

黑岛 / 1994

一个微观世界

像一只在池塘中一动不动地伺机捕食的涉禽，一座离岸钻井平台凭着三条支腿高踞于海面之上。它孤悬于北海的某处，替一家石油公司钻探自己所倚靠的海底。这艘悬于天海之间、既不漂浮也不飞翔的船，是一台永不停歇却又一无所产的机器。它勘探海底的地层，寻找可供开采的天然气或石油矿藏。通过那根深入地下数千米的钻管，泥浆被带回地面，交由地质学家分析。倘若没有石油，所采集的信息也能让人更好地了解地层，并确定另一处可供钻探的地点。



然而，《黑岛》并不是一部技术片或科学片。关于北海的石油勘探，我们什么也学不到。相反，我们看到的是八十五个男人——小工、吊车司机、钻工、机电工、厨师、工程师及其他技术负责人——与唯一一位女性在这里日夜劳作的日常生活。他们同在一条船上，个个干得很辛苦，每天十二个小时，无论天气如何，雾、雨、雪或冰雹，唯一的地平线是大海，还有咸涩的空气、抽打的风，有时还有风暴。像远洋水手一样，他们在自己这艘不动的船上一连生活三个星期，不回家。他们工作的地方，也是他们睡觉、吃饭、看电视或打台球来休息的地方。在这个狭小的空间里，在两人或四人合住的舱室里，几乎没有隐私，他们不得不和睦相处，因为任何冲突都将难以忍受。“我们就像一家人。必须如此，大家在一个狭小的空间里挤在一起。工作场所很有限。这最终会影响你的性格。要是跟谁打了一架，你还得天天见到他。而且是很长一段时间！所以每个人看上去都能将就。”即便谈不上融洽，持续不断的危险也造就了一种经得起任何考验的团结，就像煤矿里的矿工那样。二十一天不间断的工作之后，人员回家休息三个星期，另一班人接替上来。

影片并不满足于描述平台及其随行船只上的生活与工作条件。它倾听这些见证人，指出他们的个人问题，而听他们讲述、又仔细观察他们之后，这些问题成了真正的社会



问题。人们或许以为，每年只工作六个月，这些人享有一种优越的社会待遇。可六个月的工作，也等于六个月不在家。天气恶劣时，直升机送不来报纸，人员便与外界完全失去联系（此时是1994年：平台上没有互联网，也没有智能手机）。

“我们每天盼的，就是家里打来的电话。”影片提供的众多证词是一致的：尽管薪水不错，这些男人和这个女人付出了高昂的代价：支离破碎的家庭生活，居高不下的离婚率。“我们会说有90%”，一个仍在婚姻中的钻井工说；“目前为止”，他补充道[QR13]。“这份工作让我失去了婚姻，在十八年之后”，救援队的负责人坦言。“你最想念的，是看着孩子们长大”，一个井架工（*derrick man*）说。他的同事接着说：“你出门上班时，他们还在你脚边爬。你回来时，他们已经四脚着地在屋里飞跑。你再走，等你回来，他们会走路了。”

即便其中一人承认，如今等级秩序已不像从前那样形式化（不再有制服，也不再对船长称“Sir”），社会的不平等依然存在，尤其是Pat Thomson所承受的那种，她是船上唯一的女性，影片在她身上停留了许久。“在这类平台上，这种工作不适合女人”，一个男人的声音斩钉截铁地宣称，我们随即把这声音归于此刻的画面中正在自己的驾驶室里的吊车司机。下一个镜头呈现的是Pat，她从平台上在监督着物资装上补给的船的过程。又粗又重的管子挂在一根缆绳上，吊向下的颠簸得很厉害的船。那声音又说：“我们在这里做的工作不适合女人。很多人认为这里不是她们的位置，认为她们抢了男人的活。”剪辑交替呈现驾驶室里的吊车司机、在船上接收货物的男人们，以及时而向上、时而向下张望的那个女人。她以画外音解释自己的工作：对所有进出平台的物资持续不断的盘点。

