03 2008

資料庫的政治

電影領域內的翻譯

Hito Steyerl

翻譯: **Felix Loi**



*VHS*到 *.flv*

一個特寫鏡頭，展現一名在黑板前的女子。她轉身講話。可她的嘴部位處畫面之外。顯而易見，這幅畫像的兩邊都給剪去了。但為什麼呢？還有，是誰做的？

將影像譯成文字

本文處理與兩部電影的來生（afterlife）有關的一些問題。兩片皆攝於南斯拉夫、皆為著名的黨部電影，名為《瓦爾特保衛薩拉熱窩》（*Valter brani Sarajevo*，1972年）以及《涅列特瓦之戰》（*Bitka na Neretva*，1969年）。拍攝《瓦爾特保衛薩拉熱窩》的電影製片廠，已在近來的波斯尼亞戰爭中被毀去了。然而，這部電影，以及比之更為傳奇的《涅列特瓦之戰》，均存活後世。它們在電影院的存在，正如其製作地所屬的國家一般，僅屬過去。可是，它們卻以家庭影片、數碼光碟（DVD），或是網上的形式縱橫世界。來生，一如本雅明（Walter Benjamin）的名言所告，是為翻譯之境。電影的來生亦為此情況。從這個意思看來，本文處理的乃是翻譯的問題：亦即兩部電影的各式轉化——它們原來的拷貝已給捲入戰火之內了。這些轉化包括轉換、剪接、翻譯、數碼壓縮、重新組合，以及挪用。

記憶

我是在為自己一部電影作研究的時候，碰上那位女子教師的殘缺畫像的。我在一所薩拉熱窩電影博物館的映院中看到它，該館每年一度放映該電影的拷貝——用以通風，以達保存之效，放映員如此解釋道。我想將這幅圖像用在自己的電影內，故我嘗試尋得它更完整的版本來。然而，後來我在研究中卻發現，圖像本身原來已非重點所在。它漸漸開始給出

些答案來，答覆那些起先沒有人提出的問題。譬如：什麼是資料庫？什麼是一部電影的原來版本？數碼科技對翻譯的衝擊為何？以及，在這個已然經全球化洗禮的媒體網絡之中的數碼地獄內，什麼樣的建制群體（constituencies）會給創造出來？

我愈是研究下去，就愈清楚發現，那影像遭到裁剪，並不純屬一個單純錯誤或是不幸。它所以被裁剪，是因為某些力量曾不斷猛力撕開它，將它的其中一部分迫進政治及經濟因素定義下的鏡外場（hors-champ）。在全球化以及後—共產主義／—殖民主義的矛盾動勢之內，眾多的資料庫分裂、繁衍，其中一些變得隙縫滿佈、繼而外泄，另一些則扭曲自身的內容。一些影像遭逢滅頂之災，另一些則再也無法被刪去。

35米厘，彩色正片

我們現在要探究的影像，是來自《涅列特瓦之戰》一片內的一個鏡頭。該電影為一部著名的南斯拉夫黨部電影，於1969年製作而成。片中主角包括奧森．威爾斯（Orson Welles）、尤．伯連納（Yul Brynner）、弗朗哥．尼羅（Franco Nero），以及一眾著名南斯拉夫演員。它述說一場傳奇戰役的故事，此役見於第二次世界大戰，戰場為波斯尼亞內的涅列特瓦河。黨人一邊與來自德國、意大利，以及克羅地亞的法西斯分子開展戰事，另一邊也與塞爾維亞國族主義分子進行搏鬥。該位女教師約在電影的開場部分出現：那是一幕極短片段中的一部分，地點為波斯尼亞—赫塞哥維那（Bosnia-Herzegovina）解放區內的一所學校裡。她轉過身來，面向她的學生，拼出那些她在黑板上寫了出來的字：“AVNOJ”（Antifašističko V(ij)eće Narodnog Oslobođenja

Jugoslavije），意思為反法西斯人民解放委員會，其於40年代早期成立於南斯拉夫。這連串鏡頭的預設意義可能為：兒童在社會主義與反法西斯主義的精神下接受教育。然而該鏡頭亦引發一些關於教導如何確切去讀和寫的疑問。識字意味什麼？它是指將意思牢牢印於他人的腦海內，還是為人們提供工具，用以創造新的意義？

