

# 張贊波專訪：時代中人性越加卑劣，如何記錄，如何受傷

「有時看到星空、月亮、晚霞，幸好這些還沒有被直播宇宙、被這物欲橫流的世界完全污染，這樣的部分永遠在的。」



為了捕捉日落時分大稻埕最後的光線，這次作為受訪者的張贊波，在鏡頭前站了良久；一直等到機器放下，他才鬆了一口氣，靦腆地說道：「還真不太習慣在鏡頭前面。」事實上，自從開始拍紀錄片，張贊波一直是那個扛著器材到處走、藏身於鏡頭後面的人。

他的鏡頭下，有被衛星殘骸擊碎了日常的中國山村居民（《天降》，2009），也有攔截上訪民眾的基層官員（《有一種靜叫莊嚴》，2011）。對於大時代裡的底層生活狀態，張贊波總是能夠觀察入微。2014年，他以非虛構文學作品《大路：高速中國裡的低速人生》獲台北國際書展大獎非小說類首獎；而後，與之相應的紀錄片《大路朝天》也廣受關注，並在電影獎項中收穫頗豐。

大路之後，闊別十年。2024年，張贊波終於帶來了最新紀實作品《大景：內蒙古「皇家」草原上的奇異風景與欲望遊戲》。這本原將由八旗出版的長篇鉅著，因總編輯富察在上海失蹤而幾經延宕，最終由春山接手出版，歷經時多番周折後，如今終於到了讀者眼前。時隔多年，張贊波也終於隨新書發佈之際再次到訪台灣；與他一起來到我們眼前的，不只是書中喧雜的景區與直播景觀，還有因為多年記錄、衝撞現實後難免受傷的內心。

張贊波（1973-），中國獨立紀錄片導演，湖南人。2005年畢業於北京電影學院導演系碩士班，2009年完成紀錄長片處女作《天降》。2015年，第四部紀錄長片作品《大路朝天》入圍阿姆斯特丹國際紀錄片電影節主競賽單元，並獲第53屆金馬獎最佳紀錄片提名。2018年起在內蒙古拍攝，2020年因疫情爆發中斷。疫情期間將記錄整理成《大景：內蒙古「皇家」草原上的奇異風景與欲望遊戲》一書，2024年在台灣出版。

「新聞何為？藝術何為？利用新媒介的這些人，真的是只想吸引流量，而不去承擔一點點社會責任。」這片熱鬧圖景的背後，有的並不是言論自由，而是無遠弗屆的審查與封禁。



## 直播間裡的異域風景

去年年底，上下冊如兩塊厚實磚頭的《大景》，出現在各家書店的展示台上。

這是一部篇幅浩瀚的非虛構文學，書寫背景設定在2010年代後期，中國各地為發展旅遊產業而興建了許多風景區，同時短視頻經濟也在冒起，各式各樣的影音平台「抖音」、「快手」等，快速吸引了大量用戶入駐。2016年才出現的「抖音」平台，官方數據顯示兩年間就收穫了超過五億的活躍用戶，張贊波敏銳捕捉到這一有趣的文化現象。他在平台上追看過卡車司機，也看做手工的人，這類形式「比較獨立，在精神上（與紀錄片）也有共通之處」，因而吸引到了張贊波的關注。

然而，促使他進一步踏入、乃至記錄直播宇宙的契機，是一位化名柳靜的直播主，她以在觀光景區養狼而得到了百萬人關注。

「一位穿著米白色夾克的女子正坐在右邊床上刷手機，看到老王和我進來，她抬起頭，看了一眼，面無表情……」這是柳靜在書中的首次出場，自帶數位冷漠讓讀者直打寒顫。然而到了直播間，她完全改換神情，表演人狼大合唱，在數以萬計的粉絲眼中成為焦點，還不斷有貴重禮物從螢幕上閃現。

