

Doi: 10.11835/j.issn.1008-5831.rw.2021.03.002

欢迎按以下格式引用:王霞.诗与真:南京大屠杀的历史书写与电影呈现[J].重庆大学学报(社会科学版),2021(3):100-109. Doi:10.11835/j.issn.1008-5831.rw.2021.03.002.



Citation Format: WANG Xia. Poetic and truth: The historical writing and film presentation of Nanjing Massacre [J]. Journal of Chongqing University(Social Science Edition), 2021(3): 100-109. Doi: 10.11835/j.issn.1008-5831.rw.2021.03.002.

# 诗与真:南京大屠杀的历史书写与电影呈现

王霞

(云南师范大学 文学院,云南 昆明 650500)

**摘要:**南京大屠杀的历史书写既需要客观的“科学式”再现,也需要借鉴艺术的诗性建构方式。艺术能够以一种极为独特而敏感的方式洞察、反映现实。历史书写者要怀着真情实感去书写历史,才能具有震撼心灵的力量。“南京大屠杀”题材电影可以在遵循历史真实性的基础上,追求艺术呈现的多元化。历史书写中的诗性建构并不意味着可以对历史事件进行随意书写,而是要以遵循历史事件的真实性与公认的价值判断为边界与底线。“南京大屠杀”题材电影对历史的诗性建构有助于实现历史阐释的增殖,有助于更好地达成一种更为丰富而鲜活的历史记忆。

**关键词:**南京大屠杀;历史书写;电影;历史真实;诗性建构

**中图分类号:**J905;K265.6 **文献标志码:**A **文章编号:**1008-5831(2021)03-0100-10

尽管过去发生的历史事件是客观的,但是,对于历史事件的书写却蕴含着种种主观性。历史书写所使用的语言、对历史资料的选择、编纂与阐释,都决定了历史书写过程中不可避免的诗意建构色彩。正是在这个意义上,海登·怀特指出:“我们再不能把历史文本当作毫无问题的、中立的容器了,再不能认为这个容器所包含的全部内容是由位于其限域之外的一个‘现实’给予的。”<sup>[1]321</sup> 沃尔什也指出:“不偏不倚的历史学,不但不能成为一种理想,而且简直是一桩完全不可能的事。”<sup>[2]76-77</sup> 就南京大屠杀事件的历史书写来说,目前国内学界对这一历史事件发生的时间、地点、施害与被害双方等问题已经有了基本一致的看法。任何的历史书写都要以历史事件的真实性为底线,然而,又不能仅仅停留于对历史事件的宏大叙事。对于南京大屠杀这一历史事件的书写也是如此。南京大屠杀这一历史事件,对于每个中国人来说都是沉重的记忆,对这一事件的探究不可避免地会涉及如

**基金项目:**国家社会科学基金项目“‘南京大屠杀’题材电影的创伤叙事与历史书写研究”(16CZW013)

**作者简介:**王霞,云南师范大学文学院副教授,文学博士,Email: lanlan19811223@163.com。

何以电影的方式来呈现创伤记忆的问题。以电影的多元化叙事方式来书写南京大屠杀的历史,丰富了公众的历史记忆,也使得这种记忆处于不断的被建构之中。可以说,我们今天对于南京大屠杀的记忆,对于南京大屠杀中30多万个体生命的屈辱、挣扎与受难的记忆,对于这些曾经鲜活的生命切肤之痛的书写,既通向对于过去受害者的纪念,又指向未来,警钟长鸣。由此而来的问题是,历史书写究竟更接近科学还是艺术?我们又应该如何去反映南京大屠杀事件?南京大屠杀事件对于今天的人类的教训是什么?如何面对和解决“南京大屠杀”题材电影书写历史所具有的诗性建构色彩?“南京大屠杀”题材电影书写历史的标准与边界何在?基于上述问题意识,本文将对南京大屠杀的历史书写方式、“南京大屠杀”题材电影的诗性建构与历史真实之间的张力关系进行探究。

