



青年老安

安德烈·卡瓦祖缇

这是一座常人难以忍受的老房子。连接两层楼的木制台阶咿呀作响，左右粘贴的童画饱经沧桑，过道的书架上横七扭八地堆放了画册、影集。说是小区，但连个大门也没有。

近三十年过去了，这里的交通依然不便，开车 20 分钟才能到最近的地铁站。老安倒是毫不介意，虽已不在这儿居住，每天仍悠悠地过来办公。他初至北京时结交的那群文艺青年中的许多人，如今早已扬名立万，笔下诞生的作品甚至相继创造过亿的拍卖纪录。相形之下，时代的车轮显然轻轻绕过了他，生出白发的小老头偷着乐，“最烦有人惦记我。”

谁都还没出名的那段时间，大家过得拮据却幸福。来自文艺复兴发源地的异乡客迅速打进中国的艺术圈，他不带功利心地与曹梵志、方力钧、刘炜等人交往，感染着他们身上尚未被市场发现

改革开放后第一批留学生

对老安而言，那无疑是一段难忘而鲜活的时光，他作为 1980 年代改革开放后第一批留学生、1990 年便移居中国的外国人，如今再回望，“那时中国刚刚结束了政治运动后不久，而后来追逐物质财富的狂热还没开始，那是一段平静单纯的岁月。”

他将这段美好岁月封存于镜头，在 2021 年 11 月出版的个人影集《稍息：1981—1984 年的中国》中仍得以窥探。

四十年前，那时还很年轻的老安拽着一只没有轱辘的大箱子，里面放了几十米胶卷，先从意大利搭火车及轮船到伦敦，再坐飞机到香港，接着乘气垫船溯珠江而上至广州。上岸后，一片空旷寂静，与抵港时的感受恰好相反。他在后记中写道，“街上见不到太多晃悠的行人，1981 年，中国没什么可干可看的事情，更少可买的商品。”接着飞上海，最后在火车站售票处磨破嘴皮子，才踏上了往南京的列车。前后历经整整一周，一路上提心吊胆，担心到不了目的地，更担心胶卷会不会受潮、受热、漏光，或是被没收。

他先在南京大学读了一暑假的汉语学习班，又在复旦大学进修了两年中国现代文学。来中国之前，他已是展出过作品的专业摄影爱好者，历尽千辛身临这一大片未知地图，首要任务当然不是学习。

在他看来，复旦的老师们似

的巨大能量。错过了 1920 年代的巴黎没关系，想不到在中国碰上了同样的艺术天堂。

作为一群人中唯一上过班、有车有固定收入的人，老安义不容辞地负责请这些囊中羞涩的青年艺术家吃饭、当他们的司机，如今看来所谓的收藏，当年也不过是出于“帮哥们儿”的心情用几百美金的均价买了些作品。其中一幅之前被保姆清理出来差点扔了，卖掉之后老安给岳父在沈阳买了套房。

想起当年的穷艺术家，他回过神来，“现在怎么我开 Polo 他开法拉利”，说完被自己的“不思进取”逗得哈哈大笑。

上一回长途自驾还是 2018 年，从北京去福建，一来一回老安被扣了 120 分。“福建高速路，特别漂亮，一方向三个道，没车，却限速 100。”

乎也不把他们当回事，内心不觉得这帮人有出息，甚至有点“二”，满脸都是“在那边活得舒舒服服的还非要到这儿受苦干什么”的不解神情。因此，他更加心安理得地成天在校外晃悠，像个探险家的后代到处拍照片。

先是用一台尼康的 FM 相机，拍 135 的黑白照，后来觉得机会难得，用尽全部积蓄托一个意大利同学从香港买来一台尼康固定标镜的 Plaubel Makina 相机，转用 120 大底片，努力让成像更清晰、更漂亮、细节质量更高。

光在上海游览很快已无法再满足他，那时候中国人去哪儿都需要单位介绍信，外国人则需要旅行证。他先以研究杜甫草堂的名义，用复旦开的介绍信坐火车到成都，回程时谎称票不好买，必须绕一下，把去昆明的火车票弄到手。从昆明到了南宁再到湛江，这样一路来到海口。

1982 年的海南岛，还是一块神秘之地，外国人去旅游者寥寥。老安那会儿的中文也还不顺溜，但就是靠着这样磕磕绊绊的语言能力，他和同伴用了 9 个小时从海口抵达三亚。

他在海边吃海鲜、摘椰子、游泳、晒太阳，度过了极其愉悦的圣诞节，并由此悟到了在中国的生存之道，“我觉得中国人很多事都是这样，没有先规定的，都是一点一点给拓展出来，摸着石头过河。”

安德烈：一个意大利人在中国的四十年

□ 孙凌宇

抓住时代最鲜明的变化

不知是否从那时起，老安就养成了这种好事多磨的性格。反正在今后与他打交道的朋友眼中，他都是一副不慌不忙的模样。

内行看他的照片，同样感受到画面的协调，并好奇他如何关照到整个面，以及避开人潮的打量与干扰。老安的诀窍在于“耐心”，取景时并非只聚焦视线中央，而是逐一顾及框内的四个角落，仔细观察每一处都有哪些事物。想要路人不注意到自己的异域面孔显然不可能，所以就“只能等”，“因为围观就是一段时间嘛，人家也不可能永远围观，他们围观完了，觉得我没什么意思，慢慢地就会失去对我的兴趣，然后自己该干什么干什么。”

