

景觀

# 「民間記憶計劃」中的 大饑荒紀錄片

• 吳文光

## 一 如何開始記憶

一個個手持攝像機的人，潛行於村子，這些村子星羅棋布於山東河北平原、湖南湖北丘陵、雲南高山之中。手持攝像機的人返回的村子都是「和自己有關的」，他們探訪那些偏居簡陋昏暗農舍裏的老人，試圖記錄深藏於老人內心的記憶。那些村子裏的老人，也是頭次有人帶着攝像機端坐在他們面前，等待他們打開記憶之盒，翻出久遠的往事。

這些動作發生在2010年，和「草場地工作站」開展的一個叫「民間記憶計劃」有關，有二十多人參與到這個計劃中，他們分頭返回到自己的村子，採訪拍攝村子裏的老人，記錄他們講述從前的記憶，打開的第一道記憶之門是發生在五十年前的「三年飢餓」（1959-1961）。因此，計劃最初被叫作「飢餓計劃」。一個直接的動機是，因為「飢餓」，所以我們上路。

有關五十年前那段「飢餓記憶」，一直屬於空白，不在官方史書記載中，只是偶爾出現在當事老人的閒談中，隻言片語，類似道聽途說。五十年後出發去尋找「飢餓記憶」的年輕人，和這個時代的「標準青年」類似，受制於官方教科書，置身於「背對歷史，只往前看」的大環境中，絕大多數人不僅與「飢餓記憶」的歷史隔絕，1949年以後三十年歷史的真實原貌對他們來說也幾近蒼白。歷史記憶的蒼白和貧困，現實中的踉蹌和迷惑，導致「精神飢餓」，於是就有了這群渴望解決「飢餓」的上路者，有了「飢餓計劃」的啟動，也是一年後定名為「民間記憶計劃」的緣起。

這些上路者大部分是年輕的「80後」，他們或剛出大學校門不久，有志於拍攝紀錄片；或還在大學就讀，對紀錄片情有獨鍾；或無大學或藝術資歷，只是從村子進城的打工者，因為記錄現實也須面對過往歷史，尤其是被遮蔽被忽略的普通人歷史這一基本理念，他們自動

集合在尋找「飢餓記憶」的同一條路上。

區別於「為藝術創作而搜尋題材或素材」的慣常方式，這群上路者的方向是朝向和自己有密切關係的村子，比如自己出生和長大的村子，或父母出生和長大的村子，或爺爺奶奶外公外婆生活的村子。

強調「自己的村子」，是在乎返回的是一個本屬於自己的「根」但已被拋棄背離之地，是在乎返回的是現實中屬於自己的一個最具體的位置。返回村子後的第一個動作，是記錄村子老人的「三年飢餓」回憶從而打開第一道記憶之門。

這些村子老人，因為從來都屬於「無足輕重者」，自然也是「最沒有聲音者」，無論日子如何悲愴傷痛，永遠無聲，過去或現在都是如此。由此，他們經歷的歷史也是無語和空白的。於是，這些返村者是在返回「無言」和「空白」，返回普通和常識。重要的一點還有，如此回村，並非單單是為了自己的紀錄片創作，並非打獵一樣收集素材、走馬觀花一樣田野調查、目的達到就撤退的一次性動作，而是腳下踩住一塊石頭，結實地站在地上，接到地氣，創作與現實參與並行，認知社會和自我改變同步。不僅紀錄片是作品，拍攝者本人也是不斷自我訓練和塑造的作品。

注定，這是一場遭遇。對沉沒多年的歷史老人的尋找，這些「80後」要跨過的是對「三年飢餓」也懵然不知的父母輩，意味着這是一次跨過一代人記憶空白的祖孫兩代人的相遇，類似穿過一段漫長黑暗隧道的