現實生活中並不起眼的人，到了直播平台上，搖身成為高流量明星，這正是最初讓張贊波感到好奇的現象：「這些直播主很多都是底層人，我就想，一個底層人是如何利用最新的社群媒介、經過怎樣的運作，在網路上吸引來這麼多人，並且成為一個網紅的？」

“「這些直播主很多都是底層人，我就想，一個底層人是如何利用最新的社群媒介、經過怎樣的運作，在網路上吸引來這麼多人，並且成為一個網紅的？」「直播與我對觀光景區的感受一樣，其實都是一個虛空的理念。」

網路直播像是具有魔力的場域，現實生活平凡不過的人，也有機會在其中叱吒風雲。「這也與我對觀光景區的感受一樣，其實都是一個虛空的理念。」張贊波補充道：「千百年來存在的自然景觀，是如何被資本看中，再由資本跟權力合謀圈下來，去設計、包裝、推出，最後吸引觀光客過去，從而產生很大的經濟效應。直播也是這樣，一夜之間就能為看起來尋常的東西賦予一種價值。」景區與直播，兩種弔詭的當代景觀，剛好在柳靜身上合二為一。

當張贊波帶著疑問、也帶著攝影器材來到內蒙古的烏蘭布統，卻有了更多意料之外的發現，其中一個就是徘徊在柳靜身邊的男人，書中稱為鄭總：「我原本是衝著柳靜去的，卻沒想到她旁邊還有這麼一個男友，也隱隱知道他可能就是所謂『背後的大哥』。」隨著跟訪漸漸深入，之後事態發展超



出預料：本以為是慷慨金主的鄭總，原來一直在「畫大餅」；看似熱鬧歡騰的直播背後，也潛藏著數之不盡的人與人之間的算計、慾望、利益糾葛。這些散落在直播間外的磚瓦，張贊波一一拾起。



## 鏡頭穿過美好、對準殘酷

「攝影師們將相機對準了全新樓盤猛拍，而張贊波卻深感不妥，因為他知道，寧縣是當地出了名的「強拆之城」：「強拆那麼嚴重，他們是本地人，他們都知道的。我還是個外來人呢。」

然而要進入圈子內部並不容易，遑論快速捕捉到這些因新興直播產業而牽起的人際關係。張贊波過去在拍攝《大路朝天》時化身為「張贊」，白天參與到工程團隊中、晚上偷偷剪素材；這一次，他依舊以張贊的身份，只是換上「幫忙拍攝宣傳片」的角色，進入到陌生人的生活之中。問及如何做到這一切，他只答：「也不太好說是怎麼來的，可能就是所謂的能量。」

「我對人物關係是很敏感的，這可能也多少跟我的電影訓練有關，因為電影基本上就是在講人物關係。」畢業於北京電影學院導演系碩士班的張贊波，在學院裡接受劇情片方法訓練，其一是中心任務導向，拍出來的電影會比較模式化；另一種就是觀察與呈現各種人物關係：「後來我講課時也會說，沒有中心任務，那就表現不同的人物關係，就會比較立體了。」

不同於劇情片，紀錄片裡沒有提前設定好的關係，一切需要依靠臨場感應。雖然張贊波稱這種能力為「直覺」，但實際上也是需要累積而成：「例如鄭總，一開始我也覺得他很慷慨、熱情，他也總說『我最喜歡蒙古人了』；但時間久了，就總會表現出來，藏不住的。」



雖是科班出生，自畢業以來，張贊波卻從未拍過劇情片。而《大景》的前身，正是他第一部未完成的劇情片。

2017年，張贊波帶著《風景》提案台灣金馬創投。《風景》脫胎於導演一次在雲南的見聞：「那裡的風景確實很漂亮，像是上帝的調色盤。但是我們要進入到風景區之前，會經過一個很古老的大型礦區，裡面全部挖空了，就像地震一樣塌了。」張贊波留意到，面對如此殘酷的風景，很多攝影師視若無睹，僅將鏡頭對準美麗的地方，「我想講的是，他們無視這個真實的現實。」