特殊的身份也为拍摄带来过一些好处，比如随意走进陌生人的婚宴都会颇受欢迎；更重要的是，赋予了他天然的外部眼光，得以敏锐分辨新旧交杂的印记，抓住时代最鲜明的变化。

《稍息》的封面是上海一家服装店的橱窗，一男一女两个模特穿着当时路上少见的西装，表情洋溢着天真与憧憬。在老安眼里，这西装的样式其实谈不上多新潮，但他能理解，这在当时已然是洋气的象征。

此后他还捕捉了许多商铺橱窗里展示的对未来美好生活的想象与向往。比如一些蜡制的葡萄和文艺复兴风格的水果油画、上海放置五大件模型的

家具店、一男一女既在私家车里也在车外的 PS 照、厦门街边小店写着英文的雀巢咖啡手绘广告。

要是不考虑这些时代因素，这厚重的包含了 190 张照片的大开本影集，可能很快也就翻完了。在老安的镜头里，你找不到愁苦的大眼睛与过分强烈的表情，乍看之下似乎很难留下深刻的印象。但稍稍放慢速度，你就会发现里面遍布的中西起初碰撞的符号，而这些记录的眼光绝非沉闷宏大的国际叙事，不过是日常而细小的顽童视角——一张长板凳上方挂了两幅人文花鸟画，中间却摆了尊维纳斯半身雕塑；上海租界的洋房变成了礼堂，有人不明所以坐在了原有的壁炉里面；普通的售票处经过布置，挂上了珠帘，平添园林式的情趣。

1980 年代没有隐私概念，大街上就能轻易发现人们的生

活痕迹与审美喜好。那时去外面住招待所，房门都没法锁，到点了，服务员旁若无人地进来打扫卫生、整理床被。

复旦大学视觉文化研究中心副主任顾铮看过后感慨，“照片大致分为两类，一种是报道性质，情节丰富，另一种则是像老安这样，可能并不志在把事情讲清楚，而是想要把现实的气氛定格下来，把生活的趣味端出来。拍摄者要给大家看的是活生生的氛围中的人的状态。”

每当听到类似的评价，老安总是谦虚地表示，“现实已经足够精彩，个人风格微不足道。”他不喜欢用变焦镜头，也不爱用广角，更青睐接近肉眼的视觉效果——纵然有特定的拍摄取舍，他仍将这些照片得以问世的根源归功于机遇和偶然，“我觉得我的中国历史就是一个一个一个的好时机，都赶上了。”



厦门，1983

线上和线下

1999 年，40 岁的老安辞去公司职务，完全投身到独立纪录片拍摄中。

在那之前的十年里，他每年都会腾出一个月时间，和好朋友、同为摄影师的奥利沃·巴尔别里一起在中国自驾、摄影。整个 1990 年代，他们走遍了中国的省份，留下了大量的素材。

其中一些被他拎出来剪成了短片，比如以各地孩童为主角的《孩童》，他拍下他们光着屁股在公园玩水、坐在驴车上晃悠悠、斗破烂轮胎、牵着黑熊、把白色塑料袋用两根绳子系着当风筝玩、在街边踢足球或打篮球、露着赤膊在简陋球台上打乒乓球……通州那时还是通县，镜头下几个小男孩无忧无虑，手里捧着不知从哪捡来的雏鸟，在沙滩上追逐。

他将这些片段配以老电影的经典配乐，小孩也像演戏一样，上演了惊险、忧伤、欣喜、吵闹等不同的戏码。

更多的素材，如今依然躺在他的工作室里。他每天过来，喝着小杯的浓缩咖啡，吃着产自

意大利的零食饼干棍，和北京特色干果张，逐渐消化这九百多个小时的录像。同时，又兴致勃勃地谋划下一个拍摄主题。

眼下他最感兴趣的是线上和线下的关系，他希望走完整条国道，比如北京到昆明的 108 国道，沿途经过西安、成都等地，有不同的风光、不同的民族、不同的气候，每到一处便找来当地的主播，看他们在网络上的形象与实际生活的地方，“我想研究这个东西，了解互联网环境下，人与人的关系、人与社会的关系会演变成什么样。这个新东西你还不知道它有什么影响。有的人觉得这是鬼，有的人觉得就是神。”

他的两个正值青春期的孩子无疑都是后者。他们的世界与生俱来伴随着网络，对游戏、社交媒体，都再熟悉不过，现在就连上课也离不开手机，作业在手机上布置，家长会也在线上开。对他们年过六旬的父亲而言，这当然是一个新的东西、新的冲击，但在新生代眼里，二者似乎谈不上抗衡，线下世界越来越模糊，几近消失。

从他们刚出生 6 个月起，老安每年都会带着全家回意大利看看，“山啊海啊，罗马威尼斯都去过了，还去过法国、西班牙、泰国、菲律宾，但他们出去什么都不看，不觉得外面世界有什么意思。”疫情后，没有人再提要旅游，孩子们终于松了口气，可以安心呆在家里玩游戏，不用耽误时间。

老安玩不来游戏，不能回家的这几年，只能通过看意大利影片、电视剧来排解，“并非因为它们特美或特有意思，而是出于我个人的几乎是肺腑之需，为了填补远离我出生环境三十多年的空缺。”

思念难免有，但如果让他从头选择，他仍会鼓励当年的小伙毅然远走，“在 1959 年出生使我得以切肤感受到当今世界的某些根本经验，我成长的年代正是意大利经济繁荣的年代；同一时刻，借助文学和音乐，我神游了以前美国的经济繁荣；随后，出于巧合，我亲历了中国的经济繁荣。这个时代待在这儿是最有意思的一个选择。”

（选载自《南方人物周刊》）