

2020 年 8 月 31 日，戴錦華教授在全球大學南南大講堂發表了透過電影的視窗——世界的另類風景第二講：現場或未來記憶，國仁鄉建在 B 站同步直播。講座圍繞紀錄片《民主的邊緣》，探討紀錄片光譜的另一極：現場、紀錄與介入。並討論了遠方與作為方法的拉丁美洲，思考當下、急迫感與未來記憶。以下是精簡版的文字記錄，整理：陳曦 劉琅。

現場或未來記憶

戴錦華

我為什麼要介入對紀錄片的研究？大家好，這是我平生第一次以紀錄片作為我的主要的介入點分析對象和素材，來試圖跟大家分享對現實的思考和對電影藝術的思考。而觸動我第一次試圖把紀錄片作為我的思考和言說對象的，是 2019 年入圍奧斯卡最佳紀錄片的候選短名單的巴西紀錄片《民主的邊緣》，而這部紀錄片帶給我很多年來已經比較鮮有的觀影經驗，就說它自始至終對我構成了極端強烈的影像和情感衝擊，影片的觀看過程幾乎伴隨著一種近乎窒息的一種情感體驗和思想的緊張，這部電影第一次的觸動我從關於電影、電影藝術、電影本體，同時也是關於今日世界、今日現實、當下的人類社會所面臨的困境和可能的出路。基於這樣的一種衝擊，我才重新把我看過的、衝擊過我的、和我關注過的紀錄片，重建了一個資料夾，同時也開始更多的去搜尋和關注紀錄片這樣的一個在電影的歷史上和故事片平行發生發展並且形成了彼此相關、彼此重疊、又彼此區隔的這樣的一個脈絡的最重要的片種。



