



明伦新闻传播学研究书系

*Film Narrative and
Social Memory*

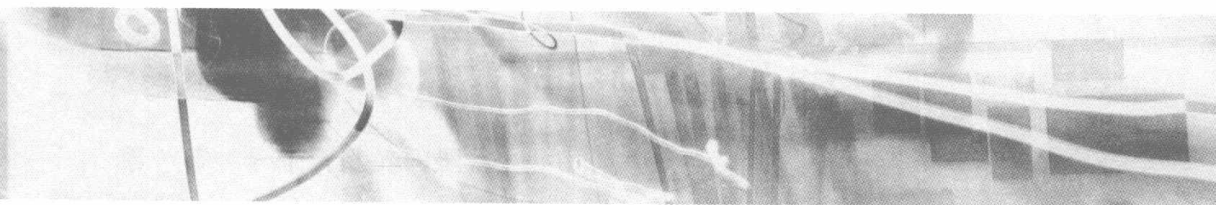
影像叙述与社会记忆

王艺涵 著



社会科学文献出版社
SOCIAL SCIENCES ACADEMIC PRESS (CHINA)

*Film Narrative and
Social Memory*



影像叙述与社会记忆

王艺涵 著



社会科学文献出版社
SOCIAL SCIENCES ACADEMIC PRESS (CHINA)

图书在版编目(CIP)数据

影像叙述与社会记忆/王艺涵著. —北京:社会科学文献出版社,
2015. 12

(明伦新闻传播学研究书系)

ISBN 978 - 7 - 5097 - 8474 - 7

I. ①影… II. ①王… III. ①电影 - 叙述学 - 研究 ②电视 -
叙述学 - 研究 IV. ①J904

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 287127 号

明伦新闻传播学研究书系 影像叙述与社会记忆

著 者 / 王艺涵

出 版 人 / 谢寿光

项目统筹 / 王 绯

责任编辑 / 贾宏宾 韩晓婵 刘 荣

出 版 / 社会科学文献出版社·社会政法分社(010)59367156

地址:北京市北三环中路甲 29 号院华龙大厦 邮编:100029

网址:www. ssap. com. cn

发 行 / 市场营销中心(010)59367081 59367090

读者服务中心(010)59367028

印 装 / 三河市东方印刷有限公司

规 格 / 开 本: 787mm × 1092mm 1/16

印 张: 15.75 字 数: 248 千字

版 次 / 2015 年 12 月第 1 版 2015 年 12 月第 1 次印刷

书 号 / ISBN 978 - 7 - 5097 - 8474 - 7

定 价 / 65.00 元

本书如有破损、缺页、装订错误,请与本社读者服务中心联系更换

 版权所有 翻印必究

目 录

绪 论	1
第一节 一个沉默的问题	1
第二节 一种记忆或一种虚构	5
第三节 一种提问的方式	10
第四节 本书研究方法	14
第一章 社会记忆：荒漠与废墟	
——纪录片中的“空场”与话语	16
第一节 纪录片中的话语与空场	17
第二节 作为社会记忆索引的空场和废墟	23
第三节 “紧缩”的空间：创伤记忆的表达	28
第四节 记忆话语的可视性转化	40
第二章 可见的与可说的	
——从新闻图像到电影虚构	45
第一节 静止的摄影图像：拒绝艺术表现的见证	46
第二节 影像叙述的情节化再现	50
第三节 情节剧叙述与历史叙事之间的断裂	54
第四节 图像与声音的多重关联与相互转换	58
第三章 声音的见证	
——非虚构影像的音乐生成	65
第一节 音画关系：图像的音乐生成	66



第二节	“听到别处”：声音和不可见物的关联	68
第三节	声音和历史场景的关联	71
第四节	差异和对比：歌声的见证	75
第五节	“幸存”的歌声：记忆的另一种维度	79
第六节	声音与影像的对位关系	85
第七节	音乐：影像意义的生成	89

