

# 返归未来

银幕上的历史与社会

戴锦华 王炎 著

生活·读书·新知三联书店

三

联

精

选

# 返归未来

银幕上的历史与社会

戴锦华 王 炎 著

生活·讀書·新知 三联书店

Copyright © 2019 by SDX Joint Publishing Company.  
All Rights Reserved.

本作品著作权由生活·读书·新知三联书店所有。  
未经许可，不得翻印。

### 图书在版编目 (CIP) 数据

返归未来：银幕上的历史与社会 / 戴锦华，王炎著. —北京：  
生活·读书·新知三联书店，2019.8  
(三联精选)  
ISBN 978-7-108-06658-9

I. ①返… II. ①戴… ②王… III. ①电影史—世界  
IV. ① J909.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2019) 第 159531 号

责任编辑 王晨晨

装帧设计 鲁明静

责任印制 宋 家

出版发行 **生活·读书·新知** 三联书店

(北京市东城区美术馆东街 22 号 100010)

网 址 [www.sdxjpc.com](http://www.sdxjpc.com)

经 销 新华书店

印 刷 北京隆昌伟业印刷有限公司

版 次 2019 年 8 月北京第 1 版

2019 年 8 月北京第 1 次印刷

开 本 880 毫米 × 1092 毫米 1/32 印张 9.75

字 数 177 千字 图 49 幅

印 数 0,001—8,000 册

定 价 39.00 元

(印装查询：01064002715；邮购查询：01084010542)

## 写在前面

以一个我自己经常在课堂上“玩”的文字游戏开始。

游戏的对象是“屏蔽”一词。一个不算生僻的书面语。意为遮蔽、阻隔。我所谓的游戏，便是在这个词组间加一道斜杠，变成“屏 / 蔽”。屏之一字作为名词，本意亦是遮挡与阻断。同为阻断，有形为屏，无形曰蔽。但在今日的语言系统中，它更多地对应着英文中的 screen(s)，也算个热词 / 字：荧屏 / 银屏、屏幕、画屏；也可以组合为屏显、视屏。在这个序列中，“屏”之一字的题中之义是显现、再现之载体；屏，意味着可见与看见。而将目光转向 screen，其相应的中译则首先是银幕；在电影理论中，电影银幕经常被转喻为窗（外的景物）、框中画，抑或是镜子。而在今日学院中，似乎电影学 / 电影理论（Film Studies / Film theory）已随着新技术革命或曰数码转型的发生，部分漂移为屏幕研究（Screen Studies）。因为相对于今日视觉文化工业的现实，影院及其中的银幕远不如无所不在的屏幕——电视机、监视器、视窗、单屏或多屏大屏幕，以及 / 尤其形形色色，似乎嫁接、移植在人类手臂上的“黑镜

子”：种种智能手机、Pad……——来得突出、普遍。当我们着魔般地凝视着屏幕，我们似乎从无数扇窗口望去：我们看见，我们获知，我们发现。于是，我们忽略甚至遗忘了屏之本意。每个视窗都同时是一面屏；或者说，每度屏（显）都同时是一次（遮）蔽；我们在看见的同时不见。在此，我想展示的并非幻象与真实——因为屏上之像，可以是全然的幻象，也可以是极致的真实。问题不在于屏中之像“真实”与否，而在于它始终只能是某种无法自外于权力结构（尽管可能是支离破碎、多元互搏的权力）的现实之一种，而且注定是（经由）媒介的现实。对我来说，或许更重要的是，类似屏上现实/真实的获取无疑以多元、庞杂、丰富的现实之丧失为代价。

在这本小书中，我们的对话尝试去触碰的是老旧且常新的话题：电影与社会。或者说，是屏中现实与屏外（/屏后）的世界。添加的参数是记忆，与历史相对、与历史相关的记忆。我们个人的记忆——迷影或成长年代电影留下的擦痕与社会的记忆——电影作为20世纪专属的记忆体与意识形态暗箱相叠。影片的事实（film facts）/所谓文本分析是我们的围场，而电影的事实（cinema fact）/所谓工业、产业研究/生产过程是我们的狩猎过程。电影，是我们思考的入口，但我们的问题意识及诉求所在则是社会，是当下，是斑驳多端的现实。换言之，由屏外的世界而入屏上的影像叙事的结构与肌理，同时，参照着

记忆的拖尾与变形，讨论影像的历史与历史的影像；而后，破镜而出，再度尝试回应或对话社会现实。也可以说，这正是我十数年来尝试将电影研究的文本细读、症候批评、审美判断与文化研究的社会观照政治经济学脉络进行有机连接。