匍匐前行，必然伴隨着泥濘、陷阱、沼澤，雞蛋撞向高牆的挑戰。如此一種在現實和歷史交叉路上的尋找，也是一種奇遇，自然會生發出一些經驗和故事，有不期而遇的，有預想不到的，有節外生枝的；過程中，有感嘆有頓悟，有迷失有挫折；有眾裏尋他千百度，也有柳暗花明……穿越歷史記憶的黑暗隧道，需跋涉過漫長崎嶇的泥濘現實，拷打着這些記憶尋找者。因為有了這些行動，其過程中種種從未體驗、也難以複製的經驗，當然也包括那些被埋藏在黑暗深處的記憶，都順勢而成為種種紀錄片創作可能性的閃閃發光金子。

## 二 進入一個「飢餓」和「吃飽」的村子

鄒雪平，返回的是山東陽信縣一個叫鄒家村的村子，鄒家村就是她出生和長大的村子。自從上高中、上美術學院，家裏人和自己都完成了終於「送出村子」的願望——謝天謝地，以後除了假期春節回來探親外，千萬別再和這個村子有甚麼關係了。但因為參與「民間記憶計劃」，從2010年至今，鄒雪平每年返回村子，每次在村裏逗留兩個月到三個月。鄒雪平第一部完成的紀錄片《飢餓的村子》(2010)，直接取材於她採訪的本村老人對「三年飢餓」的講述，以及和自己奶奶人生最後兩年相處、照顧的日子。影片開始，一個年過八十的老人——鄒雪平的奶奶，在空房子中，獨坐，吃喝，

沉睡，發呆，自己和自己說話，說到從前的事，說到自己的死……影片在這個老人毫無生氣的時間河流中一點點地緩緩流動，其間，穿插着這個村子的場景和其他老人，都是些孤寂靜默黑白感覺，似乎一切與世隔絕。一些滿臉滄桑的老人，逐個進入畫面，坐在自己屋裏，背景是自家的牆壁，發黃的舊報紙、年畫，老箱子，炕上的老式牀單和被子，開始講述自己五十年前的飢餓故事。

2011年，鄒雪平再次返回村子，她把《飢餓的村子》放映給那些她曾經採訪的老人及她的家人看。老人們是高興看到片子的，感激這個村裏的年輕後代那麼有心拍攝他們講的從前的故事。當鄒雪平詢問他們「片子到其他地方放，包括國外」的意見時，意想不到的反應是：國內可以的，說的都是實事，但國外放不好，因為「會給中國丟臉，讓外國人嘲笑咱們中國」。同樣的「反對」也出現在拍攝者家庭內部，出生於1950年代的父母、70年代的哥嫂和90年代的弟弟都一致反對鄒雪平繼續做這個民間記憶的事，包括拍這樣的紀錄片，他們覺得這個女兒、妹妹、姐姐做這樣的事，屬於「危險」，「會犯錯誤」，「不務正業」。另一次片子放映是在村裏的「最年輕一代」——一群八九歲到十幾歲的孩子中發生，其中一個十一歲女孩子居然有和老人驚人地一致的擔心：「我害怕外國人嘲笑咱中國人。」這個女孩的幼小心靈甚至還存有這個年紀不應該有的恐懼：「國家政府找拍攝人，定他罪咋辦？」

幸運的是，鄒雪平在村子裏還是有支持者的，一個是她哥哥的女兒，九歲的姪女，她是鄒雪平在家裏的唯一支持者。還有一些老人也支持鄒雪平的採訪和拍攝，其中一個老人表現出超乎尋常的強烈反應，他堅決不同意「片子不應該到國外放」的意見，他到拍攝者家說自己的看法，並拉着拍攝者去找那些持反對意見的老人，固執地和他們一個個談，講原因說道理，直到他們放棄「反對」。影片故事就在這種「反對阻擊」及「迎面反對」的撞擊中敘述下去，提供給我們的鄉村現實是：「飢餓災難」過去五十年後，當它沒有成為「被記憶」時，所遭遇的現實是甚麼；在一個如今「吃飽的村子」裏，「飢餓」依舊存在；「飢餓」的可怕，不僅關乎肚皮或腸胃；那些沒有經歷過「飢餓」歷史、也欠缺真正歷史教育的後代，他們一副「吃飽」的模樣更讓人憂心……