第四章 影像与语言

——艺术再现的伦理限度	93
-------------------	----

第一节	奥斯维辛难题：影像再现的禁忌	94
第二节	社会记忆的伦理维度与影像再现的审美张力	101
第三节	“再现的禁令”：伦理和美学的争议	105
第四节	面对知情者的沉默：语言表达的限度	110
第五节	消除记忆的沉默：对创伤经验的言说	115

第五章 作为证词记忆的《浩劫》

——话语·声音·面孔	121
------------------	-----

第一节	《浩劫》：见证的影像	122
第二节	“可见性”之不同：记忆、身份与视角的差异	127
第三节	“化身”与“复活”般的影像视觉	136
第四节	探究细微之处的可见性：电影导演的见证	142
第五节	叙事、偏见和回忆：纠结的冲突与悖谬	147
第六节	记忆的碎片：拒绝总体化和概念化的见证	155
第七节	重复与归来：影像的自我发现或艺术的力量	158

第六章 社会记忆的喜剧化

——原型、模仿与“大屠杀的笑声”	166
------------------------	-----

第一节	历史悲剧的“喜剧再现”	167
第二节	模仿、相像到变形的艺术再现机制	171
第三节	“被审查的”记忆：喜剧化再现的禁令	176

第四节	真实与虚幻：大屠杀喜剧化叙述方式的复杂化	179
第五节	喜剧影像的风格原型：自我讽刺意味的意第绪喜剧	185
第六节	历史事件的原型在影像叙述中的重复与象征	188
 第七章 “历史天使”的视觉焦虑		
	——社会记忆的两副面孔	193
第一节	“倒霉的天使”：历史作为灾难性图景的想象	194
第二节	“视觉的焦虑”：“观看”的“翻转”	196
第三节	视觉冲突后的身份认同焦虑	200
第四节	“被毁灭的博物馆学”：灾难性历史图景的可见性	203
第五节	记忆的转折：言说被压抑的记忆	207
第六节	记忆的扩展：二战后德国式英雄的叙事	211
第七节	“讲述禁忌”：《蟹行》中的德国受害者记忆	214
第八节	社会记忆的不同面孔：自我认同的重塑	222
 结 语		226
 参考文献		233

绪 论

第一节 一个沉默的问题

影像叙述与社会记忆的关系、影像叙述对社会记忆的承载和表述方式等问题，一直以来被“电影是物质现实的复原”的功能论所取代，其在过于强调影像本体论特征的同时，忽略了影像承载社会记忆、对社会记忆的表达、对社会记忆的塑造与影响等方面的问题。目前有关影像叙述与社会记忆的论述，大多以现状描述为主，表现为对创作实践的依附性，理论探究较少，建设性的理论成果显得不足；对影像技术发展中涌现出的新问题和图像背后蕴含的多层次论域有待进一步展开，如电影语言多媒体化衍生出的影像视觉经验的“微观凝视”和“个人记忆”的讲述方式，记忆影像中出现的“反叙事”特征、“寻找”和“展示”主题、凌驾于摄影机运动之上的时间性以及具有影像政治意义的视听元素关系的翻转（“声音”的重要性超越了画面）、非虚构影像（如灾难、大屠杀创伤记忆）再现限度的伦理争议等问题，均缺乏应有的关注。

从影像技术的源起来看，影像无疑具有保存物象、保存历史与记忆的功能，而电影的运动影像和时间影像的出现，使影像叙述与社会记忆的关系变得更加微妙。电影以及由它生成的视觉语言组织的衍生物、商业性质的大众文化生产方式释放出的巨大能量，早已超越早期电影发明者和试验者的预期。开端于“电影是什么”的电影本体论的讨论也在影像观念的革新和衍变中步入影像的自我质疑：“电影会带来哪种可能性？如何连接未来？”沉淀于一种个体感性经验或试图与未来社会图景连接起来的政治性论述吗？活跃的

