

意识形态国家机器争夺战：冷战结束后延烧的马来西亚纪录片¹

许通元*

摘要

国共内战与苏美冷战时期深深影响了东南亚的政经文化，甚至事隔多年后，依然延烧至新马的文学与电影。特别是 21 世纪初新马出现的类似题材的纪录片，恰好都遭新马两国禁止放映，形成两国不同的风景与特色。本文尝试探索，国共内战与冷战时期之后数十年，才产生的马来西亚记录影片，如何受影响，为何依然被禁？这些纪录片，无论是真实记录或采用戏谑手法等，如何让叙述者——“马共”与左倾份子，在国共内战与冷战时期，被迫放逐，远离家国。这些背后到底隐藏着什么值得探索之“事”？放在意识形态国家机器，冷战结束后的“框架”里，可以让我们观察这些纪录片导演用什么电影叙述语言、内容主题，思考着这课题？拍摄纪录片背后的意图是什么？最重要的，在马来西亚，到底产生了什么相关的纪录片，值得我们探索与思考。

关键词： 马共 左倾份子 意识形态国家机器 马来西亚纪录片 冷战

¹ “国共内战与冷战时期的马华文学、语言与社会”国际学术研讨会发表论文。日本东京立教大学文化交流学系与马来西亚国立博特拉大学外文系中文组 2016 年 10 月 29 日-11 月 1 日主办。由于篇幅关系，另有后半部需由另一篇论文才能完成。

* 南方大学学院图书馆馆长与马华文学馆主任。电邮：tgkho@sc.edu.my

The Fight between the Ideological States Apparatuses: The Production of Malaysian Documentaries after the Cold War

Kho Tong Guan **

Abstract

The Chinese Civil War and the Cold War deeply influenced the political and economic culture of Southeast Asia, and even after so many years, it still influenced to the literature and films of Malaysia and Singapore. Especially in the early of 21st century, when the documentaries had produced and banned in the Malaysia and Singapore, its' show the formation of scenery and characteristics in different two countries. This article attempts to explore after the decades of the Chinese civil war and Cold War, how were the documentaries of Malaysia being affected and still banned in Malaysia? Whether the documentaries are real records or use satirical narrative techniques, how the narratees-the "Malayan Communists" and leftists who emerged during the Chinese Civil War and the Cold War, were exiled and forced to leave their homeland, they were unable to return before or after death...What is the hidden agenda behind the scenes? Are that worth to explore, especially in the context of the ideological state apparatuses and in the "framework" of after Cold War? We can observe these documentaries' directors with their film narrative languages, themes of content, what they are thinking about the subject? What is the intention behind shooting the documentary? Most importantly, what kind of related documentaries had been produced, that is worthy for our exploration and thinking.

Keywords: Malayan Communist Party leftist the ideological states apparatuses Malaysian Documentary Cold war

** Chief Librarian & Head of Malaysian Chinese Literature Centre, Southern University College. Email: tgkho@sc.edu.my

一、前言

2016年9月16日，马来西亚日降临前，马来西亚 Astro 历史频道重播了自 2010 年即开始播映的《马来西亚紧急状态》（*The Malayan Emergency*）纪录片。此片由马来夫妻档导演 Lara Ariffin 及 Harun Rahman 执导，Chris Hale 撰写，与 FINAS 等单位合作的历史纪录片。此片自马来西亚国家电影局（National Film Department of Malaysia）、马来西亚资讯局（Department of Information of Malaysia）、马来西亚国家档案局（National Archives of Malaysia）、马来西亚陆军博物馆（Army Museum of Malaysia）等调取大量的珍贵画面资料剪辑，再加上 Tan Sri Dato Seri Yuen Yuet Leng²、Datuk Leong Chee Woh³、Dato Sri JJ Raj⁴、Dato Rahman Ismail、Leon Comber⁵、Dr. Kumar Ramkrishna 等前英军、前警长/官、历史学者/家及前马共队友等的访问，丰富地叙述了马来亚战后进入马来亚紧急状态时期。

纪录片自 1948 年 6 月 16 日开始叙述，在和丰（Sg. Siput）的路雅菲（Elphil）园丘经理沃克（Arthur Walker）巡视完胶园回返办公室时，三位华人进入办公室枪杀园丘经理。该日发生一连串三宗谋杀三位来自两座园丘的经理的命案⁶，引发了长达十二年的马来亚紧急状态。接着，整部纪录片，按照时间的顺序，简单扼要地回溯日殖时期，英国人留下的官员，组织 136 部队，与马共成员组成的 7000 名马来亚人民抗日军结合，提供他们训练以对抗日军。日军撤退后，英国人回返殖民地时，马来亚人民抗日军希望获得重要的职位，年轻的陈平当时获颁大英帝国勋

² 丹斯里拿督斯里袁悦凌，另有音译袁月龄，曾在警队特别是政治部服务长达 35 年（1950-1984），与共产党作战的前砂拉越和霹雳州总警长。

³ 参与警队 Royal Malaysia Police 超越 30 年，在 1971 年成立 F-Team，1984 年，身任副总监的他在武吉阿曼情报机关（Special Branch）退休。2017 年荣获 Bintang Keberanian Panglima Gagah Berani。

⁴ 拿督斯里罗治，自 1947 年开始参与警队，服务超过 30 多年。1973 年担任雪兰莪州总警长。

⁵ 利昂·康伯尔（梁康伯），紧急状态时期英国政治部官员。

⁶ 若参考陈平著，方山等译《我方的历史》，新加坡：Media Master Pte Ltd.，2004 年，页 190。同日，马共除奸团长处决了一名士乃胶园国民党共头，靠近太平的胶园的华人包工头。

章⁷。战争结束后, 马共没缴械。然后进入陆续发生的工潮, 一日三宗上述之枪杀案件, 引发威胁到联合邦首任总督爱德华·甄特 (Edward Gent) 爵士宣布马来西亚紧急状态, 纪录片开始了比较大篇幅处理这时期发生的一连串事件——此影片的重点。其中包括英国驻马来西亚最高专员亨利·葛尼 (Henry Gurney) 爵士在福隆港被埋伏刺杀, 1951 年毕利斯计划 (The Briggs Plan), 建立新村, 英国丘吉尔首相上任后在 1952 年委派邓普勒将军 (General Gerald Templer) 担任马来西亚最高专员后, 施行身份证制度、粮食封锁、训练原住民反攻马共、设立情报机关 (Special Branch) 等, 削弱了马共势力, 至东姑阿都拉曼带领争取马来西亚独立, 与陈平在华玲会谈等, 回视建构马来西亚这个国家, 历史最惨痛的经验, 其中死亡人数超越 11000 人⁸。