拍攝兩部紀錄片《飢餓的村子》和《吃飽的村子》(2011)是鄒雪平回到自己村子的發端和繼續返回的動力，這個村子的歷史和記憶蒙着的厚厚灰塵被一點點掃開，現實也隨之暴露出猙獰冷酷的一面，過去與現實交織的鄉村現場如一個巨大磁場，吸引捲動着鄒雪平之後兩年的繼續返回，《孩子的村子》(2012)和《垃圾的村子》(2013)是她之後完成的影片，這四部影片自然而成拍攝者的「鄒家村四部曲」。它們可以看作是鄒雪平返回村子和走近記憶後，摸索進入現實人生的軌迹，也是她站在自己二十五至二十九歲一段人生路程的自我寫照。

### 三 掉進歷史和現實的陷阱

章夢奇，一個從十四五歲上舞蹈中專學習到進入舞蹈大學的「藝術女生」，按常規她屬於只和舞蹈發生關係的人，離開學校後很可能以舞蹈掙錢和立業，如果有條件、運氣也不錯的話，也許還會嘗試創作自己的舞蹈作品。實際上2008年從大學舞蹈專業畢業，章夢奇來到草場地工作站是想創作自己的舞蹈作品。在「民間記憶計劃」開始之初，章夢奇學習影像創作，她完成的紀錄片處女作《自畫像和三個女人》(2010)，描述自己的青春期成長故事和記憶，由自我內心挖掘並探究三代女人因襲相傳的命運。跟隨「民間記憶計劃」，她也選擇了一個村子返回，這是一個和她既密切又遙遠的村子——釣魚台村，父親在那裏出生，1980年代初離開，成了城裏人，由此章夢奇也順理成章地成了城裏人。父親選擇離開並永遠背對的那個位於湖北徐州丘陵中貧困閉塞的老家小村子，包括留在那裏的爺爺、父親的哥哥和弟弟，對章夢奇而言只是非常模糊的「小時候記憶」。現在，章夢奇返回這個村子，開始步入一條與她從前那些學習舞蹈的同學和朋友完全不一樣的尋找之路。

在章夢奇完成的第二部影片《自畫像：47公里》(2011)中，一個標着「47公里」數字的里程碑，出現在片子第一個鏡頭，界碑位於一條國道公路，旁邊有一條簡易道路通向拍攝者將要進入的村子。這個畫面意味着拍攝者將進入一個被「47公里」代替村名的村子，一個被飛速發

展的外面世界忽略和遺忘的村子。和遍布這個遼闊國家中的無數村子一樣，釣魚台村被忽略和遺忘的不僅是它的過去，也包括現在。章夢奇進入這個村子，從尋找「被遺忘」開始，這些「被遺忘」包括她的爺爺、五十年前的「飢餓記憶」，也包括現實中村子裏那些慘淡孤寂「熬着晚年」的老人。

章夢奇的爺爺是出現在片子中的第一個老人，也是她回村自然要探訪的第一人。這個七十八歲的老人，白天摸索着幹活，晚上坐在火塘旁邊度過，耳聾，對話異常艱難。當他終於聽清楚面前的孫女想打聽過去「三年飢餓」的事時，第一反應是擔憂，然後勸阻：「五九年餓死人這些事，少嚷，人家訴苦。你弄得不好，這國家有那個規定的，說得不好你就犯錯誤……」