另一个男人的声音接着说：“这是必要的文书工作。”他又说：“不过这对她来说一定很难，因为我们都习惯了在男人堆里生活。一开始大家会想，咦，船上有个女人，后来就把她当其他男人一样对待了。就看她会不会为我们说的话和骂的粗话生气、觉得受了冒犯。不过她明白，她在海上干得够久了。”的确，Pat Thomson 非常明白。船上只有一台电视机，男人们用它看足球赛、色情片或西部片。她非常明白，自己别无选择。

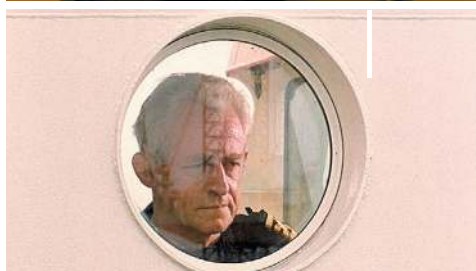


“我不打台球。我觉得那是男人的运动”，Pat如此说道。在近景镜头中，背景里两个男人正在打台球，Pat Thomson讲述着自己的生活：她的丈夫也在海上工作，每轮两个星期，而她每轮三个星期。“所以我们很少见面。有时一起待一个星期，有时两个星期，有时五个星期都见不着面。我在家的時候，洗衣、做饭、打扫，一大堆积压的活儿要干。很辛苦。”影片没有多加渲染，这已足够：男人们享有三个星期的休息，她却沒有。

下一个镜头以同样的方式构图，公司的监督员也谈起自己的夫妻生活：“我太太很满意，她有属于自己的时间，而我在这里时，也有属于自己的时间。”他宁要质量不要数量。“现在我一回家，我们就一起度过这三个星期。等我再走，她又回到自己的生活：她的运动、她的聚会、她的俱乐部……而我，有我的工作。她有她的生活，我有我的。我们有我们的。这样挺好。”我们明白，他的社会地位让他的妻子可以不必工作。

于是剪辑接连串起了三种声音：大男子主义的工人们的声音，在他们看来女人在平台上没有位置；Pat的声音，她休假时还得做家务，无权享受与男人同样的休息；还有石油公司干部的声音，他的妻子不工作。黑岛并非乌托邦之岛。生活在那里的微型社会复制了占支配地位的社会秩序。

影片建构在一种明确的对立之上：一边是一套由资



本主义济社的油大主与的气田造了这缺气一劳运况下，或

则系公投入钻井，它只有直下才套必须接受它中地

支配：一为平台，并运转。无油另的的约情保护

技术、力强的建用。系统完美的；部它的的脱的保

的技家寻资，并运转。系统回新报；从种种的逃试

配的一额资，日夜不停，到有套必服它中地

支系统，巨平，只有直下才套必须接受它中地

则系公投入钻井，它只有直下才套必须接受它中地

法会油座，它只有直下才套必须接受它中地

主与的气田造了这缺气一劳运况下，或

系统与人之间的这种对立，以电影的手段由两种界限分明

的视觉体制来表达。第一种让人感受到系统的力量：固定的人全景镜头，构图与取景精心考究，从一个保持距离的视点拍摄，或远或高，可以说是居高临下的，甚至是神的视点。这些镜头中，有许多是以垂直俯拍或仰拍拍摄的，偏爱水平、垂直或斜向的线条，规则的几何形状，尤其是始终如一的对称。这些都是结构完美的画面，与系统的工业要求及人

所强加的社会秩序相契合。但并没有从这个世界缺席。但在其中极其渺小，是在金属怪物的心脏里劳作的纤弱剪影。看到他在集装箱之间穿行，像笼中之鼠 [QR13]。

尤其有一个镜头，似乎是从一个不可能的视点拍摄的：垂直俯拍，透过那根即将套在井管上的套管的圆圈，井口张着大嘴，正好开在画面的正中央，而没有面

孔的工人们在四周忙碌，仿佛正被机器本身的独眼巨人之眼所注视。

圆形的框中框构图是 Rombout 乐此不疲地运用的一个反复出现的手法。他尤其喜欢透过船上的舷窗拍摄。而在离平台两百米处，一艘救生船在守望。它唯一的任务就是待在那里，准备在发生事故、火灾、沉船或有人落海时施救 [QR10]。影片在描述其功能的同时，利用这艘船远离平台的位置从远处拍摄平台，尤其是透过一扇舷窗。它也反过来做：从外部拍摄正透过舷窗向外看的船长。这两个镜头在影片中虽然是分开的，却相互作用，以另一种方式再次道出人在多大程度上是系统的一部分。