这是一部梳理马来亚历史, 长达一个半小时, 看似“重要”的纪录片, 曾荣获 2013 年马来西亚纪录片奖的最佳剧本。这对于不太了解当时历史的年轻观赏者, 或已遗忘历史的老者, 无论是初看或重温马来亚历史, 皆可获知当时发生的“重要”讯息。

无论如何, 影片在开头叙述沃克园丘经理被杀前, 以三位“华人”的字眼, 形容前马共成员, 乍看之下, 似乎想保持“中立”的立场; 而大部分相关此记载的马来文历史书籍, 皆直叙马共成员⁹; 陈平在《我方的历史》中, 直叙完全不知情这突发事件时, 以三位“同志”的字眼称之。然而, 若参考《早期马共历史之分析研究》中, 当时民间流言广传“华人即马共, 马共即华人”¹⁰, 因此纪录片中的“华人”亦可能同等

⁷ 纪录片中这里呈现 The Order of English Empire 显示陈平的贡献, 也暂且安抚马共将殖民地归还英国, 或反之叙述由贡献变成被剿的马共头目, 因为接着镜头转向马共没缴械。

⁸ 这死亡数据人数与罗亚久主编的《抗英战争和独立》(香港: 足印出版社, 2008 年) 的附录一〈抗英战争期间各方伤亡及驳火数字〉的 11048 人接近。英联邦阵亡: 1,346 名马来亚军人及警察, 519 名英方军人及马共阵亡人士 6,710 人。平民死亡人数 2473 人(页 245-247)。然而, 陈平在《我方的历史》澄清马共阵亡人士仅四千至五千人(页 9), 数据与纪录片及《抗》书有出入。

⁹ Mardiana Nordin, Hasnah Hussin, *Pengajian Malaysia* (edisi kelima), Shah Alam: Oxford Fajar Sdn. Bhd., 2014, m.s. 68. 另在 Ishak Saat 的 *Malaysia 1945-2000*, Cheras: Utusan Publications & Distributors Sdn. Bhd., 2009, m.s.57 提及 Allison, Christian 及 Arthur Walker 被共产党员杀害之事, 亦是英国当局要制止马来左翼份子的发展, 找到最好的藉口, 监禁了当时的 PKMM, API 及 Hizbul Muslimin 的重要人物。

¹⁰ 蔡维屏〈蔡序〉, 张虎《早期马共历史之分析研究》, 台北: 黎明文化事业股份有限公司, 1980 年, 页 1。

于“马共成员”。再加上纪录片访问前马共成员阿海¹¹时，仅是让他稍微补充资料¹²，如：提及战争结束后，马共没缴械，画面随之出现受访的前马来亚警察拉曼·伊斯迈（Rahman Ismail）说：他们拒绝缴交回武器，成为地下组织。然后阿海出现于画面时说：我们在地面上挖大洞，置放武器。接着画面剪接陈平后来成为英殖民的肉中刺……马克·费侯在《电影与历史》中特别提醒：“千万别以为电影语言的应用是出自无心，包括电影里无意中传达的讯息也是如此。”¹³

而马共研究者陈剑的《马来亚华人的抗日运动》，提及日军投降时，人民抗日军受命缴交武器达 4756 件（一说 5497 件）¹⁴。根据英军档案，联军空降武器原计划 3500 件，但日本投降，空投停止，只供应 2000 多件¹⁵。陈剑指正抗日军武器并非全是英军提供，连同埋藏的武器（估计 4 至 5 千件），英军提供的武器仅属 25 巴仙左右¹⁶。廖克发在《不即不离》（2016）纪录片中，在香港的前马共成员叶瑞清及在广州的谢有云亦透露，英军仅提供短枪、猎枪，不给予长枪、军用枪，担心马共成员之后反枪头对抗英军；马共的军用枪是英军丢弃，捡到的，或自河里拿到的（25.56-26.46 分钟）。因此，马共拥有武器的数据肯定与英军提供的，有很大差异。在陈剑的统计资料，亦指出马共将抗日军分为秘密队与公开队（仅公开组缴交武器），人数约 9900 人，另有全马抗日后备队、抗日自卫队、民运等武装半武装组织共约 15000 人。这与之前英国官方的 7000 人数据亦有出入。

¹¹ 阿海，另称阿成，是马共驻北京代表处的成员单汝洪，2011 年 3 月 30 日在泰国南部也拉府勿洞市政府医院病逝。曾出版《森美兰抗日游击战争回忆录》、《回忆往事》、《从“八扩”到抗英战争——马共中央政治局委员阿成回忆录之三》、《我肩负的使命——马共中央政治局委员阿成回忆录之四》及《一路艰辛向前走——我肩负的使命（续）：马共中央政治局委员阿成回忆录之五》。

¹² 纵然纪录片有访问前马共成员，但受访者在影片中仅是补充纪录片访问者想要的资料而已。

¹³ 马克·费侯（Marc Ferro）著，张淑蛙译《电影与历史》，台北：麦田出版股份有限公司，1998 年，页 26。

¹⁴ 陈剑著《马来亚华人的抗日运动》，八打灵再也：群略资讯研究中心，2004 年，页 60。另可参考马来西亚董教总全国华文独中工委课程局编纂《马来西亚及其东南亚邻国史》（Kajang：董总，1999 年，页 213）指出武器缴交数量为 5497 件。

¹⁵ 新马侨友会编《马来亚人民抗日军》，香港见证出版公司，1992 年，页 11。

¹⁶ 陈剑《马来亚华人的抗日运动》，八打灵再也：群略资讯研究中心，2004 年，页 60-61。

撰写纪录片者 Chris Hale 是驻新加坡英国新闻工作者, 两位导演 Lara Ariffin 及 Harun Rahman 与多个马来西亚重要国家单位合作, 获取珍贵资料, 访问当时重要的参与者, 他们某些是受封拿督等的“时代见证者”, 再加上马共录影资料难以索取, 因此整部纪录片呈现的立场, 显然是以英国殖民视角及马来西亚官方的“正史”出发, 而忽略了大量出土的马共资料, 包括华文撰写的出版品¹⁷等, 因此“马来亚紧急状态”, 未渗入另一方的“抗英战争”的说法。纵然 2010 年推出此纪录片时, 相关马共出版品已在市场上大量流通。

陈平在《我方的历史》开首即指出英国轻易忽略战争数据, 如官方数据显示马共成员被杀 6000 人, 陈平澄清仅 4000 至 5000 人。他还进一步指出他们杀了这么多人, 显然没称他们自己为不悔过的杀手。¹⁸ 因此他继续说:

“历史是活存下来或继承其胜利品的人对事件的文字证词或诠释。在军事冲突上, 历史必然是胜利者最终在图书馆及档案室的观点。支配者及较强势的那方, 至少在他们的有生之年, 总有办法阻止人们窥视那些把他们描绘为他们不想要的角色的文件。所以你会在许多三十年、五十年, 甚至七十五年的机密文件。有些甚至从不曾被公开过, 避免让胜利者面对历史反省时的难堪。这是为什么胜利者很少被嘲弄的原因。”¹⁹

Michael Rabiger 在著作《制作纪录片》中, 异口同声地告知大家所认知的事实: 历史是胜利者撰写的, “历史的观点也会在学校的教科书中被加以奠定, 而从不会在有争议的地方打转”²⁰。无论如何, 历史到了 21 世纪, 并非仅是站在某一视角, 或胜利之一方那么简单。这也是为何近年来马华出版品、影像作品, 持续出现相关马共、左翼或非政府观点的资料。不管是自“官方”的历史视角, 我方的历史, 他方的历史, 军方或家庭回忆录出发的观点, 可以提供我们对马共在马来亚历史中, 怎样的一个思考空间? 他们到底想要与观众或读者叙述什么——胜

¹⁷ 创作者不谙华文? 或觉得资料已足够, 或不太相信马共资料。

¹⁸ 陈平著, 方山等译《我方的历史》, 新加坡: Media Master Pte Ltd., 2004 年, 页 9。

¹⁹ 陈平著, 方山等译《我方的历史》, 新加坡: Media Master Pte Ltd., 2004 年, 页 9-10。

²⁰ Michael Rabiger 著, 王亚维译《制作纪录片》(Directing the Documentary), 台北: 远流出版事业股份有限公司, 1998 年, 页 348。

利的代价与价值？所有背负的理想与委屈？在马来亚动荡不安的历史氛围中，英殖民留下的政策，改变了当时的马来亚历史面貌，甚至影响至今的马来西亚新村、身份证制度、对马共队友家属或普通人民产生一种噤声，不可谈论触及的禁忌；甚至后来再次延伸的种族主义等。放在意识形态国家机器，冷战时期的“框架”里，可以让我们观察这些纪录片导演用什么电影叙述语言、内容主题、思考着这课题？拍摄纪录片背后的意图到底是什么？最重要的，当时马来西亚到底产生什么相关纪录片，我们才能进入今天要讨论的范围。

二、冷战结束后延烧的马来西亚纪录片

日本在 1965 年，首次出现让众人即将遗忘，相关马来西亚左倾份子的纪录片：土本典昭（Tuchimoto Noiaki 1928-）和小川绅介（Ogawa Shinsuke）执导的《留学生亚斯林》（*Ryugakusei Chua Swee-Lin*）。此纪录片详细地描述了在千叶大学留学的马来西亚青年（1960 年代左倾份子），由于政治原因遭受学校当局迫害的情况²¹。此纪录片与日本共产党相关。本土典昭这第二部以独立纪录片的方式，初次采用摄影师独立站在拍摄者的旁边，此手法被称为“methodology of complicity”²²，意味着摄影师与拍摄者，有了“合谋”，“串通”甚至是“共犯”的一种关系，在纪录片中，向世人揭发某些事情，或称带领观众进入他们“合谋”表述的世界中，包括表述的问题——道德、政治、与给予和接受他人的历史。²³

此“合谋”方法与关系，到了 2000 年数位录影在马来西亚兴起后，阿缪尔·莫哈末（Amir Muhammad）导演与李添兴导演（James Lee）开始拍摄独立短片，尤其是前者，2003 年则摄制相关主题的《甘文丁》（*Kamunting*）²⁴公路数位短片。这与前述偏大英帝国或官方视角的《马来亚紧急状态》（2010），相关马来亚冷战时期的纪录片有很大的不同。尤其是接下来本文要讨论，相关阿缪尔导演的《最后的共产党

²¹ 王众一〈日本纪录电影的辉煌时代〉，“云之南博客·往届影展”，<http://www.yunfest.org/program/feedback/intro1.htm>，2016 年 9 月 28 日下载。

²² Hirasawa Go, “The rise of underground cinema and the early years of ATG”. https://archive.org/stream/The_Rise_Of_Underground_Cinema_and_The_Early_Years_Of_ATG_Hirasawa_Go/The_Rise_Of_Underground_Cinema_and_The_Early_Years_Of_ATG_Hirasawa_Go_djvu.txt. Downloaded on 28 September 2016.

²³ Fiona Probyn-Rapsey, “Complicity, Critique, and Methodology”, *Ariel* Vol. 38, 2007, p.65.

²⁴ 收录在 Amir Muhammad, Director, *6horts*, Kuala Lumpur: Amir Muhammad, 2002. DVD.

员》(*Lelaki Komunis Terakhir*, 2006)²⁵、《村里的人, 你们好吗?》(*Apa Khabar Orang Kampung*, 2007)²⁶, 与日后再讨论的吴康豪²⁷(Nova Goh) 《赤道雨》(*The Red Rain On The Equator*, 2011)、及廖克发《不即不离》(2016)²⁸, “恰好”皆与《马来亚紧急状态》的意识形态唱反调般, 站在另外一阵营, 或“故意”不站在“官方”的视角, 去处理他们纪录片的创作。这些纪录片, 大部分惨遭禁映²⁹。此文以制作纪录片的方法与架构、创作动机与国家意识形态、流放、离散与家国的题旨、被禁与播映管道等探索这些近年来的新马相关此主题的纪录片。

三、阿缪尔导演的“文章——电影”《最后的共产党员》与《村里的人, 你们好吗?》

阿缪尔导演在 2003 年开始摄制与“马共”相关的《甘文丁》(*Kamunting*) 公路数位短片, 并荣获新加坡国际电影节最佳亚洲数位短片奖。此短片开始展示阿缪尔招牌式的叙述手法, 采用迂回旁敲的方式, 处理甘文丁监狱的题材。导演或许意识到, 要进入并拍摄此备受争议的监狱不易。同时他尝试探测, 到底运用短片媒介, 这座代表着国家机器的监狱, 可以摄制到什么地步? 结果正如所料: 未真正拍摄到探访的狱中人, 或监狱中任何景色, 照相机底片反而被抽出审查。短片内容只好从吉隆坡公路出发到监狱门口的路牌即宣告结束。整部纪录片的画面, 主要是框住, 一直行驶的汽车的前方, 意味着他们在公路上奔驰。

²⁵ Amir Muhammad, Director, *Lelaki Komunis Terakhir*, Petaling Jaya: Da Huang Pictures, 2006. DVD.