事实上，电影学作为率先出现在北美大学体系中的新学科，其特殊之处正在于，它几乎可以称为“全球六十年代”的学术“遗腹子”之一。大学殿堂上的电影学术，曾直接出自街头的对抗。渐趋精致完备的电影学，曾浓重地浸染着催泪弹、燃烧瓶的味道。你可以认定它诞生于灰烬，也可以想象它脱化于火焰。因此，电影研究与其“同庚”的相关学术领域——文化研究，有着经典人文学科所不具的、“与生俱来”的政治性内涵。然而，不同于文化研究的是，这极为鲜明且自觉的文化政治实践却未必清晰地显影于其渐次形成的学术范式或方法论之中；因为，20世纪后半叶，电影学勃兴并迅速成为人文学科中的显学或曰领头学科之时，电影作为特定的政治文化、电影研究作为自觉的文化政治实践，曾更多是个中人的共识、预期、默契及语境。然而，当后冷战莅临，后革命时代幕启，全球语境在激变中重组，那份曾在、曾作为基础与前提的共识和默契渐次消散；而新技术革命、数码转型的发生同样令电影人、电影研究张皇失措。于是，在看似热络的产业研究、媒介、技术研究中，对电影之为为特定的政治文化的基础认知与内

在参数设定同样如同落入了裂谷的绣针。为此，再度自觉地借重文化研究的方法，借重跨学科、跨媒介的思路，将电影重置于社会视域之内，内置文化政治的参数于其中，并借重电影文本、电影的生产机制与生产过程，借重其传播、接受，获得洞悉社会文化、心理、想象及其气候的资本/权力机制，便成为我十数年来的诉求和尝试。毋庸赘言，社会文化再现系统与社会的权力结构，尤其是今日世界的资本/政治结构间大多并非和谐舞步；但其间的错位、落差甚至南辕北辙，或许正是我们的工作空间、言说场域与实践的可能所在。单纯地将电影研究拓展为屏幕研究，并不足以回应数码时代的电影（/视觉文化产品）及新的社会文化生态所提出的挑战。

而关于这本小书，一眼望去，可知它采取了对话、访谈的形式。其缘起，也确乎出自对话，出自我与王炎N多次兴致勃勃的关于电影、关于文化、关于中国的历史记忆或关于美国的政治现实等等的对话，准确地说，是聊天——某种未经电子媒介、社交软件中介的旧世界的交流方式。类似对话大都庞杂、热切、跳跃，充满机锋、戏谑和意趣。其中的乐趣不在于共识的呼应，而在于碰撞、挑战、回应的思想游戏。直到某时，王炎提议为类似对话之所见、所得，赋予某种文字记录的形式。幸有外研社吴浩（子桐）先生玉成，以《中华读书报》国际文化版为空间，并亲自开篇主持，自2012年始，绵绵延延，集

成此书。而类似兴之所至、海阔天空的闲谈，得以集腋成裘，全仗赵雅茹女士的文字和编辑。她不仅每次拟定访谈大纲，而且每次负责记录、整理、编辑；数小时天南地北、枝蔓横生、时有唇枪舌剑的回应、对话，是在雅茹的笔下，方才具有今日清晰的逻辑与脉络。那些曾留在外研社小楼中的思想印痕、相遇与撞击，因她，而具有文字表达的形态。此实为我等之幸。

不错，这本小书的主题是电影。但不仅是电影。曾经，在电影研究的实践中，我对镜及其相关的意象群情有独钟：从电影理论中的“电影/梦、银幕/镜”的核心意象，到画面上的镜中像、镜外身间的丰富语义，再到镜像/画中画/框中框作为特殊的造型手段与视觉语言元素，进而是“镜城”：无穷影像、相互折射、虚实莫辨、难以获得有效的坐标和方位。那是遭遇与陷落，是突围与落网。在我个人的生命与思想之途中，在中国曾独处的冷战的后冷战情势（20世纪80年代）、后冷战的冷战境况（世纪之交十数年间），到后冷战之后莅临全球，镜像、镜式迷惘曾是我思想迷途、生命逆旅的恰切隐喻。直到我在墨西哥的密林深处遭遇到符号学游击战的领袖和象征形象：副司令马科斯的言说。在他的寓言故事中，副司令以他独有的睿智而游戏的文字写道：