民族文化

顯然，不少現代主義的理想價值都凝聚在這短促的連串鏡頭內：寄托於教育、進步、平等的希望，以及內在於現代主義的獨裁主義及其上行下效的啟蒙理念。可是，最重要的一點卻是，孩子在一個特定的架構內學習讀寫，而此架構的縮寫即為AVNOJ。我們沒可能意會不到這種教育的政治架構是甚麼一回事。共同的教育既意指建立一套共同的識字境況，也往往意味建立一個共同民族。

正統的電影院則是個略為不同的機構。它植根於威斯法利亞秩序（Westfalian order）的國家架構，以及國際福特文化工業內。它仍與一些概念悉悉相關，這些概念包括國家文化、文化記憶、集體想像與祖產的建構，以及祖產保育；此外，它亦與圍繞文化帝國主義與霸權的討論密不可分。電影拷貝的發布受到嚴格控制；發布電影拷貝所費不菲，這些拷貝也需要一個長足的建制架構作支持。版權受到嚴格執行。故此，將電影轉換成另一種格式，亦可意味將這個基礎架構轉化過來。

35米厘到VHS

那麼影像的兩邊為何給裁去了呢？答案很簡單。這是因為製成這卷錄影帶（VHS）拷貝的是薩拉熱窩電影博物館的工作人員他們自己。他們所做的只是將一台3比4格式的錄影帶攝錄機，指向那屬廣闊螢幕格式的投影影像。結果，螢幕的兩邊便給去掉了。這個做法的因由頗為出人意料：此機構因為戰後私營化猖獗，而缺乏營運資金。用作專業格式轉換的器材無法到手。與影像的剪裁相對應的，是此一經濟與政治的缺困之境，以及在這個所謂的轉化背後的國家狀況。原來的國家已給裁走，一如那些在黑板拼出自身名字的字母一般。那個原來用粉筆寫成的字Jugoslavije已給化簡成.....slavije，而解放和反法西斯主義者二詞則已跡近無從辨識。因此，該影像的剪裁對應著一種政治形式的剪裁。當中，未及實現的現代主義價值，給取代成一些各行其是的實踐方式。

資料庫

作為影片出租店的電影博物館：此一情境將一所機構的狀況表達了出來，而此機構卻本該保護一個民族的文化遺產，以及此民族自身的地位。一般而言，一個如電影博物館的資料庫，應該製出一些對應自身物件的「忠實」複製品來——也就是說，一些彼此愈相像愈好的複製品。對複製品的控制，乃是凝聚在資料庫之內的權力之根基。如德希達（Jacques Derrida）主張一般，資料庫一詞衍生自希臘字Arkheion，即一間房屋，或是高級官員的住所。[1]文件管存於掌權者的屋舍內。資料庫往往儲藏著勝者的歷史，可它卻將這些勝利史表達成歷史事實或科學真理。它是個現實主義的機器，亦即權力與知識的體系，並透過重複機制以達到自我維護之效。更準確而言，傳統資料庫的掌權當局，調控著他們擁有之物的複製進程。當然，這意味，在特定的規條下，存在著一些如何可以「忠實地」複製那些東西的準則。此外，財產擁有

權亦理應受到複製，特別就影音這方面而言。資料庫之內的重複機制，受到不同權力與知識邏輯的掌控，並也最常為國家及資本利益所執管。

重複

然而，到了現今世代，資料庫的功用已變得更加複雜，當中原因千差萬別；從種種數碼複製科技的影響，到這樣一個簡單原因：一些民族就是不再存在，她們的資料庫也因此受到毀滅並倒坍下來。薩拉熱窩電影博物館暫時便是這個情況：它在90年代的戰火中，遭受嚴重破壞。另一方面，卻有新的國家資料庫見諸於世。除了位於薩拉熱窩的波斯尼亞—赫塞哥維那（Bosnia-Herzegovina）電影博物館外，現在也出現了一所位於貝勒（Pale）的波斯尼亞—塞爾維亞電影博物館。遺產分散復又受到歸集，縱然星羅之象（constellations）各有不同。然而，不單資料庫自身受到轉化，它們的一些內容也以不同形式給重複展現。更為確切而言：那些資料庫所仰賴的重複機制，正在受到轉化當中。在各式各樣來自國家或是資本的控制中，裂痕縫隙紛紛展現開來。這是因為，國家和資本自身亦受到兩方面影響而深刻地轉化過來：一方面的影響來自後共產主義及後殖民主義狀況而來的力量，另一方面則來自深刻的新解放行動。資料庫裡的物件不再擁有同等的重複機制；縱使名字或擁有權仍舊不變，資料庫已不再毫無差異地進行重複。重複機制無復忠實，而是變得奸詐、受到置換、扭曲、侵佔，有時則僅是變得截然不同。這令我們聯想起重複的各種樣式，德勒茲（Gilles Deleuze）在其著作《差異與重複》（*Difference and Repetition*）中曾對此作出描述。[2]他認為，可以存在多樣模式的重複。在此非常簡略地概括之：對同樣之物作出的重複、對相似以及全新之物作出的重複；這些重複機制，不是掩蓋，就是揭露包含在重複之