²⁶ Amir Muhammad, Director, *Apa Khabar Orang Kampung*, Petaling Jaya: Da Huang Pictures, 2008. DVD.

²⁷ 吴康豪, 生于婆罗洲“犀鸟之乡”的土地。1999 年赴台湾国立艺术大学攻读视觉传达。在台留学期间, 因深受当时当地活跃的独立电影影响而拍摄短片。2008 年, 回返故乡开始执导首部记录长片《赤道雨》。

²⁸ 廖克发在 2014 年另有同名《不即不离》近 30 分钟的纪录短片。2016 年的纪录长片是建立在短片基础上的新作品, 曾荣获 2016 年新加坡电影节观众票选奖、入选 2017 年柏林影展第 15 届新锐营等, 2017 年尝试在 2 月 28 日至 3 月 4 日举行的马来西亚国际电影节引进, 因牵扯马共课题, 惨遭马来西亚内政部全面禁映。

²⁹ 除了《赤道雨》没申请在马来西亚上映, 其他列出的相关纪录片皆惨遭禁映的厄运。另外 2013 年黄巧力的《新村》剧情片, 至今上映无期; 而亲官方观点的《王者之风》却在同时期上映, 甚至篡改部分历史, 所幸惨遭票房失败而黯然收场。

焦点转移到画面上出现的“文字”叙述，带出此监狱的囚犯与英国人遗留的内安法令相关，犯人无需审讯可被扣押囚禁。当时，此法令是英军为了对抗马共的威胁而订制，如今亦用来对付危害“国家安全”的人士，他们可以直接被关进监牢 60 天。短片另有“囚犯”（曾被囚禁的名人）的录音，相关他们如何被扣押，在监狱里惨遭对待的情况、可携带进去的物品，如需被审查一段时日的书籍、水果³⁰等。短片结束前，导演仅能通过文字，透露更多事物，因为拍摄纪录片的历程，似想进入“宝山”，却“空手”而归。导演曾说：定格影像通过文字，告知观众更多的东西。他善用场地，利用想说的人与事，尽量不去做不可能发生的事。³¹阿缪尔透露受 Phillip Lopate 著作《完整、温柔、可悲的》〈寻觅半人半马：文章——电影〉³²的启发，开始结合“文章——电影”的可能性。他不喜欢真实电影（Cinéma vérité）的假装客观，觉得通过文字叙述更具冒险形式。他以“文章——电影”偏向文字多于画面的手法，是因为他并非影像导向者³³，更准确的说法是他对于影像的敏感，没文字那么“驾轻就熟”。除了天生的敏感度，这可能自他中学始在英文报刊发表文章，长期以文字作为思考与生产的媒介，养成的习惯，期盼观众自文字中自由的想象，再配搭似没关系，但其实亦有关系的“文章——电影”叙事方式。

尤其在《最后的共产党员》，纵然并非每段文字叙述与画面皆能有机的结合，呈现趣味性，或产生“关系”。这里举例说明有趣却似乎“不太有关系”的例子：（一）影片第 10 分钟，画面上出现文字“太平，1940 年”，意味着当时陈平在那一年，身处的所在。然后文字继续呈现“潜伏起来是很重要”，而影像则处理太平夜间动物园（night safari）的狗熊及山猪的画面。潜伏与当地的夜间动物园结合时，导演似乎想博君一笑，巧妙地处理当时陈平身份未名，隐匿于太平短暂的居留时期。当文字继续出现“党委任他在太平郊区执教一所小学”（画面出

³⁰ 水果列出的详细组别，一、苹果、梨、奇异果，数目最多十二；二、橙、葡萄、香蕉、椰子、红毛丹、龙眼或荔枝，数量最多一公斤；三、榴莲或菠萝蜜，数量最多一公斤，无果皮。

³¹ 罗友强〈不在乎议题备受争议的阿缪尔导演〉，《蕉风》第 500 期，2008 年 12 月，页 128。

³² “In Search of the Centaur: The Essay-Film”, *Totally, Tenderly, Tragically: Essays and Criticism from a Lifelong Love Affair with the Movies*, Tennessee: San Val, 1998.

³³ David Cazzaro, “The Page and the (video) Camera: Conversation with Amir Muhammad”, Tilman Baumgartel edited, *Southeast Asian Independent Cinema: essays, documents, interview*, 2012, Singapore: NUS Press, p.232-233.

现某小学课室门口的学生)时, 这些文字可对照《我方的历史》: 1940年7月, 由于避开英国人骚扰, 陈平离家前往江沙, 然后赴太平郊区, 是乡村小学唯一的教师, 等待党发派新工作³⁴。

举例(二), 影片第12.25分钟画面上出现: 怡保, 1940-41, 陈平成为正式的马共成员; 画面是怡保广告牌 Moh ke Ipoh Weh!, 意思是: 一起去怡保吧! 这似乎在唆使人们去怡保, 然后去了怡保, 就可以似当时的陈平, 成为马共成员? 当然, 这种联想是假设在那时代的年轻人, 看到这广告词会做什么的趣味性。现代人最多去怡保吃芽菜鸡饭、喝白咖啡、吃广东点心与买柚子。接着画面呈现文字: “当时的党书记是名叫莱特的越南人”。画面是孩子可以坐上去的玩具车, 有个脸圆、可爱猫眼的咸蛋超人模型坐在玩具车座前方。原是越南人的党书记莱特, 化身为可爱版的咸蛋超人, 导演有时会开顽童式的玩笑, 似乎再调侃这号神秘人物的身份不明。接着文字出现: 陈平负责学生事务, 过后加入几个工会, 包括餐厅员工。画面出现餐厅女工捧着饮料。然后文字再出现: 这是他第一次能吃得好些, 而画面有个老伯在吃鸡饭, 一语双关的有趣处理方式。然而若参照陈平回忆录, 他并非加入工会, 而是“领导较次要的工会”, 工会会员包括餐馆工人、厨师及助手。那是他参加地下组织以来, “吃得挺好的一段时期”³⁵, 原因是有这群饮食业的人照料, 而不是纪录片中叙述: 他初次吃得好些。他源自商人家庭, 饮食基本不成问题。从这里对照文字与画面的结合, 再借助陈平的回忆录, 发现阿缪尔导演纵然依据此书, 纪录片中有时会出现一些小纰漏, 似在拍摄公路电影时, 误入另一小歧途。而最大的历史错误出现在第41分钟的这段: 和丰, 霹靂州, 1948年6月16日, 路雅菲园丘, 某日清晨, 几名马共份子骑车进入这园丘杀了三名英国园主。如前所述, 这段马来亚紧急状态的序幕, 当天一连串发生了三宗不同地点的谋杀案, 而并非仅发生在路雅菲园丘。这是文字叙述依据史实的“文误”。然而, 至今为止, 似乎没人提及在《最》中, 此历史史实的问题, 似乎这历史问题在这纪录片中, 并非“重要”之事。或说其实观众或研究者观赏这部纪录片, 没发现有问题的插曲, 不影响整部纪录片; 或这些相关陈平历史的顺序排列地点, 对于史实都不那么重要, 因为这部纪录片比较起史实, 它有更重要的命题需要去解决。