在《大景》中，張贊波也寫到另一次帶給他相同感受的經歷。湖南小城寧縣的攝影家協會，常常舉辦或參與一些地方攝影比賽，其中有一場是為當地新建樓盤「愛琴灣」而設的有獎攝影大賽。在比賽中，攝影師們將相機對準了全新樓盤猛拍，而張贊波卻深感不妥，因為他知道，寧縣是當地出了名的「強拆之城」：「強拆那麼嚴重，他們是本地人，他們都知道的。我還是個外來人呢。」事到如今，他依然忿忿不平。因此，當大家為了一個獎項而爭相拍攝樓盤的美麗外觀時，張贊波卻選擇「混」入驅趕釘子戶的人群中，用DV記錄下了糖衣包裹著的強拆事實。

「我知道，這樣的場景，永遠都不會進入這些在開幕式上熱烈鼓掌的『攝影家』們的鏡頭裡。」這是他在書中為這場荒誕的攝影競賽寫下的註腳。盛事容不下的殘酷風景，就裝進張贊波的鏡頭之中。





## 在大歷史中無處可逃

“「有的人，他可能一方面家裡正在受殃，同時又在說中國多富強。我不知道是不是這些標語的作用，或者是這種意識形態宣導更加鋪天蓋地。」

後來，《風景》因為種種原因而擱置了。張贊波轉而去內蒙古，到處逛：「就去看看那些觀光景區嘛。」

起初，他要去的並非烏蘭布統，而是位於錫林郭勒盟的「鳳凰馬場」，兩地相距兩百多公里。參訪鳳凰馬場的經歷，讓張贊波感到十分神奇：「因為它是一個『馬文化』基地，又是剛好打著習近平提出的『蒙古馬精神』（的旗幟）而建起來的，這都是很吸引我的點。」來到這片邊陲地帶，他記錄一路上所見的政治標語，在荒謬中默默觀察：「這些空間看起來遠離了權力中心，但是它總有一個辦法來對應到權力。」

也是正是因為這些標語，張贊波的微博一度被「炸號」。

2018年前後，他曾在微博上發起一個徵集行動，邀請網友發佈在生活中看到的各種政治標語。整個行動過程，張贊波都在與審查機制鬥智鬥勇，儘管這些標語都是出自官方的政治宣傳：「後來我都直接發佈，一個評點也沒有，甚至還要把圖片倒過來，做各種處理。有時候能發出來，有時候不行。」

在與制度「死磕」的同時，他也留意著另一個民間對於這些標語的反應，似乎與網絡上的挑釁與反抗態度完全不同：「有的人，他可能一方面家裡正在受殃，同時又在說中國多富強。我不知道是不是這些標語的作用，或者是這種意識形態宣導更加鋪天蓋地。」

張贊波關注的是人物，更是這些人背後的政治現實與歷史。無論是過去的影像作品、還是文字之中，他常在紀實之外宕開一筆，將看似遙遠的歷史事件拉入文本。這一趨向在《大景》中更加明顯。「歷史是很重要的。處理一個議題的時候，除了橫向的拓展之外，我也喜歡縱向，這其實從《天降》就開始了。」

《天降》講述的是2008年北京奧運前後，中國大量發射火箭、衛星，碎片殘骸掉落在湖南邵陽市的山村中，破壞農作物與房屋，更曾砸中一個女孩致使身亡。張贊波訪問這些村民的同時，也循著線索，將一些被遺忘的歷史事件搬到觀眾眼前：60年代廣東汕頭颱風中的士兵犧牲、80年代原子彈爆炸實驗後多人落下嚴重後遺症……「其實主題都是一致的，就是為了國家發展、為了他們的官方的意志，人命不值錢。」