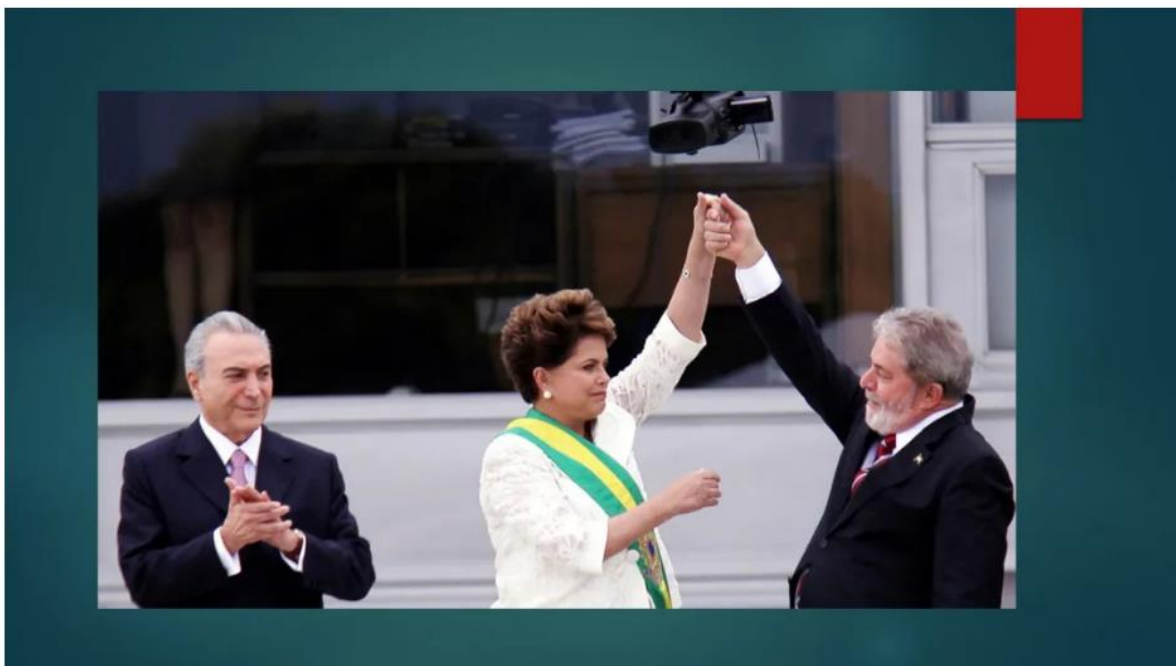
二、《民主的邊緣》是對當代每一個人提出的質詢

這個影片的介入或者目擊的現場及其事件集中在 2013 到 2018 年的巴西，集中在這樣的一個危機的時刻，而危機的事件表現為當任總統德爾瑪·羅塞夫被彈劾，前任總統盧拉被起訴，盧拉被起訴並且最終入獄的這樣的一個過程的時候，似乎我們在說，故事的主角是這樣的兩位核心的，勞工黨的政治家。但是在我今天再一次的觀看這部影片的過程的時候，我相信就一部紀錄片而言可能這部影片的主角，更多的是女總統迪爾瑪·羅塞夫，而不是一個以勞工黨作為真正之立場和政治物件的一個群像。



我想看過這部電影的朋友不會忘記這張照片，這是在 22 小時的酷刑之後，由當時的軍政權所拍攝下來的這張照片，那麼非常有趣，我想大家都看到了，就是背後的兩個審訊者，兩個軍官他們在攝影機鏡頭面前，遮住了自己的面孔，而坐在前面的遭受了長時間的酷刑的少女，卻以如此從容的驕傲的倔強的姿態面對著我們。這是我們故事中的主角，這也是我們故事中的前史。而現實中的羅塞夫，在她高票當選、高票連選之後，在這場政治危機當中，被公共媒體描述為一個丑角，一個罪人，一個終結的製造者。我們說這段短歷史自身，是如此的戲劇化，是如此起伏跌宕，是如此的不可思議，是如此的怪誕和荒謬，它從一個和諧的充滿希望的狀態進入，它從這樣的一個傳承和交接的過程發生。但是同時就像這幅劇照所標識的，在這樣的一個記錄性畫面所形成的，三角形構圖，也就是一個穩定型構圖的旁邊，存在著第三個人。並不是三個人構成了一個三角形，而是兩個人的三角形構圖之外，有一個冗餘物，而當我們真的去思考這部電影的思考的時候，我們會發現，冗餘物並非冗餘，而相反他是充分的必須，他是我們思考民主、我們描述民主邊緣的時候，如此重要的存在。就像紀錄片當中女導演的旁白所告訴我們的那樣，她說這不是一個關於政治黑幕和背叛的故事，而是一個今天世界上無

所不在的，主導性的政治經濟結構，以及這個結構面對民主，向每一個當代人所提出的質詢。



在影片當中，我們看到以極大的情感熱度和用近乎歇斯底里的態度登臺演講的人們，不再是作為左翼的宣傳者，而是換成了右翼的煽動者。他們是如此的狂熱，他們是如此的激情澎湃，他們是如此的具有發言的衝動，以及必須承認的，那種現場的感召力。

人們迅速地遺忘了 20 世紀的歷史，迅速的遺忘了 20 世紀的歷史血污，人們迅速的以幾乎猙獰的方式，反轉了 20 世紀的歷史事實。於是就有這樣的街頭人群，他們呼喚被稱之為骯髒戰爭的，極度殘忍血腥和暴力的軍人獨裁時代。他們甚至是說那個時候的社會是多麼美好，他們呼喚，將軍們，你在哪裡？在紀錄片當中我們能看到，當勞工黨，當盧拉，當羅塞夫在一系列的政治運作，政治陰謀，政治黑幕之被擊潰之後，那個接管政治權利的右翼勢力是多麼張狂的，是多麼公開的召喚一種暴力的統治，一種暴力的權力，但是對於這些右翼的政治家，右翼的政客和右翼的角色而言，這種態度似乎非常邏輯，但是對於支援他們的民眾而言，它卻是一個極度慘烈的事實，一個政治過程是如何迅速的演化為憲政危機，同時是整個社會的崩解。



三、“我不感覺那個民主是有意義的”