导演刚开始的出发点是依据陈平《我方的历史》回忆录。当然“最

³⁴ 陈平《我方的历史》, 页48。亦可对照陈剑〈陈平简历〉, 陈剑主编《与陈平对话——马来亚共产党新解》, 吉隆坡: 马来西亚华社研究中心, 2012年, 页44。

³⁵ 陈平《我方的历史》, 页53。

后一个共产党员”似乎指向陈平，因为纪录片是依据陈平的回忆录，尤其是文字的叙述部分，以陈平在某个年份，出现在某个地点的方式处理。然而，画面拍摄的并非一定与陈平相关，导演似乎在对比当时陈平在某个年代，某地点，与当下他拍摄纪录片时的地点，那边的某些景点，居民在做什么，或采访时，询问他们在想什么等。

此纪录片涉及公路数码纪录片的拍摄手法，《最后的共产党员》，似《甘文丁》公路短片，是在汽车车轮滚动下开场。除了公路电影模式，其叙述手法另结合精彩歌舞片段等，产生“公路文章歌舞纪录片”的类型。

这里暂且先处理“公路电影”，詹晨智纵观各家论点后，总结为：“一种泛指以‘旅行’作为其叙事结构的‘电影形式’”，“电影中的角色因为任何理由，不管是出自于自愿、被迫、寻找或逃亡等动机展开一段旅行，其‘自身’因为旅行过程遭遇的人事物，而产生变化的内容称之，即故事的主角在电影里呈现旅行状态，并在旅行中重新检视自身的转变。”³⁶而阿缪尔导演的《最》，是一组人以汽车代步，按照陈平的“生平活动地点的顺序”，以文字叙述陈平的故事，以镜头拍摄陈平的故乡，实兆远等，接着紧追陈平当年出现的地方，访问“现在”居民的生活。这些可能跟陈平相关，亦可能无关。这种拍摄方式，亲近地方志的一种记录，产生一种有趣的“古”今对照（现在的居民在做什么，让我们想像当时陈平在做什么的一种对比）。导演要观众思索看不见的。他希望集合，可见的“路”与“城镇”，及不可见的人与叙述³⁷。包括陈平与历史中很多隐藏的事物。包括纪录片不见人影的陈平，当时继续以流放的方式住在泰南边境，因此，他的肉体与“诠释”上，不被当作是马来西亚经验的一部分³⁸。然而拍摄陈平的纪录片，似乎不需要陈平的影像，但其影子深深笼罩着整部纪录片。

更好玩的是，导演注入的歌舞片段，推进编导想要加强的部分。梅淑贞针对歌舞片段说，“1948 共产主义诞生”，“六名穿着打扮色彩艳丽的各族佳丽随即载歌载舞大唱 50 年代样板歌，十分搞笑抵死”，再加上“P.南利十分 50、60 年代的歌曲，让人听得摇头摆脑”，歌词“我们拥

³⁶ 詹晨智《滚动的巨轮——公路电影的文化意涵研究》，国立台南艺术大学音像管理研究所硕士论文，2007年，页7。

³⁷ David Cazzaro, “The Page and the (video) Camera: Conversation with Amir Muhammad”, Tilman Baumgartel edited, *Southeast Asian Independent Cinema: essays, documents, interview*, Singapore: NUS Press, 2012, p.238.

³⁸ 同上。

有橡胶还有锡矿”，“歌颂的虽是祖国大地丰饶物产，声音却温柔婉转如唱情歌，头戴金色卷曲假发的胖胖女歌手摆出请君入瓮的姿势，证明了《最》何以是出类拔萃的历史歌舞片”³⁹。自梅淑贞对戏曲电影有特别偏好的“专业”观众，皆称此片是“出类拔萃的历史歌舞片”，可见观众大部分会受落，觉得好玩，趣味性十足。无论如何，除了赏心悦目，若检视纪录片中出现的五部歌舞片段的内容与剪接入纪录片的顺序，可以更贴近导演植入歌舞片段的目的。

第一部“1948 共产主义诞生”歌舞片段，自俄国马克思恩格斯开始谈起，至共产党万岁，配合故事剧情，陈平加入共产党，而画面出现女巫印女子穿着各自的传统服装面露笑容，载歌载舞，围绕着穿红衣罩红布的“3K党”（马共或左翼象征）；第二部“疟疾肆虐马来亚”的出现，是因为陈平在日本南下时恰好患上疟疾，他生病期间不能做什么。疟疾似乎暗喻了日军南下时期的一种情况，歌词有句战争死亡人数，都不能跟疟疾死亡人数相比（战争才开始），画面出现画了脸孔的五指（象征人民），还有手拿东西脸戴面具身披黑衣的人（象征着神秘的蚊子/死神/看不清的日军身份的造型）；第三部在瀑布歌颂马来亚天然资源丰富的 P. 南利（P. Ramlee）式浪漫情歌，背景是日殖时期陈平在近打河流域，广邀五百名锡矿人员加入马共，歌舞片段结束后，共产党对抗日军，过后也用马来西亚资源对抗英国人，大家都垂涎于马来亚丰富天然资源；第四部在英军推行身份证制度时，“IC歌”响起，叙述 IC 的种种用途与特性，同时歌词中亦含讽刺性；第五部，最后的两军对抗的歌舞片段，以具时代感的胖女子戴着很多耳环，头盖黑帽，特大的眼镜，音乐轻快，但讽刺性地叙述当时双方最艰难的对战时刻。从中可知晓导演特别安排的歌舞场面，除了娱乐观众，重点是为了缓和整部纪录片严肃的氛围，同时寓意政治课题，嘲讽官方的宣传片。导演说，其实这故事是关于思想上的战争，宣传片也轧上一脚，战场有时是无形的。⁴⁰

阿缪尔以实验手法，混合公路电影、文章——电影手法、歌舞片段，模糊了纪录片的界线，同时故意让陈平缺席，不置放陈平任何影像、活动照片，非直接的镜头，“允许创作者与缺席（absent）沟通，跳脱别人想看到的画面”⁴¹，进一步思考两大阵营除了实际上的战争，更

³⁹ 梅淑贞〈荒谬的阿缪〉，《蕉风》第500期，2008年12月，页131-132。

⁴⁰ 罗友强〈不在乎议题备受争议的阿缪尔导演〉，《蕉风》第500期，2008年12月，页128。

⁴¹ David Cazzaro, “The Page and the (video) Camera: Conversation with Amir Muhammad”, Tilman Baumgartel edited, *Southeast Asian Independent Cinema: essays, documents, interview*, Singapore: NUS Press, 2012, p.232-233.