內的差異。我們此時得以在當代的資料庫這個個案中，論及各種重複機制如何展現開來，是因為一些非常特定的政治、科技以及經濟情境之故。這些情境將各式數碼複製科技，與種種勢不可當的全球化進程結合起來。

VHS：NTSC制式

讓我們回到《涅列特瓦之戰》內該名教師的畫像去。我的錄影帶並不完整，故我轉而在網上探詢，冀能尋得該電影更專業的家庭影片版本。近年，數碼光碟和錄影帶的家庭版拷貝，均可在一些諸如亞馬遜（Amazon）等的平台，或是其他零售商中輕易購得。私人拷貝突然如此大行其道的現象，背後卻弔詭地指向錄影帶格式的慢性死亡。數碼光碟受到引進後，不少錄影帶出租店乾脆在網上售賣自己的舊貨，這令價格大為受挫；然而更重要的是，這因而創立了一個新市場。在此新市場中，開始有愈來愈多私人拷貝給發布出去。幾年前，要在柏林尋得像《涅列特瓦之戰》這樣一部電影的家庭拷貝，將是件登天難事；可現在，《涅》片的美國錄影帶版本則已是唾手可得之物。我在兩星期內就收到它了。

剪

可是，我一直在尋找的片段，卻並不在那段影片內。我對此不能置信，並屢次仔細翻看該影片。最後，我終於明白，那幕片段並沒有收在此版本裡。事實上，這個版本確比原版的175分鐘要短上70分鐘。就算那片段真的出現了，它必然仍然只會是4比3的格式。那位教師仍會在畫面框外讀出她的對白，不同的只是，那些對白這次會給翻錄成英語。

Video 2000

有另一卷錄影帶在售賣，那是德語版本，片長145分鐘。可是，這卷帶很難倒帶，因為它的格式是Video 2000，這種格式只在1979年至1986年間露面。故此，《涅列特瓦之戰》只在七個年頭內、在此特定格式下，方見天日；現在，若然要將這卷影片倒帶，那大概要到一所技術博物館去。所以，我並不知道它是否有包括那位黑板前的教師的完整圖像在內。我只知道，她會在說德語。

翻錄

那些期間我感到疑惑，因為我覺得德國版也未必對應電影院的版本；故此我在互聯網電影資料庫（ImdB，全名為internet movie database）以及各網上商店中進行檢索，查得下列有關該電影片長的資料：

原版：175分鐘／塞爾維亞：165分鐘／克羅地亞：145分鐘／德國：142分鐘／意大利：134及147分鐘／西班牙：116分鐘／美國：127及102分鐘／俄羅斯：78分鐘

這意味在這些國家內，該電影分別正在以不同的版本發布流通。故此，它爆開成為數之不盡的自身版本，這些版本因推陳出新的國家想像而應運而生。一位用家更表示，要看過所有不同的數碼光碟版本，並學會德語、意大利語，以及西班牙語，方能取得該電影最為完整的版本，因為後者似乎只生存於自身的各個版本之間，有如一種失去了的原生語。就算在後—南斯拉夫國家內，亦流傳著多個不同版本。一則來自網上的意見則特別指出，塞爾維亞的數碼光碟版本片長約160

分鐘，並在剪接內容上，與所有其他數碼光碟或影片出品迥然不同。

該電影不只已被縮短，也已在其多次翻錄的過程中給徹底地轉化了。它在給擠過全球數碼連接以及國際影片工業的翻錄對白時，並未有給一模一樣地重複。它已給重新製作、包裝、剪接，以迎合特定國家的口味或不同的消費群體。