影片採取了一個最直接的敘事，最主要的敘事的結構線索是它用 13 到 18 年的巴西的憲政危機，作為它的最重要的敘事時段和敘事線索。而同時它引入了，或者說它滲透了一個 20 世紀的長歷史，新政權的獨裁統治，及其巴西的漫長的民主化進程，而在漫長的民主化進程當中它突顯了勞工黨的成立，盧拉的競選嘗試，盧拉的一次再一次的失敗，盧拉的獲勝，盧拉的連任，迪爾瑪·羅塞夫的繼任，迪爾瑪·羅塞夫的連任，以及最終的失敗。這個紀錄片當中最重要的那個段落，就是眾議院經過了長久的討論，做出了彈劾羅塞夫的決定，做出了起訴盧拉的決定，這是議員們的多數的決定。然後就有了那個清潔女工的那個說法，她說：“她（羅塞夫）是我們選出來的，最好的辦法是再選一次，現在他們說她有罪，我們不知道，我們沒投票”，她說，“我不感覺我有權利，我不感覺那個民主是有意義的。”

議會的公開辯論議，議會的公開討論，議會的程序民主的多數決策和所謂選民的意願，或者叫人民的意願之間的衝突，它在討論這樣的一個空間，它在呈現這樣一個空間的過程的時候，它已經在提出影片的最重要的反思，最重要的秩序，但是在這兒我們並不認同。不過不妨礙我引證，二戰之後冷戰之初，西方陣營的最強有力一個代表人物，英國首相邱吉爾的那個說法：“民主千瘡百孔，民主醜陋不堪，民主充滿問題。但是，你能告訴我一種比民主更好的制度嗎？”

所以剛才我說我並不認同這個表述，但是我引用這個表述，而這個表述也是影片中要面對的困境之一。很顯然女導演也不認同民主制度充滿問題但別無選擇的結論，但她必須直面盧拉，一如當年的薩爾瓦多·阿連德，儘管盧拉有極鮮明的、廣義的、富庶

的馬克思主義的背景，儘管他出身於鋼鐵工人和鋼鐵工人工會。但是，他毫不猶豫的選擇議會道路，他一敗再敗，且敗且戰，而且他最終通過多重政治妥協達成了自己的政治目的，當選了巴西總統。當他走上總統就職儀式的時候，大家突然發現他的臉刮得乾乾淨淨的，頭髮理的清清爽爽的，穿著如此體面的西裝而且和一個代表金融家，大資產者的政黨的副總統一起走上演講台的時候，大家已經開始猶豫，開始失望。我們訪問巴西的時候，我還記得無地農民運動的領袖們的失望，說盧拉當選，無地農民運動是勞工黨的重要的組成部分，但是新的總統並沒有給無地農民以更多的政治的支持和實際的幫助。不僅如此，我還記得這個巴西的社會運動前沿的人們說盧拉是如此的，乖乖的償還美國的國債的利息，如此巨額的債務和如此巨大的利息的償還，使得盧拉的新政權沒有足夠的財力，去展開一個人們曾經期待的左翼總統可能展開的強有力的一一用我們中國人熟悉的說法叫“扶貧行動”。但是儘管如此，在紀錄片當中我們看到盧拉的第一任已經使兩千萬人脫貧，他的貧困家庭的救助計畫，已經使如此多的人開始減輕了他們的饑餓，或者窮人的孩子第一次獲得了受教育的機會。好像這是我第一次訪問巴西的時候印象最深的部分，就是巴西的土地如此遼闊，相對於中國來說，巴西的人口是如此的“稀少”。而在如此富庶的自然環境和如此均衡的人和自然的資源配置狀態之中，居然按照聯合國的統計資料、按照巴西的國家公告，這個國家有三分之一的人口一天只吃得上一頓飯。這就是影片當中不斷強調的饑餓問題，盧拉政府嘗試解決或嘗試減輕的饑餓問題。