刮擦镜子的背面，镜便不复为镜，而还原为玻璃，镜



只能看到此侧，玻璃却能望向彼端。

镜子可以划毁，玻璃却可以打碎，并踏入彼端。

……在众多的镜子之间，真实或虚幻的影像寻找着，寻找着一块可以粉碎的玻璃。

最初读到这些文字时，我有会心，有微笑。镜城或许是迷宫之最，甚或因幻影幢幢而成为无可破解的迷宫，但那毕竟不是“万难轰毁”的“铁屋”。需要的，只是找到“可以粉碎的玻璃”罢了。所以，在这部小书中，在这些对话、访谈形式录下的文字里，不仅有镜中寻踪、镜中奇遇，更有碎镜尝试与破窗之旅。

戴锦华

2019年元月

写在前面 戴锦华 / 1

一 光影再现历史 / 1

上编 电影如何书写历史 / 3

下编 作为历史的未来 / 21

二 美国电影中的政治 / 41

上编 美国政治“双城记” / 43

下编 金融风暴中大而不倒 / 63

三 反恐电影之喻 / 83

上编 “反恐时代”与“好莱坞出品” / 85

下编 重访被遮蔽的历史 / 102

四 从胶片到数码 / 119

上编 电影已死? / 121

中编 “后胶片”美学 / 138

下编 电影文化的未来 / 154

五 已经怀旧？ / 171

上编 经典译制片的神话 / 173

中编 大片来了 / 186

下编 电影文化的沙漠化 / 200

六 冷战间谍片 / 215

上编 无形的战线 / 217

下编 后冷战价值的消解 / 237

七 人文、电影遭遇网络 / 255

上编 大众解体与欣赏分众 / 257

中编 “作者死亡”与知识转型 / 272

下编 人工智能与想象未来 / 288

后 记 王炎 / 302

---

—

# 光影再现历史\*

---

---

\* 本章上编、下编分别以《再现：历史与记忆——电影中的历史书写与呈现》（上、下）为题发表于《中华读书报》2012年2月8日、22日第17版“国际文化”专刊。

## 上编 电影如何书写历史

吴子桐\*：近两年集中出现了一批以 20 世纪初期重大历史事件为题材的电影，如《十月围城》《辛亥革命》《建党伟业》等等，在后冷战时代，这种革命历史的重新讲述和再现有哪些特点？它们又是如何成为主旋律商业化的典范的？

王炎：首先，这些影片与周年应景相关，但我也发现出现了一些新的、与以往历史叙述不同的东西，就是所谓“修正史观”。修正史观无论在哪个国家的历史中，不同时期都会时常出现。修正史观往往是对正统史观的一种回应、一种批判或一种矫枉过正。在一百周年这个大背景下，大陆、香港、台湾都出现了“辛亥热”，美国汉学界也是如此。

虽然不同的地方都有辛亥热，而且都以一种修正史观的面貌出现，但修正的向度却不同。大陆修正的方式，往往是反拨以往过于强调新民主主义革命而淡化旧民主主义革命的做法，如今则是把 1911 年作为整个革命的起点，强调辛亥的开创性、