「『皇家』這個詞是非常核心的，民眾對於皇帝，總是充滿著對強權者的仰慕。」

十多年過去，在取材《大景》的途中，張贊波依舊感受到這片土地上，個體與國家之間的無限拉扯。例如「皇家鹿苑」這個景區的名字，就觸發了類似的感想：「『皇家』這個詞是非常核心的，民眾對於皇帝，總是充滿著對強權者的仰慕。」被命名為「皇家」的空間與現實政治空間對照，張贊波又忍不住蒐集並補充了大量史料，將烏蘭布統屠城之戰等歷史納入書中，並列呈現：「有些人覺得我跑題了，但我覺得（從旁延伸歷史）其實是挺好的，換句話說，會更厚重一些。」



## 自己成為自己的田野

「冰凍三尺非一日之寒，就是因為大家太聽話了，他們才這麼囂張，最後什麼法治、規矩都不跟你講。」

《大景》有兩片田野，一片是內蒙古草原景區和直播平台，張贊波在這裡觀察景區直播主和商人們的運作；而另一片田野，則是他自己。

早在前作《大路》中，張贊波就將自身調查的經驗與感受在書中剖白；而到了這一本書，他更放開地寫，寫自己曾經遭遇過的電影審查、寫微博被封書被扣押、寫曾經在一個文藝營上意外記錄下哀悼劉曉波的往事……「寫的時候我是有點猶豫，要不要把自己放那麼多，會不會顯得很自我？但後來我想，這些年時代的變化，其實在我身上都是有痕跡的，無論是我的遭遇，還是心理層面。」張贊波轉念找到記錄自我的意義，不再忌諱於他人的眼光：「因為像我這種身份的人，相對來說真是比較少。」

從事紀錄片相關工作以來，張贊波一直都在與官方的審查體制、與極權體制作對抗。2016年，《大路》簡中版被中國新聞出版廣電總局責令下架；2019年，中國當局下令禁止中國電影及影人參與金馬獎，張贊波在社群媒體上痛批「歷史定會記住你們所做的一切」，而遭到中國網民連番舉報。他把這些經歷一一寫進書裡。

在原本的敘事架構中開一條岔路、講述自己的經歷，這或許會讓一些讀者感到疑惑。但張贊波愈寫，愈是發現了這兩片田野也有交匯點：「它們有種有機的聯繫，雖然可能看起來沒那麼明顯。在柳靜、鄭總的身上，也可以感受到他們與極權的同構。」柳靜、鄭總等說的每一句話都是為了流量，來去草原的新聞傳媒也幾乎都是官方喉舌，張贊波記錄下這些眾聲喧嘩：「新聞何為？藝術何為？利用新媒介的這些人，真的是只想吸引流量，而不去承擔一點點社會責任。」他同時用自己的經歷不斷提醒讀者——這片熱鬧圖景的背後，有的並不是言論自由，而是無遠弗屆的審查與封禁。