四、民主的曖昧性和邊緣性

影片的片名叫《民主的邊緣》，我第一次看到的時候，我也做的是比較直觀的和簡單的理解，因為在這個影片當中大家一定記得有兩段旁白一段對話，出現在鏡頭前的女導演在她的自我描述當中有這樣一段話：她說，如今我非常的恐懼，我的恐懼是民主是不是只是一個短暫的夢。就是對於巴西來說，民主確實只是一個短暫的夢。而第二句話是在影片的後三分之一，女總統羅塞夫被質詢，她的那個被稱之為羅塞夫“作戰日”的公開答辯或公開質詢的那段話，很感人的那段話：她說我一生中有兩次曾經瀕死，一次是在酷刑之下，一次是在重病之中；現如今我擔心的只是民主瀕死了，巴西的民主瀕死了。這是第二次出現。而第三次出現是女導演的旁白，她說：如果我們的未來將和最黑暗的過去一樣，我們怎麼辦？用這三段語言所表述出來的東西，直接的指向民主的邊緣的這樣的一個命題，就是經過漫長的黑暗統治、經過漫長的人民的抗爭和努力，終於形成的一度把巴西帶往金磚五國的一個歷史進程，突然被逆轉，民主瀕臨崩解。



這次講座之前，是第三次看這個紀錄片，而我所感到的那種衝擊和窒息感並沒有減弱：就是很好的和很差的觀影經驗。依然如此強烈的情感衝擊，無疑是一種飽滿的觀影經驗；但是同時所截取到的資訊，所遭到的衝擊是如此的痛，就只能說是一個很差的觀影經驗；同時讓我也開始學習要逃離這樣的經驗，而不想直面這樣的經驗；並且再看這部影片的時候，我非常清晰的感到了這個影片的厚度，就是它所描述的不僅是一個作為現實政治結構遭到的危機——《民主的邊緣》強調的並不是這樣一個東西，而是在它明確地對盧拉的質詢、對勞工黨的質詢、對於羅塞夫的第二任的危機如此劇烈的爆發的過程的揭示當中，同時描述了《民主的邊緣》的另外一種概念：就是民主政治自身的曖昧性和邊緣性。因為它清晰的強調了盧拉的政治妥協，勞工黨的政治妥協，它描述了這個妥協的必要性和必須性。

五、民主是不得不的選擇嗎？

而另外一個有趣的東西是羅塞夫政府執政期間，他們發動了那個‘洗車行動’，就是大規模的反貪。但是反貪行動同時也成了政治反對勢力對羅塞夫政局的攻擊行動，他們首先查的（我們都很熟悉這種用詞）叫國企，他們首先清查的那些國企，很快就發現了國企的資金、國企的經營者與官員之間的權錢交易。更有趣的是這樣的一種權錢交易其實是所有人心知肚明的，但是當它變成具體的案例的時候，它就構成公眾醜聞。更加有趣的是，這樣的東西直接可以拿來借助公眾輿論、公眾情感，攻擊羅塞夫政權。事實上，大家注意到那個紀錄片所展示的，它在非常短暫時間之內就使羅塞夫政府的支持率從 67%降到了 13%。這樣的攻擊行為也是更大的雙刃劍，就是如果反貪行動全面展開

的話，最終將觸及的是那些真正作為大資產者的代言力量而進駐在總統府當中的政治家們，所以他們必須轉移公眾注意及其政府行動。

她把那個多重的民主的多重刀刃，非常清晰又非常尖銳地在紀錄片當中解釋出來了。我想紀錄片的導演一點都不懷疑，事實上看了她的紀錄片以後我也一點都不懷疑，就是勞工黨的政治家們，主要的政治領袖，至少盧拉和羅塞夫，他們沒任何的貪腐，但是他們真的也並不“乾淨”，什麼叫不“乾淨”？是因為民主政治是一個資本主義體制所產生的政治制度，這個政治制度是以金錢為基礎，並且以金錢為潤滑劑的，他們沒有任何個人的貪腐，但是他們居然贏得了選戰，就意味著他們必然是在某種大資本、大資產者的金錢支持之下，才能夠完成這個選戰。我們還不去討論其中的所謂獻金政治事實上所形成的政治勢力之間的受賄，或者叫互賄行為。民主制度從來沒說自己是純潔的胎兒，民主制度從來都是置身在現代政治體制之間，為現代經濟體制所支撐，甚至某種意義上是服務於現代經濟體制的政治制度。另一重雙刃是在於我們會在整個過程當中看到那個右翼的黑暗勢力，他通過製造政治黑幕來踐踏了民主政治，而在這兒，所謂民主政治就是程式民主或者程式正義，紀錄片的最表層的介入功能正在於去揭露這些黑幕。