重要的是思想意识上的战争。他拍摄这地方当下的人们，对照陈平那时的生活，为何他会走上共产党之路，似乎也叙述如今安居乐业的年代，人民早已脱离当年他们上山的理想。

很显然的，这符合法国理论家福柯的观点：“重要的是讲述神话的年代，而不是神话所讲述的年代”。戴锦华诠释说，“对于电影的意识形态批评而言，最为重要的参照系数，不是影片中故事所发生的年代，而是制作、发行放映影片的年代。影片的制作人选择某个历史年代作为讲述的年代，将他们的人物故事，安放在某些历史场景之中，其重要依据，无疑是他们所置身的社会现实。”⁴²

这就引起，为何导演要拍摄此部纪录片的动机。最大的动机是 2004 年陈平出版了《我方的历史》，陈平在此纪录片拍摄的前后时期，其中一件想做的事情是回乡祭祖，甚至安享晚年，但他用尽办法，执政当局不愿意妥协。纵然已签署和平条约，他已 80 多岁，依然被视为恐怖份子。显然他在纪录片的缺席是有原因的。他的身份缺席，或隐身的问题。纵然是马来西亚人，但并没马来西亚身份证（因马共成员身份），也不是泰国国籍，依然想回归马来西亚的渴望。他的身体依然流放在泰南边境。双方的意识形态的抗争依然持续着。《我方的历史》，导致马来亚的历史，从另一个角度切入时，很多官方或学校的课本的某些部分，出现需要重写的可能性。林悦在提及棉兰出生的西碧儿卡迪卡素时，书写“我们的教科书现在变相成为灌输‘爱国主义’的工具，要记载这个曾经救助过许多抗日军队女子恐怕不符合我方历史观，谁不知道当年抗日最奋勇地就是共产主义拥护者”⁴³。然而，要重写课本，并非一朝一夕之事，况且牵一发而动全身，重要的是，还涉及意识形态国家机器的问题。这容后再谈。

David Cazzaro 在专访文中，有一张在日本殖民殉难纪念碑的图下方的文字说明显示：阿缪尔导演的《最后的共产党员》修订了马来西亚官方的历史。⁴⁴ 身为知识分子的阿缪尔导演，因有英国法律系背景，2003 年已拍摄触及相关内按法令的《甘文丁》，同年再拍摄 1987 年 10 月 27 日发生茅草行动事件的《大榴莲》（*The Big Durian*），可见其对于探讨马

⁴² 戴锦华〈意识形态批评：《阿甘正传》〉，《电影理论与批评》，北京：北京大学出版社，2007 年，页 200。

⁴³ 林悦〈西碧儿卡迪卡素〉，《星洲日报·好介绍 B04》，2016 年 9 月 20 日。

⁴⁴ David Cazzaro, “The Page and the (video) Camera: Conversation with Amir Muhammad”, Tilman Baumgartel edited, *Southeast Asian Independent Cinema: essays, documents, interview*, Singapore: NUS Press, 2012, p.239.

来西亚历史的兴趣与敏锐度。因此,在2005年处理华人马共代表人物陈平的《最后一个共产党员》,并不足为奇,反而有点顺理成“片”的感觉。

阿缪尔导演调侃自己不是历史粉丝,并非有“考古思维”,而他在意的是,人们选择记得什么,遗忘什么。通常,他们选择遗忘的,是最值得诉知的。⁴⁵他以迂回路线,相关离题(pertinent digression)以陈平为“主角”的电影,是一种离题的表现方式⁴⁶。他以如此方式,一个知识分子的身份,调侃历史,也发展成他纪录片中的独特风格,同时也在挑战国家文化机器体制。

导演笑着说他非常荣幸,《最》是第一部被禁的马来西亚电影⁴⁷。他觉得这是荒谬的,人们批评那不“缺席”的。他认为被禁提及很多相关马来西亚的,事到如今,这已成为此片的一部分。⁴⁸

导演接着拍摄的《村里的人,你们好吗?》,是《最》的延伸,当时他未来得及拍摄朱拉蓬公主第十二发展村(苏基林和平村)的巫裔马共成员,因此另外处理成一部关于平静乡村的记录片。他主要想记录及保存即将消失的东西。他知晓不会有任何人处理马共的巫裔回教徒,所以想非常直接,安静,剧情无大起伏的记录。似西班牙导演 Mercedes Álvarez 拍摄家乡的纪录片 *The Sky Turns (El Cielo Gira, 2004)*, 她是最后一位出生在那里的人,所以那家乡是一个仅剩老人,一个等待死去的乡村⁴⁹。而《村》中受采访者,其中三位不久后逝世,包括剧中最重要的主角 Kassim 先生,导演似乎在做巫裔马共成员的影像注脚,将他们纳入,不为人知,马来西亚马共成员历史的版图。

《村》的拍摄加入泰国收音机广播剧。其作用似泰国导演阿比查邦·魏拉希沙可(Apichatpong Weerasethakul)经常在其短片中出现广播剧,想告知其他的故事仍在进行中。那泰语故事在空中广播,给予一种

⁴⁵ 同上, p.235。

⁴⁶ 同上, p. 234-235。

⁴⁷ 同上, 页 239。若搜查曾被马来西亚内政部被禁的名单,其实早在P.南利时代,有些影片已成为被禁之列,如 *Anak Pontianak, Sumpah Orang Minyak, Ranjau Sepanjang Jalan* 等。请参考 Senarai Filem, DRAMA DAN DOKUMENTARI MALAYSIA YANG DIHARAMKAN OLEH LPF DAN KDN, <http://ohmy-gummy.blogspot.my/2015/04/senarai-filem-drama-dan-dokumentari.html>。2016年10月17日下载。