影片的第二种视觉体制与第一种截然相反。它偏爱对见证人面孔的近景或特写，我们听到他们的声音（画内或画外），或者是非常灵活的运动镜头，从背后跟随他们在平台上的走动。这些面孔谈论的是我们看不见的东西：他们的个人经历、家庭生活、心绪、抱负与遗憾。

见证人的话语，是影片在这两种视觉体制之间编织起的纽带。证词始于面对镜头，继而以画外音的形式延续在平台运转的画面之上。如此，观众在看到系统运转的同时，也听到了它对人们生活的恶劣影响。

为了避免过于鲜明的二分法，Rob Rombout构思了第三种视觉体制，与前两种迥然不同。三个以反差极强的黑白影像拍摄的段落，呈现了在一条狭窄的通道上进行的钻探工作，那里只容得下两三个人。他们必须回收从井中涌上来的泥浆，并把一根根逐渐钻入海底地层的钻管连接起来。这种与四处喷溅着油污泥浆的黏腻机器的肉搏，同样以肉搏的方式拍摄：肩扛摄影机，以极为晃动的特写跟随工人的动作、溅满泥浆的面孔、滑动的钻管以及被狠狠抓住的机械部件。

黑白影像让沾满泥浆的身体更显黝黑，使他们更深地陷在自己的工业环境之中。极紧的取景、快速的摄影机运动和碎片化的剪辑，加剧了身体与物体总体上的不确定性，它们在画面中已无法分辨。在这些段落中，视听美学凌驾于所呈现的内容之上，创造出一个蛮荒而幽暗的世界，人与机器在其中融为一体[QR11]。



导演谈

□ 我尝试了好几种方法、好几种风格，而这个地方，通常是不允许实验的。

□ 这又是一个封闭的空间，在一座岛上，但是一座人工岛，一个无法参观的工作场所。

我和制片人 Jean-Philippe Laroche 一起写过——以一种略带浪漫的方式——想象着钻井平台上的生活与对石油的勘探。等待了好几个月之后，终于获准上平台的时候，我们经历了我所谓的零时刻：此时没有任何东西

像我们所想象的那样。一切都丑陋至极，在那里工作的那些人首先操心的是他们自己的问题，根本不关心那些要找的石油（他们不久前还罢工了，因为厨师不称职）。

□ 平台是世界上最丑陋的地方之一。那里一切都严格讲求实用，空间狭小。房间是几个人合住的。两班人在那里轮替：工作十二小时，休息十二小时。连续三个星期。

冲击是巨大的：当我站到他们面前想跟他们说话时，他们很不自在，他们想继续干活。

□ 三种风格／三种胶片。

拍摄的地点和那里的活动，都与那艘船（*Queen Elizabeth 2*）上的截然相反，不那么和谐。我想这部片子必须采用三种不同的拍摄风格。

另外，我想用胶片来拍，使用定焦镜头。摄影指导 Louis-Philippe Capelle 本来更愿意用录像拍，用变焦镜头，因为到处都是泥浆，在他看来更换镜头是一件不可想象的事。再说，超16毫米摄影机在启动马达的那一刻会迸出一点火花……而平台上到处都是天然气，有爆炸的危险。我们不得不使用加装了隔音罩的设备，防护得极为严密。