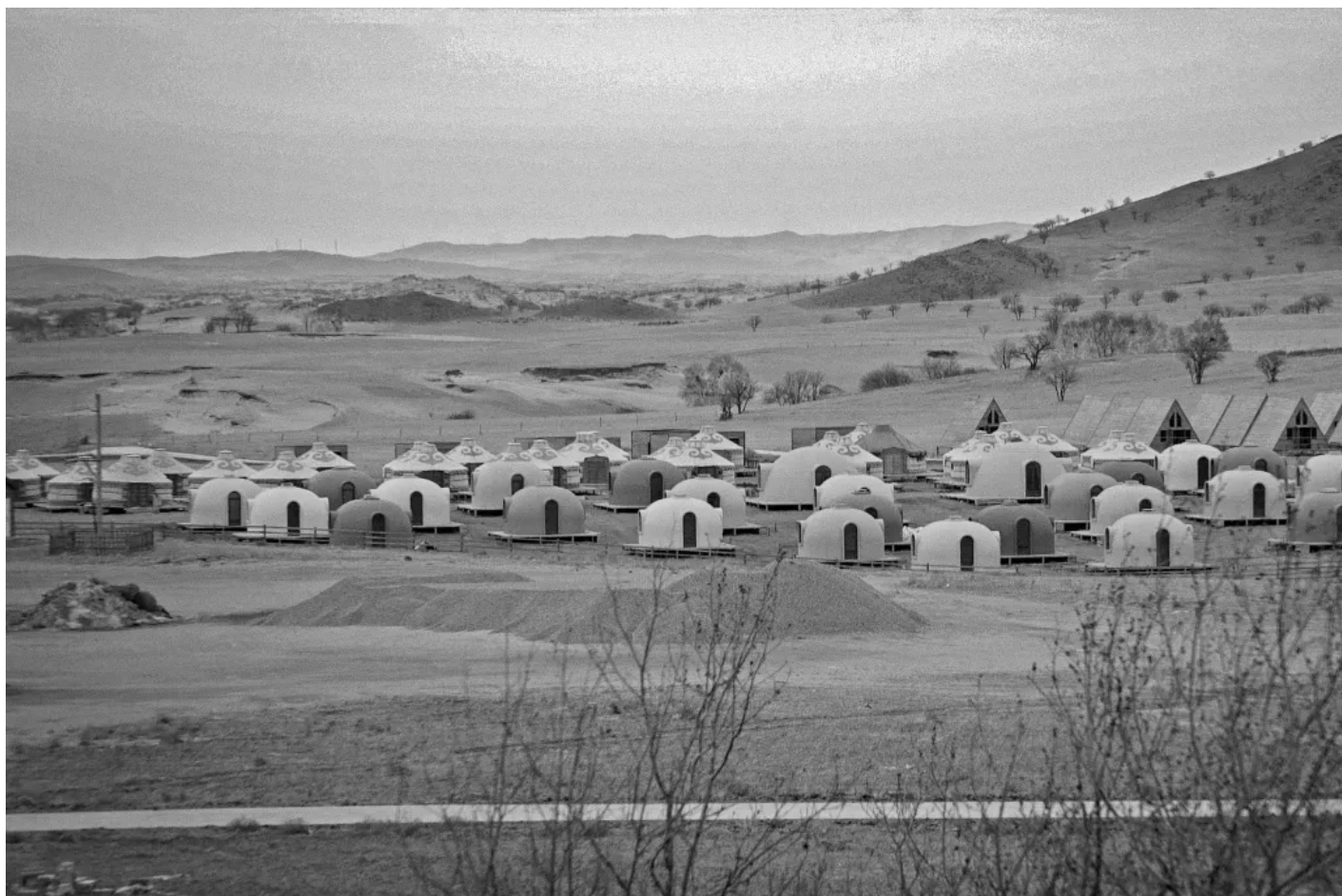


然而，平台流量與官方的正能量，還是讓愈來愈多人甘願為之臣服。權力幻化成各種樣貌，而它對個體產生的規訓，到底能有多強烈？

這次來台，張贊波還帶來兩套短片《春山來客》、《春行即景》，正是為了反思規訓而拍攝的作品。這兩部短片可說是張贊波的行為藝術記錄。在疫情期間，他買一套防護服，以及寫有「疫情防控」的紅袖章和擴音喇叭，搖身扮成「大白」，在寓居的山谷裡到處宣講防疫政策，不光對著人，還對著牛、對著花花草草、各種動物講。「因為我成了政治的符號，『大白』就是一個符號。」沿途有老人經過，張贊波扮演的「大白」手舉喇叭湊近他身邊宣講，口中唸出官方宣揚的口號「新冠病毒不可怕，只要大家聽黨話」云云，老人卻沈默地聽完，毫無牴觸。這讓張贊波深深反思：「要是有一個大白對著我這麼講，我會說：你講那些噁心的話幹嘛呀，防疫就防疫嘛，什麼叫聽黨話？」