重複II

根據德勒茲的看法，除了相同之物的重複這種依存於習慣的重複之外，也有另一種形式的重複；透過對一些從沒存在過的事物進行重複，這種形式針對的不是相同之物，而是相似之物。它把原版置換；它重複，但當中不乏差異。它製造一個與現在有關、但卻從未現身的記憶。在這種記憶裡，一些從未存在的事件在重複著；比如說，在國家記憶內，重複永遠依附於子虛烏有之物。如果我們將這樣的條規，應用在一些既突然又強勢的國家政治與經濟效應之上，亦即《涅列特瓦之戰》一片的資本以及科技之上，那我們便輕易看到，資料庫已經失去其原來之用。它不再能保存相同之物，並由新的資料庫取而代之。這種新資料庫的力量在於根據不同需要，而扭曲修改該電影，以及因特定市場的需求而製造一些衍出版本出來。這因而將它的觀眾格式化（formatting its audience），並加強甚至創出不同的建制群體來。

眾多字幕

我最終也找到該名女教師的圖像。它給收錄在一個非常有趣的後—南斯拉夫數碼光碟出品內，該數碼光碟包含該電影的四個民族版本：塞爾維亞、斯洛汶尼亞、波斯尼亞，以及克

羅地亞。雖然它播映的是該電影一個較短的版本，該名教師的圖樣卻有現身在那——包括全部四個版本，其中每個版本都標有一支小國旗。故此我不只一次找到她，而達四次之多。只有斯洛汶尼亞的版本有提供字幕，其他版本則悉數一樣——沒有字幕、片長一樣，亦無其他差別。這意味，來到此鏡頭之時，四個版本中的三個是毫無差異的——若不論這樣一個事實，即只有塞爾維亞以及斯洛汶尼亞的版本有獲授權。其他版本皆為盜版。殘破不全的不是那些語言，而是知識產權的市場。

因此，該電影內所有講當地本土語言的部分，在三個版本中皆無二致。只在一些出現其他語言的部分，例如德語，才存在不同字幕之間的一點微小差別。所以，當我最終尋獲該教師的完整圖像時，她已化成四個不同版本的自己——其中三個版本相同。有所差別的只是，其中一個有獲授權，兩個為盜版。

可以說，從那所謂民族與宗教差異的觀點看來，該教師的圖像此般繁衍，乃是對應著波斯尼亞教育體系在當代的繁衍。現在，分隔的學校教育在波斯尼亞十分普遍。歐洲聯盟（The European Union）甚至鼓勵這種形式的教育，因為它符合自身種種涉及多樣性（diversity）的政策。結果，新的分類給製造出來、給表達成不同的原生傳統。教師的圖像不再給剪去，而是給倒模複製，用以製造一些的新的民族迴響，以呼應其自身。

H.264

然而，《涅列特瓦之戰》亦已邁向家庭影片出品以外的領域。該電影的數碼檔案給據為己用，並以不同的格式流傳及

免費發布，如flash或quicktime。在youtube上面，該電影給進一步拆散、混合，其中最具代表性的例子是某位南斯拉夫影音混合員的作品，此人將該電影的某些部分轉成黑白，以配合黨人的歷史照片。在這個例子上，原來的物件給扭曲、重整；它是不完整的，既非複製亦非忠實的重複。此一轉化影響了一些諸如版權、知識產權、國家遺產、文化記憶等的議題，亦對一些傳統概念如祖產、系譜，或是擁有權產生影響。

再翻譯

舉個例子：現在，另一部著名黨部電影《瓦爾特保衛薩拉熱窩》（1972年）於youtube內的影片之中，佔了一半都是取自以中文翻錄的數碼光碟發行版。雖然在歐洲，唯一僅存的影片是個老舊磨損、配以原本語言的錄影帶，但《瓦》片在80年代給輸出到中國時，其票房卻大獲全勝。至今，國家電視台似乎仍在每年的除夕播放該電影。它是如此受歡迎，以至一個中國特製啤酒的品牌甚至以瓦爾特為名。人們現在也可以在一個非常流行的托輪代理（torrent client）內，免費下載整部電影。此一電影版本亦經不少修改。一位用家曾將中文數碼光碟的影像與南斯拉夫舊錄影帶的聲音結合起來。那是指向一種現時沒有特定名稱的語言的再翻譯。此人做的僅只是全權操控該電影的不同版本，並藉著免費發布，將它的商品地位暫時吊銷。