繼續出現在尋訪記憶鏡頭中的另一個老人，也是耳聾，幾乎到完全聽不清的地步，他的孫子在他耳邊大聲吼，還是很難把「說說那三年挨餓」的意思傳遞過去：

問者：「五九年有沒有挨過餓？」

老人（一臉茫然）：「甚麼？……我聽不到……」

問者（大聲吼關鍵年份）：「五九年……五九年……」

老人：「喝酒？」

問者換了另外一個問法：「就是糧食過渡時期……」

聽到「糧食過渡」這個「政府規定的說法」，老人眼睛霎時亮起來，一腔苦水噴出來：

老人：「哦，那是五九年，我吃糠，吃花生葉子，吃棉花葉子，甚麼我都吃過。五九年我吃虧啊！那時候我苦啊！我的弟兄餓死了……」

又是一個老人出現，耳不聾，但腿癱，走路拖着一把竹椅，一步一挪。她曾經是這個村子的「赤腳醫生」（三十年前對鄉村醫生的一種叫法），是這個村子很多人的接生者，也是一些人的送終者。坐在鏡頭前，她記憶「那三年」：她趕去救一個瀕死者，挽救方式是找來能熬粥的東西；一個人被來開會的幹部叫去做飯，吃不完，怕剩下被群眾看到，讓他吃，他一口氣吃完，漲死；她自己的兒媳婦餓極吃枕頭裏的棉花籽，拉不出屎，她用棍子幫着掏肛門……

無數老人，依次在鏡頭前訴說自己的記憶，飢餓的三年，吃各種野菜，想盡各種法子熬過飢餓，一些人熬不過去，死了，死在最後一口食物剛到嘴邊，死在去找糧食的路上，鞋子還被抓了……

也有一些老人像拍攝者耳聾的爺爺一樣，依然害怕這種「訴苦」會帶來麻煩，他們對「飢餓記憶」始終清晰，同時對「搞這種事會犯錯誤」的「歷史經驗」的恐懼記憶依然沒法抹去。影片呈現出一種殘酷的對比：面對鏡頭訴說「飢餓記憶」的老人，或冬天孤獨守着火塘，火塘裏一隻口缸裏煮着的東西就是食物；或病重躺在一堆破棉絮中，身後是破敗發黑的牆壁，甚至屋子裏連電都沒有……

一頭扎進如此現實的「47公里」村子的拍攝者，自然擺脫不了栽入陷阱的困境：陌生，冰冷，懷疑，拒絕……種種不適。影片也陳述着拍攝者的追問：這個村子和我有甚麼關係？它的過去與記憶和我的現在有關嗎？為甚麼我一定要回到這裏？這個村子究竟還深藏着甚麼樣的秘密？生活在其中的一代代村民，他們的命運和未來會如何？……如此追問就如將多米諾骨牌推倒，從2010年章夢奇第一次回村拍攝紀錄片開始，繼續呈現在她的第二部影片《自畫像：47公里》、第三部影片《自畫像：47公里跳舞》（2012）和第四部影片《自畫像：47公里做夢》（2013）中，估計連她本人都沒有意料到，就這樣一直延續到2014年現在。章夢奇，這個本來和村子已經「擺脫關係」的二十四歲舞蹈人，在走入村子、走近老人和那些隱藏在老人內心中陳舊久遠的往事時，也在靠近一個殘酷並迷離的鄉村現實。

#### 四 一部村民回憶錄的發現

羅兵，一個中國美術學院畢業生，曾浸淫現代藝術，熱愛時髦的觀念和名詞，剝開其「藝術青年」外衣，他的出生地也是村子，一個在湖南茶陵縣叫羅家屋的村子。因為「民間記憶計劃」，羅兵於2010年返回村子，這是羅兵第一次區別以往的回村——以前的無數次只是「回去」而已，放假，春節，探親，習慣

性，禮節式，不得不回……這次不一樣了，帶着要找老人，找記憶的目的，重新打量這個自己出生和長大的小村子，重新認識村裏的那些人，包括那些房子、樹木、狗和牛。

這次回村的羅兵，和以前那個只擁抱藝術、熱愛觀念和各種名詞的美院學生不一樣了。他首先發現的是一個震撼的秘密：自家鄰居一個外表平凡的村裏老人，花十年時間寫成一部回憶錄。該老人名叫任定其，七十八歲，讀書至小學，一生在村務農。1994年起，他開始以自己一生經歷寫回憶錄，手稿寫在其兒子和外孫女用剩的學生練習本上，章回體寫法，凡54回，共10本，約30萬字。該回憶錄由傳主出生寫起，經歷抗戰、內戰、解放、土改、合作化、人民公社、大躍進、三年飢餓、文革、1980年代初改革開放，取名《天地無情》。