论域是否也伴随着“沉默的喧嚣”^①？当代影视艺术在新媒体技术的冲击下，影像观念及影像叙述发生了一系列变革，真实与虚构、再现与想象等问题在拟像理论中变得更复杂了。比起语言文学叙述的间接性来，影像叙述对视觉经验的直观性再现了这一功能，将微观凝视、窥视和解读性等问题日益凸显出来，影像再现限度的争议也随之呈现在对影像叙述的讨论中。影像叙述所涉及的不仅是新媒介技术与艺术美学论域，也涉及关于不可再现、难以再现之物的伦理学视域。本书试图通过对影像叙述的美学视域与伦理学视域之间的界面及张力关系的讨论，揭示作为社会自我表述的影像叙述和社会记忆、社会认知之间的多重关联，探析社会记忆的建构过程中影像叙述的生成作用及其所面临的问题。

哈拉尔德·韦尔策始终相信，社会回忆实践中的核心领域（最重要的方面）是极难用科学手段加以把握的，错综复杂、从某种意义上指向深层无意识的回忆似乎更能被艺术家和作家所认识和理解。他认为，照片，特别是影片，总是在它们有意表现的内容之外，还承载着以前的事物的形象，而且在视觉被极端特权化的时代，它们是最出色的传承过去的媒体。而保罗·维利里奥在其诗意般的描述性话语中尖锐地指出了视觉、听觉工业对意识的完整性、自由以及一种日常生活平静特性的破坏，并对由此催生的可能性的极权形式抱有警惕：“怎样对抗这场由视觉片段、视听片段构成的大洪水，对抗各种不停地拍打着我们的想象的表象的这场突然机动化？”^②

毋庸置疑，在证明记忆的真实可信性方面，摄影、影像的媒介作用是其他媒介不可企及的，记忆影像在一定程度上承载着文献档案的历史记录功能。但另一方面，任何对回忆的谈论和叙述的主要方式对于事实上并不曾置身于历史事件中的一代人来说，首先是一个需要主体自身进行“反面回想”的“故事”，一个由不同人所讲述的故事，一个内容、情节大致相同、形式细节却千变万化，而且可以引出种种不同诠释的故事。这些故事（影像）的创作与流通过程，也不可避免地受到历史、政治、法律、传媒

① Raymond Bellour, *Between the Images* (Zurich: JRP/Ringier, 2013), p. 234.

② [法] 保罗·维利里奥：《解放的速度》，陆元昶译，南京：江苏人民出版社，2004，第122页。

和民众心理的微妙制约。影像叙事中的每一个情境都属于对历史事件的一种介于事实再现与艺术表现之间的论域。在这个影像触手可及甚至泛滥的时代，这个“故事”的影像版本很有可能会比政治文献版本和历史教科书版本甚至文学版本影响更为深远，会得到更多的互动和回应。当影像作者用视觉形式将他们的个人经验变成大众论述时，他们实际上有意无意地参与了有关社会记忆的一种集体记忆的创造过程。如本书中所分析的记录历史片《重访夹边沟林场》、《夜与雾》、《浩劫》等都为书写和叙述难以表述的灾难创伤，提供了一种新的沉思、反省和记忆唤醒模式。以摄影、摄像机“眼睛”作为代具的探索理念，其在表达力方面的巨大优势和主观表现的可能性，使影像成为一种兼具直观和隐秘知觉的生成体，一种多种学科碰撞、交汇、融合的场域。影像和影像叙述正在成为揭示我们视觉经验的秘密和传承社会记忆的有力手段，这一论域的价值和思想表述愈发清晰显现。^①

西雅图华盛顿大学教育心理学教授萨姆·温伯格（Sam Wineburg）曾经做过一项世代之间的记忆是如何形成的调查研究。他发现了一个较为普遍性的问题，就是年轻一代的历史知识和社会记忆通常来自影像叙事，尤其是电影。当一位受访者谈论他的“战争建立起了一种经济”这种观点时，他举出的例证是《辛德勒的名单》中的话。但斯蒂芬·斯皮尔伯格的这部电影并不是一部纪录片，而是根据托马斯·基尼利的小说改编的故事片。“他就战争发表的议论虽说以过去为题，但他所回忆的这种过去乃是用电影表现出来的过去，是一种将事实与杜撰混为一体的过去，但他却肯定地认为这种过去就适于充当历史事实陈述的基础。”而且，“这种情况绝非独一无二的现象”^②。那也不是限于一时一地的经验，观看电影成为人们一起讨论有关历史或有关过去经验的契机。与此同时，这种情境也引发了一种从史学界到艺术界的忧虑：这种发挥着巨大功能的影像叙述和再现模式中是否能够体现出真实的社会记忆，如集中营幸存者伊利·威塞尔文字