⁴⁸ 同上, 页 239-240。

⁴⁹ 同上, 页 240。

身处泰国马来甘榜的感觉⁵⁰。这广播剧改编自莎士比亚的《冬天的故事》，分成三段安插在马来马共成员 Kassim 先生在回溯自己的一生，似《最》的歌舞结构，亦形成一种互文结构。广播剧首段安插在他如何参与英国自愿军，曲折转去参与日军三年。此段广播剧叙述 Panu 王拜访好友 Tong 王与怀孕的 Chalida 皇后，居住九个月后，想返国时，Tong 王无法劝他留下，请皇后出面，结果 Panu 王终于点头。这引起 Tong 王的妒忌，甚至质疑皇后怀着的身孕，是好友的骨肉。

阿缪尔导演接着剪接 Kassim 先生在日本投降后被英军逮捕监禁一年，然后受马共影响抗英。这段的重点，他宣称那时非暴力活动，直到紧急状态之后，英军全面逮捕抗英份子，很多年轻人走投无路，转进森林。那时他仅是普通会员，后来才知晓他们是被马共领导（村落画面出现两个小孩坐跷跷板，仅看到其中一方小女孩的脸）。他成为队伍头目后，见到阿都拉西地（Abdullah CD）与拉昔迈丁（Rashid Maidin）。他们一团二十一人，由阿都拉西地领导去陆布卡瓦（Lubuk Kawah）建立第十队军。由于抗英精神炽烈，不及两年，他们组织了五支队伍（画面是学生在周会，升泰国旗）。纪录片至此，可看出编导通过纪录片访问方式，夹着现今前巫裔马共成员与后裔身处泰南和平村的日常画面，再通过充满寓意的广播剧，告知 Tong 王如何派最亲信的下属 Uruphong 倒酒毒杀 Panu 王，纵然下属劝 Tong 王制止谣言。阿缪尔导演特意让广播剧谈及谣言时，剪接 Kassim 被访问英军未回返马来亚前，很多人责骂共产党导致很多杀人之事。这是英方的历史记录，亦是马来西亚官方的历史课本的刻板印象。Kassim 反驳不是共产党，是抗日军。共产党尝试维持和平。当然官方宣称马共到处谋杀人。Kassim 坦言他们确实有杀人，但在某些地方，因为背叛者（称鬼 hantu）堵住，无法移动，才被逼清除已成为英军的这些走狗（dog）。

广播剧进行中：Uruphong 偷偷告知 Panu 王，他被 Tong 王指派来杀害 Panu 王。然后安排 Panu 王趁夜逃离。至此，很明显的，阿缪尔导演藉着重新打造此广播剧，安插在纪录片中，暗讽当时整个的时局，双方原本在抗日时结盟，似“好友”，后因某些缘故而反目成仇。当然双方争权夺利，原本就是你死我活的一种游戏。直到马来亚独立前的华玲和谈，Kassim 先生在纪录片说，他们眼看即将独立，无需再打战，条件是接受合法政治实体。东姑阿都拉曼与英方无法妥协，马共质问若要他们投降，那他们抗日战斗、抗英的功劳是什么？他们觉得当时全民抗英情绪高涨，包括巫统也抗英，马共成员流血、死亡、入监，被英军吊颈，

⁵⁰ 同上。

会谈却叫他们投降, 是不合理的。况且, 1948-57年, 游击战共打了121次。

纪录片至此, 若与《最》对比, 前者的拍摄对象是陈平当时“成长”移动的时空, 在公路电影的形式下, 偏“动”来对照“古”今的情境; 而《村》偏“静”, 想静静地记录这巫裔和平村, 以开头由已故马来西亚著名歌手苏迪曼(Sudirman)唱出, 问候村民的美妙歌声⁵¹启开序幕, 呈现一种亲切的问候村民, 想以“安静, 剧情无大起伏”的记录方式处理。然而他们并非一般村民, 他们既是离境的前马共份子, 又是被流放至泰南和平村, 需面对老死无法回国的“村民”(若无两国的身份证者)。尤其是触及这段令他们无法忘怀的记忆, 站在他们立场, 被篡改的历史。因此在访谈中, 他们的言谈、愤怒等, 似乎将动听的歌曲, 安静的马来村庄, 化成了带有嘲讽性, 经过粉饰太平的美好的一切, 暗潮汹涌地对抗着意识形态国家机器, 或说呈现多种意识形态。

这里借助结构马克思主义者路易·阿图塞的重要论文《意识形态与意识形态国家机器》, 谈论国家与意识形态国家机器的概念。阿图塞根据马列的经典著作里, 宣称国家是统治阶级确保能够宰制劳动阶级的压迫‘机器’, 在剩余价值的生产过程中, 能够操控劳动阶级。因此, 国家就是国家机器(the state apparatus)。这里的国家机器, 是为了确定国家的基本‘职能’, 夺取和保有国家权力为斗争的目标。因此除了具有压迫性, 或称之暴力特征的执法机构或人物, 如警署、法院、监狱、军队、国家元首、官员及行政组织等, 世界上任何一个政权, 尚需要意识形态的国家机器化身为一群为数不少、互不干涉、各种专业的机构。意识形态的国家机器, 集中显身于宗教(各种教派)、教育(公私立的学校体系)、家庭、法律、政治(政治体系, 包括所有政党)、工会、大众传播和文化(包括文学、艺术、运动等)国家机器这八种专门化的机构之中。意识形态国家机器有别于国家机器, 它具有非暴力的特征, 能发挥社会整合, 为政权提供合法化论述, 具备隐蔽和象征性的特点⁵²。北大戴锦华教授诠释说: 换言之, 暴力的权力机器能够成功地统治或顺利地运转, 在相当大程度上依赖着意识形态国家机器提供某种令人信服的‘合法化’表述, 它不仅说明统治者的统治是天经地义, 而且说服被统治者接受自己各自的地位和命运, 尤其是那些大不尽人意的地位和命

⁵¹ 片名采用苏迪曼的歌名“Apa Khabar Orang Kampung”。

⁵² Althusser, Louis, “From Ideology and Ideological State Apparatuses”, Leitch, Vincent B., general editor, *The Norton Anthology of Theory and Criticism*, New York: W. W. Norton & Company, 2001, p.1483-1509.

