

亞洲文化合作論壇二零零六  
公開論壇第九節(十一月十一日上午)  
賈樟柯先生演講謄寫文本

早晨，剛才我聽到陳冠中先生他談到，香港文化-八十年代對中國的影響，當時剛剛是我成長的時候，其實我在一九七零年出生的，出生之後接受小學的教育，是一九七七年的事了。在一九七七年讀的課本裡面，所有中文課本基本都是隔兩三篇，便有一篇毛澤東的語錄，那在出生出來的時間，便有很多鬥爭的事，譬如階級鬥爭，很多鬥爭的哲學，革命的哲學，便灌輸在我們那些學業裡面，那即稱之為紅色細胞。即是這種教育滲透到各個方面，包括在日常生活裡面。譬如我們小孩的時分，一大早要跑步，要去鍛鍊。我們那時是集體進行一個鍛鍊，譬如小孩時，天冷的時分，天很黑，冬天的時分，五點半便起床，六點鐘黑漆漆的時分，大家也知道內地很窮，路燈沒開，就膽戰心驚地跑到學校裡面排隊，一邊唱「我們是共產主意接班人」，一邊跑步，舉起本紅色的書。但當時我們不會懷疑，因為一出生便已經是這樣子。而從音樂的角度，我們從小開始，譬如到了八零年的時分，十歲的時候，有首歌是每個小孩都要唱，就說我們是八十年代的新一輩，而在廣播裡面，亦有「我們工人有力量」這類歌。但有一日，這樣的事被打破了，我們這些小孩在調頻聽到鄧麗君的歌，台灣廣播，她唱「月亮代表我的心」，當時立即覺得為何她唱「我」，而不是「我們」呢。這種親切感，親近感，對小孩是一種天然的親近。後來內地開放，我們很多溫州人，他們走私了很多錄音帶，錄音機進入中國，跟著我們便聽到劉文正、張帝，聽到很多這些流行文化。我覺得這些音樂文化進入後，它會有一種親切感，因為這些是我們以前從未擁有過的一種自我的歌唱，一種自我的意識，一種文化。

而在讀初中時，開始有錄像帶，主要是看胡錦銓、張徹、徐克等那些電影，然後到中三時，一直都是在看這些武俠片。這些亦是我們文化裡面的一個使命，因為四九年以後，整個文化管理當局，他們不會讓我們知道有關江湖這個概念是香港傳來的。譬如魏忠賢、東廠、西廠，這些感性歷史的認識，傳統的認識，亦都很多是由港產電影裡面帶來的一種影響。但這些我覺得並沒有變成一種自覺性的文化意識，因為在我們學業裡面，從小便注入了身體內一股很強大的紅色文化的一種影響。

到了後來我進入了北京電影學院讀書的時候，與其他人一樣，不停的寫劇本，要試想像中國傳奇出來，因為可以忘記自己，我們的教育便是要通俗文化加傳奇。為何需要通俗文化呢？是因為通俗可以傳達到每一位民眾，包括鄉村沒有知識的老鄉，而另外亦需要迴避自我的世界。因為我們知道只不過是國家的一口螺絲釘，自我是不能存在的。所以這種習慣令我在開始寫的時候，多會是生離死別，或在大歷史背景下的劇本。但亦可以說是從外來的文化，來自其他華語地區

