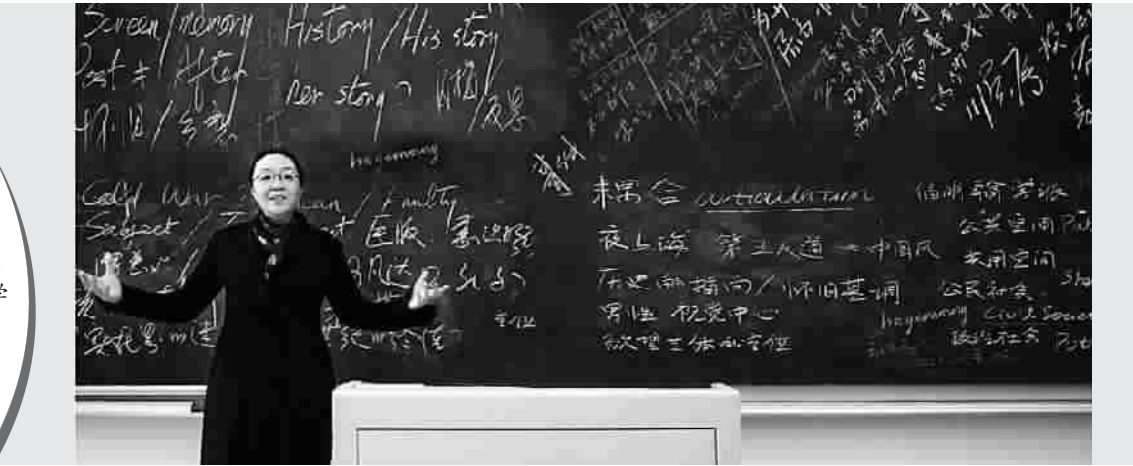


大咖名片

戴锦华教授是当代著名学者,在电影研究、现当代文学研究等方面均有突出成就。曾任教于北京电影文学系;现任北京大学比较文学与比较文化研究所教授,北京大学电影文化与文化研究中心主任,博士生导师;美国俄亥俄州立大学东亚系兼职教授,并曾在美国、欧洲、日本、中国香港和台湾等国家和地区的数十所大学任客座教授。专著有《浮出历史地表:现代妇女文学研究》《隐形书写:90年代中国文化研究》《涉渡之舟:新时期中国女性写作与女性文化》《雾中之景:中国电影文化1978-1998》《电影批判》《性别中国》和 Cinema and Desire;Feminist Marxism and Cultural Politics in the work of Dai Jinhua 等专著十余种,译有《蒙面骑士》。专著与论文分别被译为英文、法文、德文、意大利文、西班牙文、日文和韩文出版或发表。

本版撰稿 牟雅菲 (上海师范大学)
本版图片 TP



戴锦华:历史与记忆,世纪之交的中国电影

北京大学教授戴锦华近日受邀造访上海师范大学。一场“历史与记忆:世纪之交的中国电影”的演讲里,戴锦华以自己深刻独到的见解和言说将学子们带到世纪之交的历史,并引发了大家对历史见证和记录的思考。戴锦华希望,年轻人在这个光怪陆离的当下拥有与常识保持距离的思考。

中国是个“例外”

二十世纪到二十一世纪历史的跨越,意味着一个极端特殊的一百年的终结。十九世纪资本主义和平发展,百年和平之后我们进入了二十世纪,二十世纪却是一个极端的、革命的、疯狂的特殊年代。为什么?戴锦华给了我们答案。

在二十世纪里,人类经历了两场世界大战,人类大规模地使用最新现代科技,不同社群对另外社群进行惨绝人寰的谋杀,世界大战里遍布着浩劫、大屠杀、种族灭绝。继而,冷战将全世界的人类一分为二,资本主义与社会主义在制度、理想与价值上完全对立。与此同时,社会主义发展壮大及被殖民国家脱离殖民使帝国主义受到重创,西方在六、七十年代产生了自我仇恨、批判和解构。

“中国社会显示出了张力。”戴锦华说,中国拥有悠久的历史,与古埃及、古玛雅文明相比不是最长,却是最连续的。“中国是一个‘例外’,是非西方欠发达国家里唯一完成工业化和现代化的国家,更是冷战结束、苏联解体社会主义阵营瓦解后唯一保留社会主义的国家。”

电影改写历史

二十世纪之疯狂、特殊,也使得历史的叙述和见证的意义极为重大。戴锦华指出,如《见证的危机》所提到的,我们现在历史的书写、记录和思考呈现出了危机和困境。“我在看完《南京!南京!》点映场接受采访时,一位记者竟然质疑南京大屠杀是否发生过。我出席国际学者会议时,更看到日本左翼进步反



战人士怀疑大屠杀的真相。纳粹对犹太人的屠杀有幸存的犹太人可以亲自作证,但南京大屠杀只有血淋淋的物证:万人坑、人油、假肢、金牙等,幸存者的见证与言说随着斯人已逝成为永恒的沉默。”