## 一、南京大屠杀的历史书写:在科学与艺术之间

海登·怀特认为,与其说历史是一门科学,不如说历史与艺术靠得更近。一味地追求历史的科学性、客观性,会使历史失去生命力,成为一堆枯燥乏味的、远离人们视野的资料与数据。历史不应该只是无关于现实的冷冰冰的资料,而应该体现其现实性。“这样,就值得提出这样的问题:究竟为什么要研究过去?从历史的角度思考事物能起到什么作用?换个方式说:我们有什么理由研究事物的过去性而非它们的现在性?而只有从现在的角度才能直接审视事物”<sup>[1]59</sup>。对过去的历史事件进行探究,目的不是为了探究过去而探究过去,而应该朝向现实、朝向未来。对历史进行研究的意义在于,通过带着现时代的问题意识去研究历史,从历史中获得某种启发与解答。即“为透视现在提供多重视角,从而促进我们对自己时代的特殊问题的解决”<sup>[1]51</sup>。在卡尔看来,什么事件能成为历史事实,什么事件只能被抛弃于历史的长河中,往往由历史学家的主观兴趣、研究目的决定。“相信历史事实的硬核客观独立于历史学家解释之外的信念是一种可笑的谬论,但这也是一种难以根除的谬论”<sup>[3]</sup>。由此,对于“什么是历史”的界定,决定了我们如何看待历史的意义与价值,决定了我们为什么要书写历史以及如何书写历史。既然历史不是绝对客观的铁板一块,既然书写历史的不是为了单纯地记录过去,而是为了解决当下的社会问题,是为了解决现实、以史为鉴,那么,对于历史的书写,就不能仅仅追求客观的“科学式”再现。既然现实生活的意义不仅只有一种,而是具有多种意义、多种可能性,那么,我们面向现实生活所阐释的历史也不应该只有一种方式、一种意义。在尊重过去的严肃态度基础上,对于过去的理解、情感指向、再现风格就不存在统一的标准与模式,而是多元化与异质性的。正是这种多元化与异质性,赋予了过去以生机和活力。

海登·怀特指出,历史既不是科学,也不是艺术,而是介于两者之间。所以,我们书写历史时既可以采用科学的方法,也可以采用艺术的方法,而不能将两者割裂开来。“今天的历史有机会利用看待世界的新视角,这是能动的科学和同样能动的艺术所提供的”<sup>[1]61</sup>。海登·怀特提醒我们的是,在历史再现中运用当代科学的方法与艺术的技巧会给我们带来阐释现实的新视角。历史作为过去,能够调节现实性与可能性,能够立足过去却面向未来。但是,只有对于世界保持一定的艺术敏感度,才能够使历史发挥出其积极的作用。就此来说,历史书写要借鉴艺术的诗性建构方式,因为艺术无疑能够以一种极为独特而敏感的方式洞察、反映现实。就南京大屠杀这一历史事件而言,其作为二战期间发生的人类社会灾难性创伤事件,残忍程度超乎人们的想象,造成的伤口至今难以愈合。而且,南京大屠杀作为反人类罪行的突出罪证,这一罪行往往和日军侵华的其他罪行并置。那

么,随着这一历史事件的远去,我们如何才能去书写这一灾难性创伤的事件,以何种方式去记忆历史创痛?

其一,见证叙事的方式。即灾难性创伤事件的见证者通过回忆来讲述过去所发生的事件。“每个证言都是一位个人的呼喊”<sup>[4]</sup>。对于见证者来说,讲述这些灾难性创伤经历不仅能够以见证的方式再现当时的历史,还能够通过讲述来宣泄种种负面的情绪,从而达到一种疗愈的效果。南京大屠杀幸存者的日记《程瑞芳日记》,是程瑞芳在南京大屠杀期间冒着生命危险所记录的,以日记的形式见证了这段悲惨的历史,记录了南京大屠杀期间日军对中国难民的奴役、难民们亡国奴般的屈辱生活及日军对中国女性的性暴力。《南京大屠杀史料集》《侵华日军南京大屠杀幸存者证言集》中也有些幸存者的回忆、日记、证言。此外,还有当时在南京的西方人士的日记,比如《拉贝日记》《魏特琳日记》,这些西方人士的日记以相对客观、中立的视角记录下了日军在南京的暴行。日本侵华老兵东史郎的《东史郎日记》则从日军的角度记录了南京大屠杀。

其二,纪念碑、纪念馆、国家公祭日、线上公祭空间等社会记忆的形式。王欣认为:“个人的创伤记忆通过创伤见证得以保存和传递,而社会记忆则关心如何使过去的形象符合社会的现有秩序,如何以合法的形式来塑造过去。记忆的社会形式表现为各种仪式、纪念活动、纪念日、博物馆等。”<sup>[5]</sup>南京大屠杀的灾难性创伤记忆不仅通过个体性的见证叙事来再现,还通过社会记忆的形式来表达。侵华日军南京大屠杀遇难同胞纪念馆是一个非常核心、重要的记忆南京大屠杀的社会空间场所,由醒目的“遇难者 300 000”的数字、“古城的灾难”组合雕塑、“和平大钟”与钟架雕塑、灾难之墙、象征死难同胞累累白骨的无数鹅卵石等构成,存在着图片、文字、影像资料等再现方式,这些都渲染出一种悲惨、压抑、沉重的气氛,形象化地再现了当时的历史情境,引起人们强烈的内心震撼。除了纪念馆,影响较大的纪念活动是 2014 年 12 月 13 日首次开始的国家公祭日以及国家公祭网的线上纪念活动等。