的文化，因為當時我有機會看到《風歸來的人》這套電影，它講述台灣一班年青人在八十年代的時候到城市打工的故事，我看完之後，作為一個三峽人，作為一個在大陸長大的孩子，覺得很熟識，似乎是在拍攝我朋友的故事。我思考了數天，想為何會這樣？後來我慢慢覺得或許是這位導演，他有自己個人的經驗及記憶，而記憶亦可以成為寫作的一種習慣，亦都是在我們的身體裡很久也沒出現過。由那時開始，我才意識到自身文化的局限性，所以我想說明我們這一輩的中國導演，或是中國藝術家，在出生時在血裡面有很多文化負面因素存在在身體裡面，所謂現代化，現代性，或在從克服自身文化局限的負面的影響開始。由《風歸來的人》使我開始這樣思考，直至有一日我看到袁牧之導演所拍的《馬路天使》，那時我覺得我們所接受的教育裡面，是中斷傳統。這是十分重要，因為在《馬路天使》是趙丹、周璇主演，講述上海澡堂裡面，地方之間鄰居的關係。這影片對實質生活的一種尊敬，好熟練的，對日常生活的一種想像，日常的空間，日常的場景在中國生活裡面已消失了很久。譬如在四九年以後，我們在大的生活結構下，是以單位為重要核心，換句話說你是屬於每一個單位的，而不是屬於一個社區，或是一條街道。所以，在這情況之下，這樣是對日常生活的尊敬的一種態度，已經消失了很久，包括第五代導演他們的空間，基本上是沒有出現過日常的情景的。譬如說西部的風光，深宅大院，想像中的空間，這些都是第五代導演缺乏這樣的經驗。所以當我拍攝電影的時候，我看到《馬路天使》，我覺得為何會有這樣的中斷呢？這樣的思考，是一直也沒停止過。不但只是中斷，亦是我們自己本身對傳統所屬的，所領悟的文化，維持的一種感受。因為我覺得在大陸長大出生的孩子，會覺得我們背後有這麼多經典，這麼多文獻古蹟，然後歷史發生的情景，基本上來說是都是在大陸發生的，這似乎是華語文化的主體。但後來我覺得不是這樣，很多的文化傳統是通過各種各樣的形式，包括通過流行文化的形式，然後再被香港台灣及其他華語地區所繼承的。譬如說爾冬陞導演的《新戲》，就看到是《馬路天使》的延續。亦舉例香港滿街也是用繁體字，它會對我是一種親切感，因為我們出生時已是簡體字的時代，但我們同時亦會臨摹那些字帖、書法的，但是要古人的繁體字。但到了香港台灣再看到覆天蓋地都是者華人的符號，亦都勾起了我內心那種親近感，即是血液裡面的親近包括了在語言裡。譬如說香港保留了特別多的古語，在這些古語裡面，包括如《無間道》裡面的「差人」、「官家」等這些稱呼。我覺得這是一種文化的延續性，所以我懷疑自己，有天然的驕傲感，因為我們是華語主體文化的承擔者。那為何會有那麼多對自身局限的認識呢？會令我們覺得自己的學習並不足夠，克服這種局限，一個是來自對局限本身的認識，另一個是對來自對傳統的認識。如果我們沒辦法進行這些鍛鍊來彌補這些缺憾，可能我們亦不能說是自己是有現代性。反過來，我亦有件事是很重要(國語)，譬如說很多年，最近就講到文革，看了很多大陸的電影，我覺得它們是文化的大場面，群眾運動一般大的鬥爭場面，包括口號等。對我來說這些口號是很可怕，因它灌穿了這種意識的通俗文化，通過現代商業包裝，改頭換面，再回到我們文化生活裡面，在這裡面，我們自身的教育及準備是很重要，譬如說，是我們文化

上的準備。這一次，我需要敏感的，調整我們自己的創作。

譬如說，經常有記者或朋友問我，年青導演拍的電影，中國內地導演已經到第六代了，最初的是在一九九零年，張導演的第一部電影，後來王導演的《冬春的日子》，跟著有《郵差》。從九零年到，當然這劃分方法本身是有問題的，而16年入面，這些電影已經是第六代，這個劃分是有它的問題。但其實它有新的情況，經常會問年青導演，九零年開始的導演同前輩的導演創作上有什麼最大的不同呢？我覺得現代性這問題，努力。譬如說，一個作者的觀點，我覺得是如果我們從整體上觀察，它有它進步性。之前的電影，幾乎都是意識主流形態的一種表現，是一種主流思想的觀點，包括八十年代的《黃土地》，這亦是一套影響及鼓勵我從事電影工作的一部電影。但主線是它並非一個人獨力發自心裡面的一種感受，它來自一個主流，一個文化的影響。有《黃土地》，譬如到《紅高粱》的時候，那個時候改革起起落落，八七、八八時整個社會的要求，有個改革的強人，有意志力的人，在這時候的《紅高粱》的出現，這種精神，我覺得基本上是跟主流要求，主流文化是非常吻合的團體性觀點。到了第六代年青導演拍電影的時候，作者身份觀念出現變化，變成一個私人個人的觀點，這事宜，與最初我們聽到的歌詞，從「我們是共產主意接班人」至「月亮代表我的心」一樣，過了一段很長的時間，有一種改變，即是代表中國的導演，開始實際上用個人的經驗，個人的感受去對這個社會現實發出自己的投射。所以(聽不清楚)影片裡，常批評那些無理感，迷茫感，往往並不是負面的事，因為是在一個快速的變化入面，一個人的弱點的呈現，一個作者自身的情緒呈現，或者是一個好好的投射這個時代給我們心理造成的一個印象，或者我們可以重新回到一個真實的寫作。如果電影擺脫工業上的寫作，我們可以回到一種寫作裡面，這一種現象，包括我認識這一種事物，亦都是有一個過程。譬如說，突然之間我知道有位作家名張愛玲，她對以往中國電影的整理，如《小城之春》入面，基本上是熱愛文化的人都會談及。而我剛剛讀書的時候，這種稱為軟性電影，是沒有人提及的。因為當時是沒有這類東西的，但後來香港電影工作者整理，舉行回顧展，我們才有機會看到《小城之春》這類電影。中國四十年代所取得那麼現代化語言的成就，這種進取心理狀況帶來很多美術上的改變。譬如說，為何很多年青的導演喜歡用長鏡頭的方法呢？因為長鏡頭的方法，很多人理解是否我們因為很簡單不需要分鏡頭，拍攝快，節省成本？其實跟本不是因為操作上的便利，而是因為有一種態度在裡面。譬如說，我們盡量客觀的面對眼前發生的事物的一種客觀的態度，我們要有一個距離，相對來說一個冷靜的觀察，有一種對時空裡所發生的完整時間的一種衝勁，打亂它的進行，如荷里活的電影語言，在語法裡面突破它，令觀眾在那裡選擇自己所需要的信息，這種態度，我強調的一種態度，沒有絕對的客觀，沒有絕對的冷靜，取決於那畫框本身已是電影的選擇，它是代表導演的態度，這種意識，正是所謂的公共意識，平等意識，自由意識，滲透在電影語言裡面。所以我覺得不單只是電影內容的思考及現代性，亦都有一種電影語言本身所透露出來作者的現