那么,历史是大家平常所认为的真理吗?戴锦华说,二十世纪不同的立场、不同的历史观就会有不同的历史版本,而历史是由人来记录和撰写就必然不会外在于权力结构。比如,火遍美国乃至世界激励了无数人的电影《阿甘正传》其实是给累了疲倦了的美国人讲述的美妙的睡前故事,它将阿甘完美地嵌入到历史场景里的重要时刻,也使得这部电影的成本甚至高于《侏罗纪公园》。“电影里将越战轻描淡写化,将反越战人士丑化为吸毒放荡不羁的嬉皮士,其实是在悄无声息中改写了历史,置换了美国六十年代的记忆。”

“电影里改写的历史用手阻断了人民的记忆,大众文化的作用不直接提供历史书写,大众文化作为官方历史的复制用来改写和阻断人民的记忆。”戴锦华说,“所有的历史都是当代史”,历史体现的是当代人的诉求,是胜利者的清单。电影《第三帝国的兴起》里担任纳粹德国国民教育和宣传部部长的戈培尔,他在第三帝国崩溃之际说打赢了他们便可以解释一切,想想让人不寒而栗;电影《窃听风暴》用胜利者的逻辑去审判失败者;《朗读者》为了满足人们现实的文化和心理需求背后的历史陷阱;前苏联

导演尼基塔·米哈尔科夫所拍摄的《烈日灼人》里呈现的是美国大众对苏联的想象,失败者丧失了历史诉说权,患上了历史失忆症。

拥有未来视野

历史究竟是怎样的呢?官方的历史叙事已经抹去了人民的记忆实现了历史的重构了吗?戴锦华说,现在不是历史重构的完成,而是历史与记忆仍然在争夺、撕扯,重建的可能性到来。

历史从来都不是关于过去的,当我们拥有了未来的可能,拥有了未来的视野就将拥有历史。“尽管中国目前面临着前所未有的艰难的国际环境,但是中国近两百年来也第一次拥有了历史向前延展的历史视野。中国道路是否包含了中国革命的道路,中国革命的道路与中国道路的意义是否能够重新地在我们的文化中、

书写中、想象中被认知,这不是一个冷战意义上的对社会主义的呼唤,而是一个今天中国在这个世界上能不能够占有一个应该的、必须的、提供另类的可能性和出路的这样的角色的要求。”戴锦华最后提到,今天也没有一个可以仅仅在民族国家坐标中能

够自我解决的议题,今天资本主义把全球化变为每个人都可以感知也可以感觉的事实,所以在这样一个大的视野当中,关于未来的历史也成为我们赢得未来的必须。



中国电影陷入“胜利的失败者”误区

世纪之交的中国电影要从一部在中国拍摄的关于中国的非中国电影开始——1986年,欧洲著名电影导演贝托鲁奇拍摄了一部最终获得奥斯卡最佳外语奖的《末代皇帝》(the Last Emperor)。电影呈现了对历史的表述:个人被历史洪流覆盖,个人是历史的人质,被历史所挤压、所囚禁,因此也没有一个个人能为历史承担责任。这个阐释成为中国电影第四代历史的核心观念,及时地给中国初步形成的新电影文化。这种电影文化所携带的社会价值与文化提供了某种心理的伦理的艺术的叙述的支撑。

第四代里,最优秀的三部影片代表是《小街》、《如意》、《城南旧事》。这三部形成了一个清晰的当代中国书写和想象方式以及书写和想象策略。在电影《小街》里,“文革”中的爱情故事以及性别错认的主题体现了浩劫年代人们不能自主命运,爱情注定是个悲剧。同时,这部电影也引出了中国第四代第五代电影的潜在主题:我们是否可以看见,是否可以辨识,是否可以认出,更成功地创造了我们对“禁止言说又必须言说又无法言说”的当代中国历史经验的言说路径。电影《城南旧事》则在讲述童年记忆的表象下背后展现的是个人

无法为悲剧承担责任,个人无法为巨大惨烈的历史承担责任的深层含义。

在80年代中期,中国第五代电影形成了一种表述的、文化的、社会的追求,用没有年代的历史对抗有年代的官方编写的历史,同时,也是对五四年代的历史批判和历史反抗策略的接踵和复踏。第五代电影中三部典型的代表是《黄土地》、《盗马贼》和《红高粱》。戴锦华说这三部电影都与审查制度发生过冲突,冲突就在于历史年代,最后这三部电影应审查要求在片头表明了历史年代。

然而,令人遗憾的是,在以后的中国电

影表述里,中国成为一个“胜利的失败者”。戴锦华说,中国共产党在抗日战争中获胜,在与国民党的战争中获胜,在冷战中唯一胜利地保留保持了社会主义,但就是这么一个在历史上胜利的主体,在历史的叙事和文化逻辑里却是冷战胜利者资本主义阵营的逻辑、是别人的逻辑。“其中最突出的一个表现就是借他人之镜来映照自己。比如,20年代末极具代表性的两部历史题材电影《红色恋人》和《黄河绝恋》都是以人物化叙事角度,且都是美国人的叙事角度来呈现。最近几年的电影历史题材像《南京!南京!》和《金陵十三钗》分别是以日军的视角和一个外国人的视角来呈现,我们只能借助他人作为镜子来见证,不能自行地自我确认。”