运。在阿图塞看来，法律、军队、监狱在政治社会中实行强制，而意识形态国家机器则在市民社会中建立权威。阿图塞的意识形态理论的要旨之一，是‘存在着一个国家机器，但是存在着多种意识形态’——国家机器通常是在社会生活的公共领域发挥作用，而意识形态则深入到公/私领域之中。意识形态国家机器主要完成的是对生产关系的再生产。”⁵³

而马共纪录片，恰好可归于意识形态国家机器，对生产关系的再生产。阿缪尔导演自拍摄国家机器的甘文丁监狱记录短片，到处理这两部相关马共的纪录长片，尝试在我国长期受英殖民文化教育影响下，组织的政权与教育体制之下，抵抗国家机器如内政部禁播影片的压迫，启动反意识形态国家机器对生产关系的再生产，如学校教育及通过公共电视台播映影视作品。他以知识分子重新在阅读《我方的历史》后，反思今昔作为出发点。往昔指书上获得的历史事件，今指他当时访问的对象，观察当时的人民，与陈平年代的差距，他们在做什么，他们还可以做什么？然后对照，对于往事与知识不关心的大部分现代人，连周遭发生的重要历史事件，都不知晓，似乎陷入一种“无知无感”的状态。这反映了马来西亚政府想要的国民（尤其是历史）教育的“成功”？从意识形态国家机器再生产的关系中，塑造另一种他们政治上可以持续控制国民的野心，而继续“成功”统治这个国家？

而吴康豪的《赤道雨》及廖克发的《不即不离》（2014/2016）⁵⁴，“恰好”亦站在非官方历史的另一边思索，马来（西）亚的历史，而且是因家族的历史关系，延伸自国家的历史范畴。他们重新用个人及生活圈子的力量拼贴马来（西）亚历史的新版图，受忽略的马来（西）亚历史，或被国家遗弃，“不方便”纳入官方历史版图的真实过去。或许那是因为他们的斗争，失败了，不想为人所知；或许他们隐藏一些，不想让人知道的秘密，希望久而久之，身旁的人或国民逐渐淡忘，也就不当一回事。

通过纪录片再现（representation），这再现的意义是什么？阿图塞认为所谓意识形态国家机器的作用正在于通过表象/再现系统在个人与他的生存状态之间建立起一种完美的想象关系。意识形态提供一份整体的想象性图景，其意义在于使每一个人都能在其中找到自己合法的，或者称为“宿命”的位置，并接受关于自己现存位置的合法性叙述。意识形态

⁵³ 戴锦华〈意识形态批评：《阿甘正传》〉，《电影理论与批评》，北京：北京大学出版社，2007年，页224-225。

⁵⁴ 由于篇幅与时间的关系，这两部关于自家族记忆的马/砂共纪录片的探讨，会成为此论文，未写的后半部，以后若有机会，将继续探索马来西亚纪录片的有趣课题。

许诺为每一个人在自己的生存中所遭遇的问题提供（想象性的）解决——或称合法性的诠释。一个成功地隐藏起自身，并顺畅运作的意识形态，可以使每一个人在其中照见自己的主体形象并且从中获得抚慰⁵⁵。

历史不仅是从单层折射出现实的全部。失败者通过另一途径，证明他们的坚持，为国家独立的付出，同时也折射出另一种不屈不挠的文化，甚至转化成另一种文化继续在隙缝中滋生，才让我们通过纪录片看到，另一面在森林中存活过来的人民，同样刻画着不可忽略，虽然不被国家认同，但难以被遗忘的共同存在记忆。所以通过出版、宣传、纪录片的再现，重新活过来，告知未来者他们的过去，未来者可能在未来也将面对的，成为过去的失败经验。无论如何，他们无怨无悔，坚持毅力继续生存，为生活与文化，甚至国家继续奋斗。

四、结论

我们回到此文最早提及：《马来亚紧急状态》，在2010年制作的纪录片。为何 Lara Ariffin 及 Harun Rahman 导演，执导此纪录片的动机。此片卖给 Astro 历史频道播映版权后，“恰好”在2016年9月16日，马来西亚日降临前播映。若回视马来西亚日，在2010年开始，正式成为马来西亚的全国公共假期（之前仅视马来亚独立的8月31日为国庆日），在马来西亚首相纳吉阿都拉萨，在2009年10月19日，经过国会辩论后正式宣布为另一个官方的国家独立的庆典。

若对照阿缪尔导演关于陈平的《最》（2006）与延伸至巫裔马共的《村》（2007），纵然那两大阵营并非似马来亚紧急状态实际上的实际战争，但《马》却是通过“意识形态国家机器”（仅是借助一家影视公司）的再生产，或纪录片的再现，受到国家认同（或意识形态国家机器相关部门的认同），重复地出现在电视频道，灌输民众，或称教育民众。那其实是一种思想意识上的争夺战。原因是，《马》通过跟马来西亚多间国家单位合作的“产品”，在展示其意识形态国家机器的影响力时，恰好也在对抗着阿缪尔导演的这两部纪录片。似乎此部纪录片，为了迎合马来西亚日，而与官方一起打造的再现成品。

而阿缪尔导演这两部纪录片一直在马来西亚被禁止公开播映，或未及讨论到的吴康豪《赤道雨》及廖克发《不即不离》的纪录片，虽前者未遭

⁵⁵ Althusser, Louis, "From Ideology and Ideological State Apparatuses", Leitch, Vincent B., general editor, *The Norton Anthology of Theory and Criticism*, New York: W. W. Norton & Company, 2001, p.1498-1502.

到被禁的厄运（因为未向内政部申请在大银幕上映或公开放映，大部分在国外影展参展，或似 2014 年的《不即不离》纪录短片，在国内进行小型私人放映会，而 2016 年版在 2017 年遭禁映），国内大部分观众未有机会观赏。其实冷战结束后延烧的社会共产意识与英美民主自由意识，通过马来西亚纪录片的方式，也即是（反）意识形态国家机器的再生产，展开另外一场意识形态的无形战争。若放在更大的冷战时期的国际形势框架里，他们似乎是各据一方，因为了家庭、民族、国家争取独立，到最后争取控制权等因素，同时也是受双方的意识形态控制的棋子，而不自知。而此文讨论，尤其是“最后的共产党员”，晚年无法回国，逝世后无法安葬于故乡的陈平，一直被当局视为国家的“头号敌人”（若站在执政当局的立场），纵然这已是和平条约之前的陈年往事。恰巧的是陈平有意无意，选择在 2013 年 9 月 16 日，马来西亚日逝世，意味着每一年的马来西亚日，纵然执政当局至他入土为安的那天，都不承认他的马来西亚身份（最多仅有马来亚身份），然而他的魂魄通过忌日，每一年都会回返，让不管遗忘或不愿意承认者，再次或持续受到干扰（haunting）。

最后，无论这些纪录片，站在历史的哪一方，双方都呈现各自的立场与视角，为马来（西）亚的历史，诠释更多元化的开展与对话；让后人回视历史，无论是从个人、家族、民族到国家的各种层面，企盼未来的创作与研究，可以获得更全面的释放与解读，原本就多元、多姿多彩的马来西亚历史。