代性的努力，包括在描述探討電影入面。我們要面對的基本上是邊緣人等等，我覺得這些都是很自然的情況。如人的邊緣化，九零年以來，中國發生最重要的一個改變，在這變化裡，原來的工人，他有穩定的收入，在國家工廠內打工，以國家工廠內的工人為中心以建立自尊心，無論怎樣，會是工人是國家的主體這樣。但是這承諾改變了，一夜之間他們要下崗或沒工作了，這樣的一個邊緣化，是發生在中國九零年代以來的一個重要事情。那很自然對現在當代問題敏感的藝術家，會捕捉這樣的現實存在的問題。問題在於電影能夠在如此巨變的社會裡，可以承擔一個使命。

我一直認為個人努力是有限的，具體每一部分作品的能力都是有限的，但是我覺得藝術、電影的力量都是很強大，因為我會認為電影到現在為止，都是我們選擇自由的一個好方法，因為可以作為一個很公共的演出。八十年代的時候，女權意識仍未普及，但已開始有大量電影一直探討女性問題，通過電影的討論，女性可享受的自由空間，作為一個意識，是可以有一個較寬闊存在的自由空間，包括同性戀，如李安導演的《東西宮》，及幾套電影也有談論這個問題。今日同性戀的問題亦可以在中國很流行的官方公共媒體上討論，同性戀存在的空間慢慢打開。所以我覺得，我們選擇電影這一種方式，作為第一個層面來說，是我們自我對現實的反映，心理上的反映，作為個人寫作的快樂。同時亦能夠擔負參與社會改造、改變，或是推動我們生活上自由的作用。

這幾年我覺得中國從開放到現在，一直都強調經濟現代化，物質現代化，但人的現代化，人意識的現代化，一直都是在做推動工作。我們七十年代出生，八十年代接受教育，我們會覺得這些電影工作者，已經是願意承擔這樣的社會責任。責任感仍是…即是他們有種社會的理想，改變社會的理想，改變國家的理想，在我們工作入面有所灌輸，所以的覺得這亦是我們的使命，亦都是我們的價值。可能會是一個負擔或者是包袱，但在我們成長的過程受到公共事物的影響，例如在我記憶裡面，有人被人推上台上毆打，八十年代改革開放，八九年有一些難忘的記憶，公共事物發生在政治意識形態，社會裡發生的公共事物，有大量集體的記憶存在於我們的感情裡面，它是會化作一種社會意識，一種責任。這可能是我們所謂的背後支持的一種力量，亦可能是我們的一種包袱，是我們好珍惜的存在。零零散散的就談這麼多，我覺得就是所謂談到現代性這個問題，我有兩點想說明：第一，找到自己身上負面的文化因子克服它，另一方面，對傳統對我們過去的文化有種敬畏，多謝！