適逢清明假期，他還架起自稱是「全世界最小的疫情監測站」，無論是居民還是路過的遊客，都乖乖停下來做檢查。一天十多個人，沒有人提出過質疑：「無人質疑、無人反抗，就很可怕。」

這場實驗，讓張贊波意識到民眾與權力的另一種關係，幾近「合謀」。這也是他近年在許多場合反覆提及的，關於「雞蛋與高牆」間的辯證——在過去，張贊波總會站在雞蛋那一方，然而經歷了種種事情後，他卻赫然發覺：「冰凍三尺非一日之寒，就是因為大家太聽話了，他們才這麼囂張，最後什麼法治、規矩都不跟你講。」



## 鏡頭後的那人受傷了

“他們真的是對你也是利用，一點情感都沒有。我想跟他們建立一種情感結構，根本就建立不起來，我覺得很失敗。人性真是脆弱，因為他們的父輩也是這樣，那樣的環境裡，小孩從小就這樣。」

張贊波是在疫情前搬離北京的。

離開中心後，他經常尋找生存成本較低的鄉郊住下，生活更加安靜，也會在當地做些社會觀察和田調：「我在現在住的地方，這樣的狀態持續了一年多，可能待足兩年我又會換一個地方。」這種移動不定的生活型態，卻讓張贊波感到心安：「尤其是去一個陌生的地方，建立對這個地方的認知，這種過程其實很吸引我的，這可能也是人類學的一種方式吧，雖然我沒有受過人類學的訓練，但我很迷戀這樣的過程。」

撥開表象，建立觀察，最後浮現出一個結構性議題，這是記錄者張贊波所熱愛的事情。然而講到這裡，他鎖了鎖眉頭，坦言道：「除了迷人之外，還有就是，對於『人』這件事，我稍微有點受傷了……」

拍攝紀錄片多年，張贊波與一些受訪對象常年持聯絡，其中就包括《大路朝天》中曾被現實體制重挫的挖樁民工老何。在後續交往中，老何常有「把日本人趕出去」一類的言論，張贊波卻一直抱著諒解與共情：「觀念不同並不會影響我們兩個的交往，尤其我知道那是因為環境造成的，我也想試著跟他溝通。後來發現我們不但是觀念不同，他有時候甚至為了維護強權而說一些假話，我就會很受不了。」





老何為了稱頌人大代表制度，謊稱自己也有份參與選舉；不願攙扶一下自己年邁的父親，卻把領導人說得比親人更親。諸此種種，都成了兩人決裂的導火索：「一個對身邊人都這麼冷漠的人，他還維護強權，說得好像比他父親還親，我們要是講（國家）的不好，他就跟你急。」

過去面對強權的阻撓威嚇，張贊波總能愈戰愈勇，為「站在雞蛋這邊」而反抗。老何的朋友面臨強拆，他自願提供辦法、參與維權；留守兒童的家人不管不顧，他帶小孩吃飯、給他們錢花。回過頭來，雞蛋原來已經與高牆共邊站。老何不顧反對，在朋友面前無中生有，把自己說成是高幹子弟；小孩拿著錢上了車，再也不回一條訊息。「他們真的是對你也是利用，一點情感都沒有。我想跟他們建立一種情感結構，根本就建立不起來，我覺得很失敗。人性真是脆弱，因為他們的父輩也是這樣，在那樣的環境裡，小孩從小就這樣。我真的很難受，因為之前我真是把他當朋友、當孩子。」

「有一陣子，我都天天躲在家裡，根本不想出去，不想碰到這些人，不想跟他們再聊。」因為熱愛，所以傷得更重，張贊波一時間失去了繼續下去的動力：「我不做了，真的不做了。真的是傷了。以後我寧可寫小說、寫詩歌，不搞非虛構了。」

《大景》中柳靜的個人簡介令人印象深刻，她寫：要想在狼群中生存，必先成為一匹狼。這個看似進取的生存法則，卻多少透露出一種有違人性的時代精神，這正是讓張贊波感到失望的原因：「在這個時代，人性也變得越來越卑劣。自己好像很努力去改變一些東西，但一點點改變都沒有。」