① [法] 贝尔纳·斯蒂格勒：《技术与时间第3卷：电影的时间与存在之痛的问题》，方尔平译，南京：译林出版社，2012，第2~3页。

② [德] 哈拉德·韦策尔编《社会记忆：历史、回忆、传承》，季斌、王立君、白锡瑩译，北京：北京大学出版社，2007，第137页。

中的历史性、历时性和个体性经验的结晶体呢？

史学界、艺术界不仅存在这一疑虑，即影像叙述和艺术再现模式中如何体现出幸存者文字中的历史性、历时性和个体性经验的结晶体，同时也存在一种事实，即影像叙事已经成为塑造社会记忆与个人记忆的一种方式。“像日常事物将在未来年代的善意之境中呈现出来的那样，去描述日常事物”^①，我们今天看到的影像必然会成为人们未来的回忆。这里所涉及的是一种关于记忆与历史意识的双重关系，不仅是历史叙述是否发掘了社会记忆，也是人们所传递的记忆给历史或未来留下了什么。^② 在一种描述性的社会记忆书写中，似乎总是保存着那种将我们变成历史存在物的东西，尽管我们在从事这种实践时，完全无意反思或讲述过去，而是忙于一些完全不同的事情。这是电影影像叙事对社会记忆的记录和对历史的影像再现得以成立的经验参照与理论框架。

从 20 世纪 80 年代开始，理论界开始对集体记忆、社会记忆予以愈来愈深入的关注。自社会记忆的研究开展以来，学术界逐渐倾向于将社会记忆进行各种形式的区分：个人记忆和集体记忆，文化回忆和沟通回忆，有意识的回忆形式和无意识的回忆形式，精神创伤式回忆和抚慰性回忆或日常回忆，等等。不同论者分别在历史学、社会学、人类学等学科中运用社会记忆理论解释和研究历史及当下情境中的事件。摩西·齐默尔曼的认识比较有代表性，他认为在表达社会记忆及历史事件时，史学家、教学计划（教科书）、节日或历史场所、大众传媒这四种途径起着重要的作用。其中影响力最大的是大众传媒，大众传媒以其图像可见性的威力代表着回忆的方式、强化回忆的内容。随着社会记忆理论研究的深化，影像作品中的个体化记忆、集体记忆的表述方式，逐步呈现以人文科学的眼光观察和记录社会生活，并触及创伤性社会记忆中的难以言说的再现禁忌。影像和社会记忆之间多重复杂的关系问题开始受到学术界的关注和重视，有了一定程度的研讨，但是目前的理论研究还是寥若晨星。综观有关论述，或是基于

① [德] 哈拉尔德·韦尔策编《社会记忆：历史、回忆、传承》，季斌、王立君、自锡堃译，北京：北京大学出版社，2007，第 1~3 页。

② Patrick H. Hutton, *History as an Art of Memory* (Hanover, N. H. : University Press of New England, 1993), 72.