老人似乎對記錄自己大半生隨時代變遷和在政治風浪中顛簸的坎坷命運的回憶錄公諸於世仍心存餘悸，不太信任羅兵這個鄰居後生，只給看了回憶錄目錄，至於原稿，以「內部資料」為由不肯拿出來。就此，和回憶錄作者的逐步靠近讓羅兵回村後開始走近更多老人，發現這個自己出生長大的村子原來埋藏着很多他從來不知道的秘密。

這個「走近」和「發現」過程也構成了羅兵完成的第一部紀錄片《羅家屋：我和任定其》(2011)的敘述線索，牽引出來的是：任定其對羅兵公開自己回憶錄的擔心，理由是，「現在到了可以放開說話的時候了嗎？」「五七年號召大鳴大放，後來

還不是抓辮子。」擔心的同時，該老人又熱情主動地帶着羅兵去找其他老人採訪，包括「三年飢餓」時的前村領導，但結果是遭到斷然拒絕。

依舊對公開「悲慘記憶」懷有擔心、恐懼，甚至拒絕的村民，不僅有前村領導、羅兵奶奶這樣的老人，也還有並無「飢餓」經歷，但一樣會本能地擔心的更年輕的人。片中有一個讓人印象深刻的段落：一個叫俞茂立的村民，他願意對羅兵講述「飢餓」，鏡頭中當老人正在回憶時，畫外傳來其女兒(一個四十多歲的中年婦女)的聲音，阻止父親說這種事，說這會讓做兒女的以後不好做人。阻止的聲音粗暴，不容商量，一直持續，畫面裏那個父親的記憶被粗暴打斷，不再說話，變成一尊雕像。

影片結尾，那個寫回憶錄的任定其老人終於把回憶錄手稿給羅兵看了。這是羅兵第一部紀錄片隱含深意的結尾，也意味着羅兵第二部紀錄片繼續朝向歷史與現實交織的這個村子探進。2012年，羅兵再次回村，採訪歷史和拍攝同步，在他完成的第二部影片《羅家屋：天地無情》(2012)裏，任定其老人記錄自己過去五十年人生的回憶錄被一頁頁翻開：1949年土改風暴，因地主家庭背景，父亡家破，一貧如洗……1958年大躍進，牲口一樣被集體驅趕修水庫……1959年開始的「三年饑荒」是更大災難，食不果腹，野菜樹葉都吃了……1966年文革，因出身地主家庭，年過三十仍未婚，時常提防被批鬥，十年如噩夢……

影片中，羅兵不只是私下讀鄰居老人的個人歷史回憶，他也把回憶錄手稿抄錄並打印成冊，帶到村民中一起看。出自本村人之手的回憶錄，不僅是回憶錄作者本人的故事，也是本村同代人共同的經歷。當它在村民手中傳閱時，碰到的反應是：有人感慨，因為刻骨銘心的記憶被喚起；有人冷淡，說都過去那麼多年，寫這些有甚麼用；有人害怕，說黑紙白字寫下這些事，再有運動來，被人算賬時躲都躲不掉。回憶錄作者的弟弟，就是持最後一種態度的人。

羅兵身處在這個記憶繼續習慣地被掩蓋的羅家屋村子，站在面前的那個主動記錄自己人生、憑本能作見證的回憶錄作者任定其老人，更顯得非同凡響，證明着不是所有人都會選擇遺忘，即使是毫無發聲渠道的一介村夫。任定其就是這個村子的一個「異數」，一個老而彌堅的「異數」。和他相遇的羅兵，是否會成為羅家屋這個村子一個「80後」的年輕「異數」？

