

众，二十岁就有这么多的媒介围绕着他们？如果能有机会和二十岁的自己对话，你最希望讨论一些什么问题？

**戴锦华：**这么矫情的问题，我没法回答。生命不能倒流。我羡慕也不羡慕，每到一个具体的状态的时候，我都会很羡慕——我当年做的题目，现在的年轻人想做，几乎拥有所有的可能，资料、现场、高清图像……但是从另外的角度，我完全不羡慕。我在匮乏、动荡的年代长大，今天回头看，那也都是历史的馈赠，包含匮乏。匮乏，让你感受“真正享有”时候的快感，而过剩只能是造成疲惫和麻木。

**张英：**作为电影研究学者，你是怎么和电影发生关系的？

**戴锦华：**其实不是主动，而是被动的选择。我记得读大学的时候，我就很明确希望未来在大学里任教，那个时候是一个非常不主流的选择。可是那一年，好像是国家机构调整，我能选择的，就是清华大学教公共课和去电影学院，我当时就选择了电影学院，那时候我甚至对电影学院一无所知。去报到的时候，有一个高校电影暑期班，然后我作为工作人员，非常幸运、一次性看了几十部世界电影史上的名片，大喜若狂，我觉得真的是和电影共坠爱河了。

**张英：**1993年，你为什么离开了北京电影学院？

**戴锦华：**当时电影的市场化引发了很大的冲击波，它对于电影行业的冲击非常大，好多朋友、同行，都转向收入较高的职业选择，更多都进入制作行业里去了。当时，学校的理想主义的氛围也散掉了，环

境变得艰难。我没有受到市场的诱惑，也不想改变自己，但是在学院也很难坚持做自己的事情，所以那时候乐黛云教授邀请我到北大任教，面对这样的电影内外的大变化，使我最终决定回到北大去。

乐先生是我很尊重的学者，是我一生的一个榜样。她以一己之力在中国开启了比较文学学科，在上世纪八十年代的时候，它不仅仅是一个学科，而是一个我们望向世界，然后反观中国的一个巨大场域。乐先生的热诚、气度、胸怀，包括她的学术成就，到今天我都高山仰止。

我做学生的时候，她从国外回来作演讲，教室人山人海，我就挤进去坐在窗台上，听她介绍世界前沿理论，讲结构主义符号学，然后我就去找这方面的书读。因为她的这种导引，我就在当时的国家图书馆里，找到一本英文版符号学的代表著作，我由此入门了电影理论的学习，然后我从这本书开始自己的电影研究生涯。

**张英：**后来为什么又从文化比较回到了电影研究？

**戴锦华：**我1993年决定返回北

大的时候，主动选择脱离了电影圈，开始转向文化研究。电影仍然是我最主要的关注对象，可是方法和观众开始有所转变。后来，文化研究做了很多年，近六七年来，我再度回到电影研究上，从文化比较的角度，对电影有一个更为专注的观察。也不是简单地回到电影研究，我觉得电影成为一个非常好的切入点，变成了一个窗口，让我们去观察这个巨变的世界和巨变的中国。

## 中国电影是世界电影的希望

**张英：**这次疫情，对电影产业的影响如何？

**戴锦华：**很难判断。中国电影产业的体量这么大，相对它的规模来说，它的工业化程度还不够高，还在一个推进的进程中，整个结构的意义来说，都还是一个有待成长的过程。

从文化的角度上说，中国电影和中国社会，到底是一个什么样的关系？我觉得，今天中国电影业是一个逆势崛起的全新产业结构，与

左下图：《给孩子的电影》戴锦华编著。

右下图：《给孩子的电影》目录。