电影学自身的概念范畴和理论视角进行局限性的研讨，或是从历史学、社会学的角度阐发历史事件时触及了影像和社会记忆的问题，但是缺乏学理层面的深度阐发。

在黑格尔的历史哲学研究中，叙述是回忆的同义语，事实只能经由被叙述而进入回忆，研究影像叙述和社会记忆的复杂关系不仅是揭示我们视觉经验秘密的方式，也是抵御社会记忆消逝、构建自我认知与集体认同的有效途径。作为物质的所有事实湮没后，由影像呈现的得以展现自身的自主的物质现实，承载的是我们一代又一代人的记忆：关于经历成长、变革、灾难的个人记忆、集体记忆，尤其是影响深远的集体性创伤性记忆。另外，影像和社会记忆的研究或许会为有关社会记忆的研究带来突破，带来新颖的角度和新锐的论题：将影像叙述纳入社会记忆的研究，不仅尝试着将研究客体即影像叙事视为横向坐标里涉及语言、风格、美学或感知领域的问题，也将其放入一个纵向的坐标中，即从个人、集体、社会、历史、文化等有机整体中对其进行一种哲学化的追问和反思，提出影像理论研究的新概念和命题，建构一种具有方法论意义的研究方式。该研究的紧迫性在于，缺乏影像叙述和社会记忆的深入研究，恐怕难以解答影像理论中面临的局限、困惑和问题，势必影响影像作为探索观念表达力的巨大优势，以及影像叙述对艺术表现各种可能性的探索。

第二节 一种记忆或一种虚构

一 社会记忆研究方面

一个富有启迪意味的事实是，法国学者莫里斯·哈布瓦赫的《集体记忆》为影像和社会记忆的研究提供了基础性的理论框架，而哈布瓦赫本人于二战期间极其悲惨地死于纳粹集中营。哈布瓦赫探讨了那些发生在过去的、我们依然感兴趣的事件是如何构成一种集体记忆的，个人的、家庭的和社会的记忆，只有从集体记忆的框架中才能重新找到它们的适当位置。当这些框架变化的时候，相应的记忆变化就会发生。需要通过一系列具有集体性和社会性的反思，记忆中的客体与事件才能在我们的回忆中排列组



合，因此记忆的意义是建构性的。哈布瓦赫的集体记忆框架是一个集观念和评判于一体的结合物，但是他作为一个重大理论问题的奠基者，由于所处社会与学术论域的限制，其理论探讨的领域不能完全覆盖并有效指导影像时代的社会记忆建构的研究。德国学者哈拉尔德·韦尔策编著的《社会记忆：历史、回忆、传承》在一定程度上认识到了摄影、影像作为有效的记录工具对社会记忆传承的重要作用，但是该书作为论文集，关注的问题较为分散，图像记忆只是其中探讨回忆的历史境遇中的佐证，不构成系统的研究。

关于社会记忆，国内研究主要集中在历史学、人类学、社会学、民俗学等领域，集中在运用社会记忆来分析现实问题上。孙德忠的《社会记忆论》立足于马克思主义哲学，认为社会记忆是指人们将在生产实践和社会生活中所创造的一切物质财富和精神财富以信息的方式加以编码、储存和重新提取的过程的总称。社会记忆的深层内涵在于，它是人类主体能力和本质力量对象化结果的凝结、积淀、破译和复活的双向运动，是人作为实践主体对历史地形成和发展起来的主体能力和本质力量进行确证、保存和延续的内在机制，体现了人类社会发展的自觉能动性和客观规律性、创造性和依赖性、历史阶段性和活动连续性的统一。他提出，社会记忆已经成为一个文化问题和哲学问题呈现在人们面前。这就要求我们超越自然科学意义上对记忆所进行的心理学和生理学研究，把记忆视为社会文化活动而非纯粹个人的自然活动，从个体记忆走向社会记忆。

二 影像论述方面

梳理当前国内学术界关于影像叙述与社会记忆的研究，可以看出影像叙述方面，研究主要集中于语言学、符号学、叙事学、精神分析、社会学、文化研究等方面，重视对西方经典电影理论的译介和阐释工作，但是对近年来的西方电影成果，如影像哲学、美学、认知电影学等领域相关研究和阐释较少。

关于电影叙述的语言学的早期研究建立在对国外电影理论的引进和译介上，如李幼蒸翻译了西方电影语言学、符号学的名著，重视整合这些理论，撰写了《当代西方电影美学思想》，介绍麦茨的电影符号学理论。贾