## 五 記憶在繼續，不同身份的參與者

「民間記憶計劃」在2010年夏天開始，這是一個「嘗試性」起步。走進五十年前的「飢餓記憶」，參與者發現來自本村老年人一直被掩蓋忽略的「飢餓」歷史，感受着對歷史的「飢餓」，同時還有現實中更可怕的種種「精神飢餓」現狀，於是刺激出一個需要持久繼續下去的回村行

動。之後每年冬天，成為這個計劃參與者返回村子的固定時間，同時也捲動着不同背景和身份的人參與其中。

李新民，一個從村子進城的打工女孩，老家是雲南鳳慶縣花木林村子，一個地處高山叢林中的寨子。李新民上學至小學五年級，因家裏拿不出八十八元學費而被迫停學，十五歲進城打工。十八歲時，李新民到了草場地工作站，負責廚房做飯，打掃衛生，業餘學電腦打字。「民間記憶計劃」開始後的第二年，她覺得自己也有村子，想參與其中，於是學習了基本拍攝方法，回到雲南老家村子。讓很多人都驚訝的是，李新民的回村不是一次性的「好玩」，而是一直持續了四個冬天的行動，共採訪了二十多位老人，完成了《回到花木林》(2011)、《花木林2012》(2012)、《花木林，小強啊小強》(2013)三部紀錄片。她採訪的那些寨子老人，帶着「三年飢餓」時期「吃伙食團」的記憶出現在片子裏，除了這些痛苦記憶，也還有老人現實難熬的嘆息：眼睛瞎了，還得摸着幹活；兒子五十歲了還沒有媳婦；病在牀上，兒女不管，死後的棺材在哪裏……

無論年齡、經歷、職業和前述那些年輕人都不一樣的是文慧，一個在舞蹈劇場從事近二十年的創作者，也尋找到她要返回的村子，雲南楚雄一個叫大河沿的村子，那裏居住着一個她叫做「三奶奶」的老人，是她父親的三嬸，但這個老人直到她父親去世也從未被提及，原因是在1949年之後，父親選擇隱藏

「地主家庭背景」，閉口不講，歷史就在這裏中斷了。五十年來一直在城市和舞蹈劇場浸泡的文慧，第一次回到這個自己從未涉足、一無所知的村子，找到自己的三奶奶這個文家唯一倖存的祖母輩老人，由此，因人為而強行中斷的家庭歷史被續上，一部叫做《聽三奶奶講從前的事》(2011)的片子就此而成：老人溝壑縱橫的臉出現，只剩一顆牙，眼睛依然炯炯，對六十年前的往事回憶清晰如昨日：土改，田地被分，桌椅被子也沒剩下，公公被關，婆婆被吊打，母親自盡，不敢吭聲，變啞巴一樣……

賈之坦，六十三歲，最年長的「民間記憶計劃」參與者之一，和其他參與者最大的區別是，他的身份是村民，來自湖南石門縣一個叫雞鳴橋的村子，以種植柑橘為生。賈之坦和「民間記憶計劃」有關係，是因為草場地工作站之前的另外一個影像計劃，即2005年開始的「村民影像計劃」，賈之坦是十個參與計劃的村民之一，並一直持續拍攝至今。賈之坦由參與「村民影像計劃」到「民間記憶計劃」可謂順理成章，一樣是在村子拍攝。對於以鏡頭回溯本村歷史記憶，賈之坦作為一個在村子度過大半生的人，比起那些年輕的返村者，有着更明顯的主動，當然也具有有一個在本鄉本土生活六十三年「老村民」的優勢。他對本村老人的記憶採訪，涉及1949年後整個三十年，包括土改、大躍進、三年飢餓、文革，採訪人數達一百餘人。