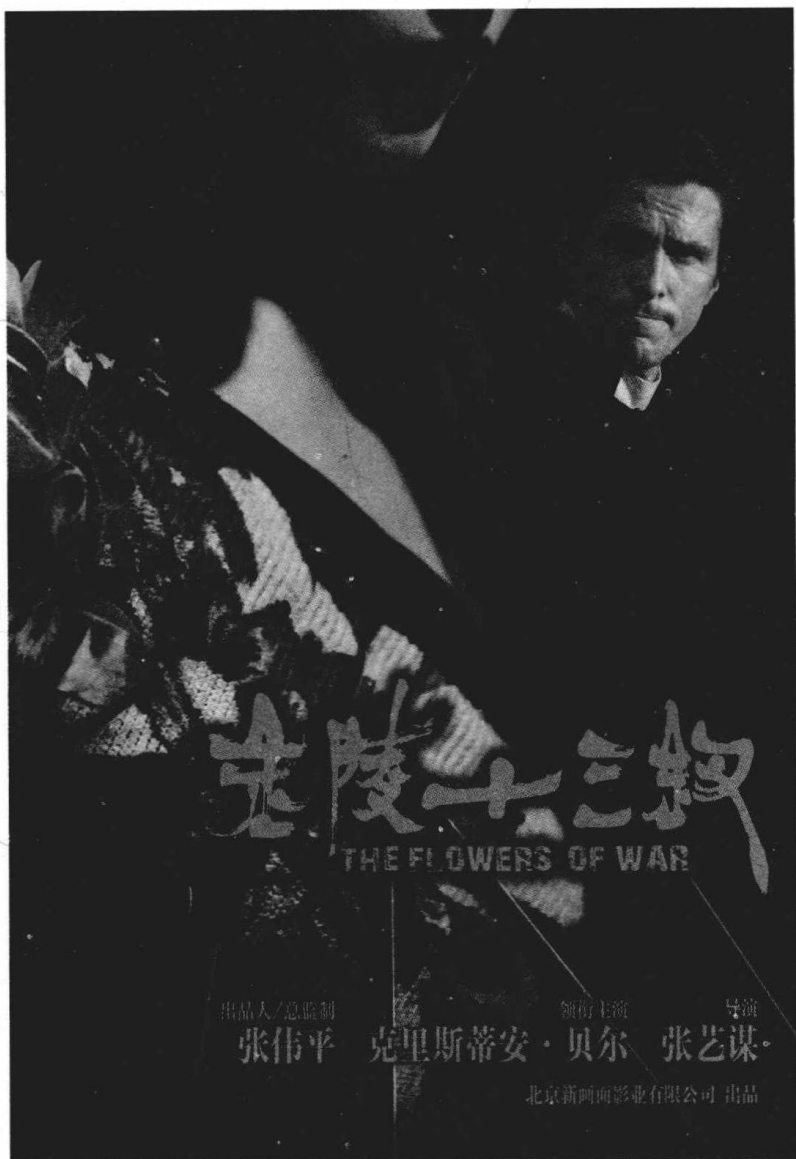
---

\* 吴浩，《中华读书报·国际文化专刊》主编，吴子桐为笔名。

启蒙性以及这场革命的划时代、划纪元意义。至于新民主主义革命——“建党伟业”和“建国大业”，便统统被视为辛亥革命的后续，一个自然的或必然发展的成果。中国革命史观向前推了，两党的截然对立与分歧也被弱化了，变成了一场大革命的前后相继。而美国汉学界最有意思，他们从族群和身份的角度讨论辛亥革命，强调这场革命是一场汉人“驱除鞑虏，恢复中华”的民族主义革命，其锋芒指向“少数民族”满族（虽然当时满族绝非现在意义的少数民族）。他们用另一种历史叙述的角度，把“辛亥”点缀成身份革命。美国汉学界与我们的角度的确不同，当然，我们能看出这里面有一个大的社会历史背景做依托。

具体到《十月围城》《辛亥革命》《建党伟业》《建国大业》这几部片子，它们有非常相似的东西，就是把传统革命叙事中的阶级意识、阶级主体给淡化了，变成中国最传统的、最喜闻乐见的一种历史博弈观——纯粹的权力博弈，或说是传统史论中的纵横家、阴谋论式的革命。而这曾是新民主主义革命者极力要避免的——朝代更迭却不产生新的社会和新入。这样的叙述把革命所创生的新意识、新价值以及新的阶级主体等历史意义全都淡化了。

当然还有另外一条线索，那就是刚上映的《金陵十三钗》以及以南京大屠杀和民族苦难为题材的电影。再现南京大屠



《金陵十三钗》



杀，从20世纪80年代就开始了。1982年国内曾拍过一部纪录片叫《南京大屠杀》，整个基调是国仇民恨、百年屈辱。1995年吴子牛又拍了故事片《南京大屠杀》，有意挣脱爱国主义的框架，想从正面讨论人性的黑暗以及忏悔与拯救的可能。但影片的效果仍然是见证历史、勿忘国耻的路数，那个时代没有应手的参照。后来，华裔作家张纯如写了《南京大屠杀》，把南京大屠杀放入犹太大屠杀的国际话语中，应和全球化的大浪潮。于是，“美国在线”副总裁泰德·里昂西斯就拍了《南京》（*Nanking*, 2007），在犹太大屠杀的道德框架中讲述南京的故事，大屠杀也便成为一曲西方眼中的毁灭与救赎的人性赞歌。2009年，陆川拍了《南京！南京！》，也试着走这条“坦途”。但陆川和张艺谋都面临同样的困境，就是中国人的“抗战”与西方的人性“拯救”不兼容，两部大陆影片便出现叙事上的脱节。《南京！南京！》的前半段演绎国民党军队战士陆建雄顽强抵抗，而后半段则是教会学校的姜老师与传教士一起拯救百姓以及日本兵的忏悔。前后两半断开了。《金陵十三钗》前半段国民党军队教官（佟大为扮演）英勇抗战与后半段风尘女子舍命相救，也断开了，好似两个价值观相左的故事硬拼接在一起。这两部电影都不能像美国版的《南京》和德国版的《拉贝》那样叙事流畅、融贯一体。说明两位导演既希望照顾民族情感，又要好莱坞式的人性煽情，好让作品走向世界。结果美