磊磊的《电影语言学导论》是中国内地第一部用语言学的方法研究电影的学术专著。它从语言学的角度切入电影艺术创作实践的各个层面,涉及电影语言的生成语境、使用方法和范畴;电影语言的文化解读和电影批评;电影的观赏心理、明星机制;其后作者从电影语言系统转向和电影相关的社会、历史、文化领域,把电影视为一种历史意义的社会文本,力图建构具有中国特色的电影语言学体系。王志敏的《电影语言学》追溯了西方电影语言学的发展过程,从现代语言学、现代哲学等角度对电影成为一种语言的可能性进行了充分的论证和阐释,并结合了一些影像实践。

电影叙事学研究方面,李显杰的《电影叙事学:理论和实例》从当代叙事学的理论角度,考察和阐释了电影叙事的基本规律和个性特征。作者对电影叙事的三种时间形态的阐释,对影片话语的“空间性”与叙事性的背反与融合的描述,对电影叙事中四种叙述人系列的划分和对五种基本叙事结构模式的解读,具有一定的学术价值和实践意义。

电影精神分析研究方面,戴锦华的《电影批评》较早地将精神分析的方法运用到了影像分析中,将批评理论的来源、内容进行了勾勒并和具体的电影文学的解读及分析进行了结合,对国内电影批评的研究内容和方法具有开拓性的指导意义。

三 影像和社会记忆的研究方面

让·吕克·南希的《图像的基础》、雅克·朗西埃的《图像的命运》、乔治·阿甘本的《奥斯维辛的剩余:见证与档案》中都触及了对创伤性记忆再现的伦理限度。南希注意到了再现是一种被呈现、被外展或者说是被展示的在场,对应于缺席——从这种在场中出离的力量,图像中呈现的“缺席”和“出离”的力量体现出了“再现”自身的限度。朗西埃以“若有不可再现物”出发,思考了艺术再现得以成立的条件,体现了他具有激进性的“感性的分配”的思想。阿甘本的著作更多的是从一种生命政治实现的形式的对立面来考察奥斯维辛集中营中的见证者的证词和档案的意义,但由于其理论表述的晦涩和神秘主义的色彩,其观点和思考方式在考察和观照我们影像伦理限度的问题时必须结合我们自身的理论论域和客观现实,寻找可资借鉴之处,并深化理论研究的内容和范式。爱尔兰学者理

查德·卡尼的《故事离真实有多远》从文学叙述的角度出发，阐释了故事和历史事实之间叙述的差异和张力，涉及了纳粹屠犹的影像作品，对斯皮尔伯格的《辛德勒的名单》和朗兹曼的《浩劫》进行了比较。其对叙述角度、伦理限度的争议有一定阐释，但影像叙述和社会记忆的研究不是他的论述重点。

美国耶鲁大学的一些学者如肖莎娜·费尔曼、杰弗里·哈特曼也积极地推动大屠杀幸存者资料的整理和创伤经验的研究。肖莎娜·费尔曼和多丽·劳布合著了《证据：文学、心理分析与历史中的见证危机》，杰弗里·哈特曼著有《最长的阴影：大屠杀之后》，凯茜·卡鲁思著有《创伤：记忆之探索》、《没有认证的体验：创伤、叙事与历史》，这些著作较为敏锐地意识到了创伤经验与文化再现之间的表征危机，意识到了幸存者真实的处于在场的创伤感受和不在场的创伤叙述的艺术再现之间的显著差异。

另外，一些论文也从一定的角度触及了图像再现的伦理限度，如马克·乔纳森·哈里森的《发掘 20 世纪大屠杀的坟墓》、桑迪·弗利特曼 - 刘易斯的《纪录无法表达的内容——阿伦·雷乃〈夜与雾〉中的恐怖与记忆》、西蒙·德·波伏瓦的《恐怖的记忆》、莫里奇奥·维安诺的《生活是美好的——接纳、寓言与大屠杀中的笑声》、凯伦·道尔的《战后对于纳粹暴行的透视：女性在电影、寓言以及艺术中的表现》，但除了桑迪·弗利特曼 - 刘易斯的《纪录无法表达的内容——阿伦·雷乃〈夜与雾〉中的恐怖与记忆》有较为深入的认识以外，其余大多只涉及影像作品的语言学、叙事学、伦理学的浅层分析。