老人回憶中，談到文革期間、即1970年「一打三反運動」時發生在

本村的一樁人為製造的「反革命集團」案件，被審查關押、刑訊逼供者有數十人。這段本村歷史記憶觸發了賈之坦製作紀錄片《「一打三反」在白雲》(2012)，影片中，賈之坦這個本村人，以當時事件目擊者、見證人，以及如今的歷史調查者多種身份貫穿影片始終。在他的鏡頭之下，當年那些「整人者」、「受害人」，以及無數「旁觀者」依次進入回憶現場，發生在四十年前那齣「本村人整本村人」的悲劇露出冰山一角。

王海安和舒僑兩人在2010年「民間記憶計劃」開始時，是天津美術學院二年級學生，也自願返回家鄉村子採訪老人和拍攝，王海安回去的是山東青州市張高村，舒僑回去的是湖南溆浦縣雙井村。這是兩人出生和長大的村子，上大學後每年只是放假時回去探親，因為「民間記憶計劃」，他們開始帶着攝像機去採訪和拍攝。當然並非一次返回就能完成影片創作，這是一個需要耐心、韌勁、自我磨礪方有收穫的持續行動。自參與計劃開始，兩人每年返回村子，持續採訪和拍攝，包括進行「三年飢餓逝者」信息統計、在村子樹碑等現實參與行動。2012年他們畢業時，王海安的《進攻張高村》，舒僑的《雙井，我是你孫子》，成為他們的第一部紀錄片。兩人畢業後選擇在草場地工作站駐站，繼續回村採訪和拍攝，2013年，王海安完成了第二部影片《信仰張高村》，舒僑完成了第二部影片《雙井，我要嫁給你》。

郭睿是另外一個例子，2012年初當她知道「民間記憶計劃」時，正



是南開大學歷史專業三年級研究生，她返回父親出生的河南臨潁縣大郭村，開始採訪老人和拍攝。這是郭睿的最初嘗試，她將歷史專業學習和村子老人記憶現場調查結合，同時以影像創作入手。研究生畢業後，郭睿沒有讀博士或找工作，選擇繼續返回村子，繼續向「三年飢餓」的村子歷史探進，其中貫穿一條跟蹤調查線索，即自己從未謀面、五十年前曾擔任村幹部的爺爺，他在「三年飢餓」期間是一個甚麼樣的人？有何作為？影片結尾，拍攝者在荒草叢中尋找爺爺的墳墓，最後一個畫面是爺爺的墓碑，一個無字碑。鏡頭從墓碑搖開，移動，定格在持攝像機者郭睿臉上。這是郭睿的紀錄片處女作《爺爺的饑荒》(2013)。

## 六 縱深探進，鄉村建設參與和創作並行

「民間記憶計劃」採取一種「滾雪球」運行方式，影片創作出來，在各個影展、藝術空間或大學放映，同時「民間記憶計劃與紀錄片創作」也作為一個教學課題帶入到一些大學和美術學院，讓更多的年輕人和學生也參與其中，在寒暑假時返回家鄉和村子，採訪老人記憶，並拍攝紀錄片，其中也產生新的紀錄片拍攝者。

此文一稿寫於2012年中旬，當時「民間記憶計劃」進行了兩年(該計劃於2010年夏天啟動)，可以看作是一種行動嘗試的開始階段。現在修改並補寫此文，是2014年初，該計劃

進入第四個年頭，新的內容在加入，也帶來新的變化。有一點是這個計劃一開始就確立並一直實行的，即參與者每年冬天有三個月左右時間返回家鄉和村子。持續每年返村，持續對老人記憶採訪是一基本行動，同時也不斷加入着新的行動內容。

「民間記憶計劃」以「回村並非只是為紀錄片創作搜集素材」為出發動機，紀錄片拍攝者是現實揭示者、自省者與批判者，同時也是被遺忘、被掩蓋、被忽略的普通人歷史的記錄者和打撈者。返回歷史現場，其實也是置身於充滿矛盾紛爭和種種衝突的現實陷阱中，這些回村者難以做到只是「冷靜記錄再記錄」，「兩腿乾淨地站在村子現實泥潭之外」，一旦回村不是一次性動作，是一而再再而三的反覆，甚至無窮盡的行動時，返村者勢所必然地轉化為「現實改變的參與者」。