今天我們面對現實的時候的一個重大的命題，因為其中還有盧拉的直接訪談，在這些幾乎把攝影機推到盧拉的臉上去的一個訪談當中，盧拉說：如果我們選擇政治、革命選戰、議會道路，民主選擇對於共產黨人來說是一種選擇；在 20 世紀的歷史記憶當中，似乎與共產黨這個名字更合的一種選擇是社會革命。但是盧拉又說：如果在巴西選擇政治革命的話，可能一半人要去戰死，一半人會逃亡。這一次我特別又拉回去又重聽了一遍，盧拉這句話就盧拉所做出的判斷，這個判斷本身當然不是一個嚴肅的政治描述，而只是一種情緒性的表達，他表達了革命的巨大的代價，所以他說民主會帶來這麼多的問題，但是我仍然選擇它。他沒做因果關係的连接，但顯然他形成了這樣一種表述，民主有如此多的限定，民主有如此多的問題，但相對於革命我選擇了民主。

佩特拉·科斯塔 Petra Costa



六、如果未來和過去一樣黑暗

但是我們必須說影片的迷人之處是在於整個電影當中，導演極為有效極為有利的，幾乎如故事片一樣的把握了敘事節奏。大家記得電影一開場是盧拉被逮捕，然後那個混亂的現場和手提攝影機在人群的衝擊下所形成的晃動的鏡頭，及其短鏡頭之間的快速剪輯，一開始把這個危機、混亂、崩潰、民主的邊緣直接地用視覺形象呈現出來了。但是很快，接下來她馬上進入到一個用穩定的長鏡頭的空間展現，也就是巴西利亞和總統府的空間展現來完成了一個節奏轉換；然後她同時用了家庭 6 毫米攝影機、黑白照片、黑白紀錄片、彩色的紀錄片，然後大幅的工業性的航拍，各種紀錄片段之間，形成了今天即便對於故事片來說也是非常前沿的一種媒介實驗和語言試驗。就是不同材料所形成的不同質感的影像所攜帶的不同歷史印痕和歷史記錄。然後從個人的小歷史、家庭的溫馨時刻到宏觀的大歷史大場景，然後把再把導演的這種所謂的赤膊上陣，大量的使用官方媒介的鏡頭段落所形成的引號的“客觀呈現”或者“客觀再現”，直接形成對話關係。包含那個小短段落，導演說：等一會兒我先跟你說說前頭出什麼事兒了，就是這樣的一個刻意形成的一種敘事節奏的轉換，但是同時帶有那種強烈的憤怒以辛辣的諷刺的方式發生。她先讓大家看到羅塞夫政府突然陷入了巨大的危機，支持率突然從 67%降到了 13%，然後她說等會兒，我告訴你前頭出什麼事了。前頭出了什麼事？是羅塞夫演講巴西社會的危機、窮人的問題，應該由銀行家和富人們來承擔，換句話說，她不小心露出了她猙獰的馬克思主義者真面目，哪怕這僅僅是一次演講，也足以引起相當大的政治反彈。女導演在前面毫不掩飾的稱許說，她比盧拉更激進，她比盧拉更堅決，她比盧拉更拒絕妥協，因此她也就將承受更大的政治重創，而她和盧拉作為戰友，完全無法在這樣的政治反攻倒算當中倖免。

最後我用一個並不相關的話來結束這個發言：我真的一次再一次認同的、甚至包含在這部紀錄片當中、電影手冊編輯部的同仁們的告別的那句話：“電影是一個看見他人並且遺忘自我的藝術，當我們真的看到了他人，看到了遠方，看到了拉丁美洲，在拉美的政治之鏡面前照見了我們自己，照見了今日世界，照見了我們對於未來想像而共同的去回答，如果我們的未來可能和最黑暗的過去一樣黑暗的時候，我們怎麼辦？”我想，這才是電影藝術的命運，不論是紀錄片還是故事片。

（本文由志願者陳曦和劉琅根據講座錄音整理，未經講者審訂。）