但是令人感到遗憾的是，目前国内对媒体（尤其是摄影、影像）承载的构建和塑造社会记忆与历史意识的重要作用尚未给予充分关注，也未开辟出有效的方法论上的认识，大多限于对按类型、代际、风格来区分的影像文本的读解，或是对影像和社会记忆的关注仅停留在作为内容载体的影像纪录层面，缺乏对影像视听语言结构关系和影像再现的伦理限度的深入阐释与分析。直接和影像记忆相关的仅有王炎的《奥斯维辛之后——犹太大屠杀记忆的影像生产》（2007 年）和谢勤亮的《影像如何记忆——年鉴学派视野下的中国纪录片》（2012 年）。后者以法国年鉴学派的史学思想和方法来研究国内纪录影像。国内的影像实践、影像素材的收集积累、音

像资料馆的构建和影像的多重开发是该著作关注的主要层面，研究目的是借鉴其他学科的学术视野对转型中的人类社会进行更加科学、均衡和扎实的影像记录。《奥斯维辛之后——犹太大屠杀记忆的影像生产》关注的是好莱坞电影中大量的历史题材影片以冲击力很强的史诗性叙事塑造着观众的历史意识。该书的特殊之处在于以跨学科的视角分析“历史见证”影片银幕背后的意识形态。另外还有一些关于影像记忆的随笔集，如周涌编著的《影像记忆：当代影视文化现象研究》选取新时期以来具有代表性的影视文化现象和引起广泛反响的电影、电视剧作为研究对象，试图通过盘点与梳理，勾勒出当代影视文化的发展历程与理论脉络。

对于承载集体记忆的灾难影像和影像再现限度的伦理争议等问题，相关研究成果主要集中在研究影像文本的相关论文和对一些电影导演的访谈上。如陈林侠的《标题主义：从灾难类型、故事呈现到城市宣传》，金丹元、马楠楠的《对近年来中国灾难片的再思考》，许迪声、王翔宇的《基于数字化影响特效的灾难片的暴力美学研究》，黄式宪的《悲悯的情怀 人道的焦灼——略谈〈阿门〉历史形象的铭文意义》，龚明生的《悲剧的视觉传播：灾难新闻摄影报道的伦理诉求》，孙红云的《二战记忆：真实的书写——冲锋在二战时期的世界纪录电影》，延婧的《论战争与灾难图像正面效应的实现》，黄海碧《一九四二 难以治愈的记忆伤口》，何东平的《灾难的影响与反思》，路鹃的《灾难图片报道与影像伦理》、《灾难新闻的“影像暴力”控制》，王翔宇的《中国灾难电影的形态与现实主义美学风格》，王敏的《不是生活 而是死亡——访法国著名导演、哲学家克劳德·朗兹曼》。

从国外关于影像叙述和社会记忆的研究成果来看，集中于影像叙述的研究较为成熟，形成了一定的理论体系，相关成果丰富。关于社会记忆的研究除了一些专门的著述，大多结合历史、文学、人类学、社会学等学科领域进行了较为具体的研究。直接论述影像和社会记忆的成果偶见于影像叙述、社会记忆这两类研究成果中。

总体来看，相关成果以现状描述为主，理论探究较少，往往表现为对创作实践的亦步亦趋，对影像理论中再现的伦理限度，影像创作观念上的新问题、新现象的有效剖析和回应也显得不足。就社会记忆与影像叙述的



关联研究而言，笔者未能找到具有理论探究和建设性的理论成果。

第三节 一种提问的方式

本书研究的论域集中于探讨“影像叙述”与“社会记忆”之间的“美学与伦理学”的复杂关系，探索影像叙事中的历史意识与某个特定时期的意识形态之间的冲突、歧义和张力，集中于对20世纪大规模的社会创伤性如饥荒、战争等灾难历史的影像叙述，这些影像叙述如何体现出集体记忆对个体经验的形塑，以及个体记忆对集体记忆的消解和对抗，以个体化的亲历经验揭示被淡忘的社会记忆，以及基于历史意识、影像观念、主体认知不同而引发的大屠杀影像再现中的争议性问题，尤其是影像再现的伦理限度及其美学问题等——力图阐释、展现在这种复杂的张力关系中，影像叙事对保持和传递社会记忆、构建人的社会历史认知与集体认同的伦理功能和美学抚慰作用。本书主要运用跨学科的研究方法，将文艺学论域的影像叙事问题放在社会记忆这一人类学和社会伦理学的维度进行多层面的考察。