自2010年開始的第一次回村，行動焦點集中在老人記憶的採訪拍攝。「三年飢餓」是採訪第一題目，隨着老人記憶延伸，又有土改、大躍進、四清運動、文革等各個歷史時期的內容加入。老人採訪中很多人回憶到因飢餓死亡的親人和鄉親，這些因飢餓而死亡的人名字是甚麼？歲數多大？他們是否應該被記錄並被紀念？……如此一些話題是參與者從村子回來後被追問和討論的焦點，於是第二年回村有了「三年飢餓逝者」信息統計，並有在村子為「三年飢餓逝者」建立墓碑的行為。伴隨着在村子現實中的行動遞進，缺贍養少關懷的孤寡老人、村子垃圾成災這些現實觸目驚心，在

第三年(2013)冬天回村時，以幫助關懷孤寡和有病老人的「老人扶助基金計劃」開始實施，參與者並帶領村裏孩子清理垃圾。到2014年初的回村，行動主題是着眼於村裏留守兒童和缺少公共文化建設的現實，帶領村裏孩子建立村圖書室。初步計劃以圖書室為基點，展開閱讀、讀書討論和放映活動，也有教孩子採訪拍攝老人記憶，以及輔導舞蹈、唱歌、繪畫。長遠來看，圖書室的建立和活動的展開，也是朝着一個未來村子公共空間建立的目標邁進。

可以這麼說，每年的回村是一次播種，也是一種開墾行為。不斷推進的「民間記憶計劃」過程中，回村者原先的民間歷史記錄者和紀錄片拍攝者角色，也加入了鄉村現實建設參與者身份。如此多重身份混合，也挑戰着每一個參與者「立身處世」的行為選擇：是做一個「純粹的」、或「不那麼純粹的」的電影拍攝者？是「出世」，或者「入世」？當然事實上這並非一個非黑即白的簡單問答題，只是以此作為坐標，置入「民間記憶計劃」行動過程中，成為一種實驗方式，即社會現實介入與創作並行的「兩條腿行走」。歷史塵封多年，現實泥潭冰凍也非一日之寒，如此走下來，深感現實高牆堅硬無比，腳下全是陷阱泥潭，改變和建設何其之難？但在行走過程中，一個共識逐漸清晰：社會現實無法短期被改變，但自我改變可以就此開始。

如此將自己投身現實漩渦中，面對、參與、糾纏其中，種種意想不到的遭遇、故事發生其間，體

驗、感悟、思考也隨之深入和飛躍，這些都匯聚為紀錄片創作的豐富資源，也是一個紀錄片拍攝者持續創作下去的可靠保證。回頭看「民間記憶計劃」過去的四個年頭，所有參與者都是在其參與計劃的過程中完成了自己的紀錄片處女作，有的完成四部影片，如鄒雪平的四部片子構成的「村子系列」，章夢奇的四部片子構成的「自畫像系列」；有的完成三部或兩部，影片都以「系列」構成。截至2013年，有12個參與者共完成26部紀錄片。

參與到「民間記憶計劃」中的人不止這些，截至2014年初，先後有130餘人參與，一共採訪了來自19個省、200餘個村子的1,000餘位老人，這些採訪影像和文字也正在整理，並陸續放到「民間記憶計劃」博客，成為未來「民間記憶檔案」的一部分<sup>①</sup>。

我們究竟能記憶到甚麼？如此鄉村現實建設參與和紀錄片創作同步行走的方式能持續多遠或多深？一切無法估量或預測，只能說是開始，或者說是一種永無終點的行走嘗試，一種無數人自動集合前行的「滾雪球」方式，或自生自滅，或愈走愈遠。

#### 註釋

① 參見「民間記憶計劃」，新浪博客，<http://blog.sina.com.cn/ccdworkstation>；以及草場地工作站網站，[www.ccdworkstation.com](http://www.ccdworkstation.com)。

吳文光 草場地工作站創辦人，獨立製片人。