## 電影沒那麼重要，書寫還在繼續

“人生它一直都在那，沒完沒了，只有死亡能劃下句點。疫情來了，所有人都攪在裡面，他們的命運改變很大。”

要問還有什麼東西，能讓受創的記錄者仍然保有一點寬慰？在《大景》田調期間，內蒙古草原上的自然景觀，曾令張贊波而感到震撼、動容：「你看著月亮升起來，真的是特別壯觀，哪怕是在這種被污染的環境里，人造景觀很多，但是我覺得自然的力量還是高於一切。」

張贊波的這次田野調查，總時長加起來一年有餘；也是直至此次駐紮內蒙古草原，他才首次以觀光客之外的視角來欣賞這片風景：「有時候你看到星空、看到月亮、自然的晚霞，幸好這些東西還沒有被直播宇宙、被這個物欲橫流的世界給完全污染，這樣的部分永遠是在的。」

2020年初，張贊波暫別草原上的拍攝對象們，返回故鄉過年，豈知疫情快速蔓延，計畫不得不中斷。這讓人想起中國導演婁燁的新作《一部未完成的電影》，當我們談起這部電影，張贊波不禁感慨道：「而且我的這部還是兩次『未完成』，先是劇情片沒有拍成，然後紀錄片也被打斷。」

在計畫被打斷以前，張贊波仍規劃了不少行程，然而隨著疫情愈拖愈久，最終無法實現。《大景》以拍攝對象們疫情後的生活轉變作結，張贊波利用直播工具作為另一種田調方式，去跟進拍攝對象們的生活轉變；從前很少使用微信的他，也為此特地開通「朋友圈」，試圖瞭解這些曾短暫出現在同一片草原、最後四散各地的人們的近況。「結尾結到這，我是覺得夠了。」既已成書，張贊波也對此釋懷：「人生它一直都在那，沒完沒了，只有死亡能劃下句點。疫情來了，所有人都攪在裡面，他們的命運改變很大。所以我最後覺得，停在這也是天意吧。」

儘管計畫已經收結，但經年累月在畸形的環境中拍攝，政治抑鬱在所難免。從老何到鄭總，還有更多這樣的人事，一點一點加深了張贊波的創傷。那麼，該如何繼續下去呢？張贊波再次宣告：「就寫虛構吧。」





「天無絕人之路。只要他們不限制我的自由，我可以通過很多方式來解決，許多媒介我都可以：寫小說也可以，寫詩也可以，或者不寫也可以，去流浪也可以。」

拍了那麼多年紀錄片，真的放得下嗎？他淡然回應：「以前在電影學院讀書時，他們經常說『電影夢』，比如什麼『電影夢的搖籃』，這也是北京電影學院的招生廣告詞。好像在他們的眼中，全世界只有電影這種表現媒介了。我覺得其實不是這樣的，電影沒那麼重要，你不能拍電影還可以做別的，可以書寫啊。」

紀錄片導演，或非虛構作家，這些身分並不能框限住張贊波。事實上，他也是如此「雜食」的讀者，讀博爾赫斯與卡爾維諾，讀阿爾巴尼亞作家卡達萊的隱喻與節制，甚至他的第一部紀錄片《天降》，也是源自馬奎斯《百年孤寂》的魔幻寫實與眼前現實的映照。「所以我向來都覺得，天無絕人之路。只要他們不限制我的自由，我可以通過很多方式來解決，許多媒介我都可以：寫小說也可以，寫詩也可以，或者不寫也可以，去流浪也可以。」

「我不是那種非得要做什麼的人，」張贊波已然非常瞭解自己：「之所以好像做了這麼多年，也是因為反抗性使然——他們愈不讓我做，我偏要做。他一旦要我做，我可能就覺得沒意思了，哈哈。」