本书共分七章，这里对各章的主要内容作一扼要陈述。

(1) 首先要提出的一个问题就是：我们都知道历史事件发生了，但什么是历史事件的见证物，什么是社会记忆的可靠载体呢？对于历史学家而言，是档案馆里密封的文献；对于公众而言，是专门化的博物馆内的陈列物，但这并不是历史事件和社会记忆的全部，甚至也不是社会记忆的核心问题之所在。历史留下的是事件发生的原始场所和事件的幸存者及亲历者。但所有的历史场所都面临荒漠化与废墟化，所有的幸存者与亲历者都将会逝去。因此本书的第一章从钩沉社会记忆和历史叙事的纪录片着手，分析影像中的“空场”作为历史发生场景的两面性：在物质性的沉寂中揭示记忆话语；在失忆状态中复苏一种社会记忆。在这一章中，我通过一些相关的纪录片对历史事件的表述，来探讨历史的空场以及各种物质遗存作为一种与幸存者的见证相关的“索引性”记忆的作用，探索历史的空场和幸存者记忆话语之间的对话关系，进而彰显在日益废墟化或荒漠化的社会记忆中，记录历史片的历史认知功能和社会伦理功能。

(2) 接下来讨论的是新闻图像对历史事件和社会记忆的见证,以及由历史见证向艺术表现领域的转换问题。第二章从1942年中原大饥荒之后美、英新闻从业者于1943年所拍摄的灾民、灾区影像记录的分析开始,从摄影者对这一新闻事件的记录开始,讨论社会记忆中的可见性、可视性问题,讨论可见的与可说的之间的关系,由此转入可说的即影像叙事问题。最后,讨论在不违反历史真实的情况下,如何发挥影像叙事对塑造、传递、构建社会记忆的美学功能和伦理作用,以深化影像叙述与社会记忆之间的多重关联。

(3) 在讨论了社会记忆中的图像问题之后,第三章转向与电影的运动影像密切关联的声音论域,从电影视听艺术研究较为忽视的声音风格层面的分析入手,阐释声音的作用不仅在于对视觉经验的解释,声音不只是对逻各斯中心主义叙事的音乐配置。分析图像的音乐生成,声音对于保持影像的可见性及其意义的生成不可或缺的作用。比较而言,充满美学虚构的故事片和艺术片中的电影音乐得到了较为深入的研究,在非虚构电影或纪录片的研究领域,人们很少认真关注声音的结构,特别是音乐在其中创造意义的方式。

(4) 上述各章论述了影像、声音、运动影像及话语,对社会记忆的再现或表现问题,第四章开始涉及战后在艺术领域兴起的一种伦理意味的认知,可以称为“表现的禁忌”或“表现的禁令”,即面对骇人听闻的事件,艺术表现的限度问题。本章围绕有着巨大影响力的克劳德·朗兹曼的《浩劫》和近年来中国的艺术实践如王兵的《夹边沟》等,展开影像叙述对“不可表现之物”的表现这一充满悖谬的论域,探讨影像叙述中的历史真实与社会记忆问题,尤其是远未被阐明的图像再现中的伦理限度问题。在涉及人类社会巨大灾难性事件如大屠杀、种族灭绝行径、死亡集中营或劳改营等超出人性界限的事态时,面对不可思议的恶,连人类的语言与言说都抵达了自身的界限,批判理论家阿多诺的一个广为人知的命题是“奥斯维辛之后写诗是野蛮的”,而这一问题在影像领域也一直伴随着电影对历史表现的争议。“奥斯维辛的难题”对于影像叙述来说,不是美学效果问题,而是对大屠杀、群体灭绝、死亡集中营等非人性事态的进行影像再现的伦理限度问题。