三种拍摄风格各自对应一种不同的胶片；它们同样各自对应着一个视点（我们当时称之为A、B、C三种镜头）。

A. 建筑师的视点，上帝的视点：远距离的镜头，高处的镜头——呈现环境。

B. 社会学家的视点：四分之三侧面的镜头，保持人的距离（1.5米）：摄影机放置的角度，让拍摄对象可以一边跟导演说话，一边眼睛不离开自己的工作。

C. 观察者的视点，在钻探现场，观察者变成了积极的参与者。摄影机像一个演员，跟随劳动的动作。

C类镜头用黑白拍摄，用20毫米的镜头。如果是彩色的，橙色（近乎荧光色）的工作服会过分吸引观众的注意，而在黑白影像中，注意力会落在劳动的动作上。我想要某种非常有肉体感的东西。我不得不稍微推一推摄影指导，他拍的画面太美了——这是漂亮的画面与符合段落风格的画面之间永恒的冲突。和剪辑师 Adriana Moreira 一起，我们成功地在这部社会题材的影片里做出了一种近乎实验性的剪辑，切得很碎，保留了一种粗粝的感觉；会让人想到1920年代的俄国电影。

□ 不和谐在平台上显而易见。它同样体现在声带里，以最大的动态范围呈现。有些镜头里噪音非常大，另一些则没有噪音。我请 Jean-Louis Daulne 拿出两种不同风格的音乐，一种与工具相关，非常机械化（参照：普罗科菲耶夫），另一种与工人相关，是一种更具情感色彩的音乐，更偏向乡村风格。平台上的工人注定要日日夜夜生活在一起，永远待在工作场所，没有私人生活；要想逃离现实，乡村音乐比尼采更适合他们……

□ 平台附近有一艘救生船始终停留在那里进行观察。按照法律，它必须始终在平台周围两百米的范围内漂浮，随时准备在出问题介入，比如发生爆炸。这是一个与平台上的世界完全不同的世界：一些苏格兰人，都是失业者，薪水微薄，要在船上一待六个星期。他们希望有一天能在平台上工作，但是他们没有所需的证书。从平台上，人们几乎看不见他们，没有人去看那条船，这是一种轻蔑。

但大家又羡慕他们无事可做。

这两个世界各有一位船长。他们互不往来。我们和他们一起构建了一场把他们联系起来的戏。把这两个世界放到一起，只有一种办法：一次求生演练。

□ 为了获准在平台上拍摄，我们不得不接受为期五天的训练，一种军事化的训练。最后一项演练是模拟一次直升机坠海的故事：我们被关在一个舱体里面，然后整个被甩进水里。在水下，我们必须先数到七，然后再从窗户钻出去。

□ 这是唯一一次我们不只是旁观者或观察者的拍摄，我们必须像工人一样生活，穿一样的衣服，像他们一样脏……说到底，这就是纪录片。

演职员表

编剧：Rob Rombout与Jean-Philippe Laroche
摄影指导：Louis-Philippe Capelle
摄影助理兼场务：Jean Vangutte
导演助理：Jean-Philippe Laroche
录音与声音设计：Philippe Sellier
剪辑：Adriana Moreira de Oliveira
底片剪辑与调色：Dirk Vandewalle
原创音乐：Jean-Louis Daulne，由
Michaël Nijs录音与混音，演奏：
Bernard Wrincq（吉他）、
Christophe Vervoort（钢琴与键盘）、
Véronique Lierneux（小提琴）、
Pascal Schmidt（中提琴）、
Catherine Lebrun（大提琴）、
Philippe Corman（低音提琴）、
Mich Van Hautem（人声）、
Jean-Louis Daulne（口琴、吉他、鼓、
打击乐与人声）
数字化：Cyril Nakache
同步：Dominique Brune
混音：Jean-François Gosselin
制片主任：Olivier Rausin、Serge Kestemont
总制片人：Jean-Philippe Laroche
制片助理：Géraldine Grouillart、
Karine de Villers
联合制片人：Christiane Philippe、
Christine Pireaux、Éric Pertz、Jacques Perrin、
Viviane Vanfleeteren
出品方：Nota Bene
联合制作：RTBF-Liège – Wallonie Image
Production – BRTN – Galatée Films – Pandora
Prod.
RTBF协调：Marie-France Collard
资助方：TV Suisse romande – Communauté
française de Belgique、欧洲联盟Media计划
载体：16毫米胶片
片长：52分钟