版權

人們不難作出一個與德勒茲相若的結論，即諸如這類網上平台的地方，存在著第三種重複，名為全新之物的重複。那些

電影擺脫國家與資本的限制，後者意圖操控這些電影的重複及複製。可以說，那些電影的發布機制針對擁有權以及版權，並反其道而行。這是因為，它似乎一如德勒茲在描繪重複的本質時所寫一般，以盜竊與禮物的模式在運作著。

然而，這種看法顯然非但天真，也是完全錯誤的。在新的數碼平台上，國家與資本的力量無遠弗屆，這可以在針對youtube的不同法律訴訟、圍繞它的不同商業運作，以及因版權而起的爭執等等的事件中得到證明。在Piratebay這個托輪平台的個案中，當中的問題便給更為顯明地勾勒出來。Piratebay雖是個發布各式各樣盜版物品的平台，可它絕不會假裝要搞任何審查的小動作。然而，美國政府向瑞典政府施加沉重壓力，致使它的伺服器在2006年5月給沒收了。有關這次突發查處的一些引人笑話的細節，包括在youtube上播放的該次查處的監視影帶，一次駭客侵襲瑞典警方伺服器的報復，以及一個驚人的發現：Piratebay在財政及技術方面，一直受到一位有名的瑞典右翼民粹主義者的支援。

因此，這些平台雖是一些大多不受管束、也頗為混亂無序的資料庫，並且服務著不穩定以及異質的同輩群體（peer groups），但在它們之內，不同權力與利益之間的衝突仍舊可見，只是這些衝突都給置換到一個新戰場去了。那些資料庫並不是植根在排除以及忠實的重複機制，如傳統的重複模式，而是植根在收編以及隱密性。

燒錄

這些資料庫此外亦與另外一種重複及複製，亦即人稱的燒錄（ripping），有密切關聯。重複或複製被縮短成燒錄。英文的燒錄一詞意指撕開、偷取、欺騙，但它也屬技術用語，這

種技術可以將電腦檔案複製成另一種檔案格式，並通常在過程當中一併除去對複製的禁制。它是指複製約屬一樣的內容，同時除去擁有權的限制以及標有來源的資料，或是發行的譜系。因此，一些資料庫建基於重複以及複製，那些新的資料庫卻建基於燒錄、撕裂、偷竊，因為它可復原，也可永久刪除任何一幅圖像。

識字

最近，來自北京電影學院的張獻民告訴我，《瓦爾特保衛薩拉熱窩》的中國重製版已經開始了一段很長時間。製作工程先是因為波斯尼拉戰爭，繼而因為中國製作人不滿薩拉熱窩戰後的模樣，而一再受到拖延。現在，拍攝應會在烏克蘭進行，薩拉熱窩的外景則將在那裡給重新搭建。

在《瓦》片的中文海報內，該城市名稱的原來拉丁文拼法，現在也給略為改成Salarewo。雖說這是正確中文譯名薩拉熱窩的忠實翻譯，但疑竇依舊未除。據蘇哲安（Jon Solomon）表示，譯者事前沒能知道薩拉熱窩的原來拉丁文拼法，這是件非常不可理喻的事情。對他而言，這個創新的拼法，似乎令人聯想起偽冒品牌貨品名稱或是盜版數碼光碟名稱的拼法。縱使那是原版的完整複製（且不論這是大陸中文的翻錄），它卻也傳達這樣一條訊息：放鬆一點，那只是個冒牌貨而已。

與知識產權有關的政治，又一次與國家想像交纏在一起，並因不同的角度而顯得面目各異。在薩拉熱窩，被毀的電影膠卷會給視為弄污地面。而在位處這樣一個地方的殘破電影製片廠看來，似乎瓦爾特這個創生在該處的虛構的角色，已然

成功逃脫出來，甚至在逃亡中成功倍大自己的名聲。然而，人們會想，瓦爾特難道不更應已成了一個傭兵，一如眾多前—南斯拉夫老兵那樣嗎？那些老兵已在全球戰爭危機中成了價值不菲的專業人才。那瓦爾特是否已成了一名愛想像的傭兵，周遊世界，介入一些較為動盪的國家，並受到分裂與解體的前景所困擾？

[1] Jacques Derrida, *Archive fever: A Freudian impression*. Chicago: University of Chicago Press 1996. S VIII.

[2] Gilles Deleuze, *Difference and Repetition*, translated by Paul Patton. New York: Columbia University Press 1994.