其三,史实性的方式。即通过相对客观、准确的史实资料来记录南京大屠杀。张宪文主编的《南京大屠杀史料集》,共 72 卷,收集了中国军队进行南京保卫战的历史档案材料、南京大屠杀死难者尸体掩埋情况资料、大批西方人士关于南京大屠杀的史料、南京大屠杀幸存者的证言、远东国际军事法庭和国民政府国防部审判战犯军事法庭的史料以及大量的侵华日军官兵的书信、日记、证言和回忆录等,是较为全面的收录了受害者、施害者、第三方的关于南京大屠杀的史料。此外,张生等人的著作《南京大屠杀史研究》、张连红与孙宅巍主编的《南京大屠杀研究:历史与言说》、孙宅巍与李德英编的《南京大屠杀全纪录》等,也是记录南京大屠杀的重要史料。

其四,文学、电影等诗性的再现方式。目前来看,相关的文学作品有严歌苓《金陵十三钗》、哈金《南京安魂曲》、张恨水《大江东去》、阿垅《南京血祭》、周而复《长城万里图》、王火《战争和人》等。再现南京大屠杀的电影作品主要有《屠城血证》《黑太阳·南京大屠杀》《栖霞寺 1937》《南京!南京!》《拉贝日记》《五月八月》等。此外,还有电视系列纪录片与纪录电影的方式。

南京大屠杀对于今天的中国人,对于今天的世界的意义,不应该只是档案馆里的资料,也不应该只是纪念馆里的冰冷建筑、数字与图片等,它更应该是指向现实、劈开我们麻木无思的生活的一把利斧,它更应该是触动我们心灵、引发我们思考的活生生的事件。不同的研究者由于知识结构、书写意图、表现风格的差异,其对南京大屠杀的再现往往也是不同的。就此来说,我们对南京大屠

杀的历史书写,可以采取见证叙事方式、史实性方式、文学与影视方式、纪录片以及纪念碑、纪念馆、国家公祭日、线上公祭空间等社会记忆的形式。有些属于史实性的再现方式,有些属于诗性的再现方式,有些属于空间的再现方式。这些再现方式没有高低优劣之分,都是对南京大屠杀这一灾难性历史事件的阐释的增殖,都能够丰富我们对这一历史事件的思考。也就是说,我们对历史的客观、精准的科学认识与诗性的艺术认识是可以实现并存的,不需要在两者之间进行选择。我们对南京大屠杀进行历史书写的意义在于,它能够通过对这一历史的记录而见证过去,以不容否认的真实来警示后人、缅怀死者,避免遗忘;能够重新唤起那一个个曾经鲜活的生命的存在感以及这些生命的苦痛、耻辱、受难;能够让后人痛定思痛,反思历史何以如此,人性何以如此。不论是对南京大屠杀的相对客观的“科学式”再现,还是诗性的艺术化的表达,都不追求对这一历史的全景化描写与宏大叙事。每种再现方式都只是以某种特定的问题意识来提供对这一历史的一种阐释视角<sup>[6]</sup>。

## 二、南京大屠杀的电影呈现:诗性建构与历史阐释的标准

沃尔什指出,真实性问题对于历史学或文学等学科来说,都不是一个特殊的问题,而是我们在追问某一个判断、命题、描述的现实性、事实性程度时都会涉及的一个普遍哲学问题<sup>[2]67</sup>。不论是科学化的客观书写,还是艺术化的诗性建构,都可以抵达历史真实。而艺术由于其敏锐的洞察力与表现力,更能够贴近历史中细微复杂的人性,更能够引起人们的情感共鸣,增强历史体验感,引发人们的深入思考。由此,电影作为艺术表达的一种,以其视听相结合的独特方式来书写历史,书写南京大屠杀事件,不仅是可能的,也是有意义的,能够为南京大屠杀这一历史的阐释提供一种视角。朱迪斯·赫尔曼指出,人的正常记忆是线性叙事,而创伤记忆却凝固于受创当时,且无法言说。受创者无法用言词来表达创伤性经历,只能以感官、意象、图像来表现。“创伤记忆难以用言词叙述,也缺乏前后脉络,而是以栩栩如生的感受和影像方式储存起来”<sup>[7]</sup>。就此来说,以电影的方式来呈现南京大屠杀的创伤记忆,具有一定的合理性。

倪震认为,经典电影“之所以唤起人们广泛的热情与兴味,是因为它们都给予观众以视觉艺术的新的享受、新的审美满足,不断地把人们带到了视觉文化尚未开拓的领域中去”<sup>[8]</sup>。对于南京大屠杀这一历史事件,普通人很少会通过历史文献资料来了解,而往往通过大众传媒来走近这一历史。无疑,电影受众广、传播速度快,是百姓日常生活中最为常见的一种艺术形式。电影能够更好地走进普通人的生活,从而建构起南京大屠杀的集体记忆,激发人们的爱国情感,增强民族凝聚力。由此来说,以电影的方式去呈现南京大屠杀,目的不仅在于再现历史,更在于传递历史记忆。如果仅仅为了再现历史,那么史学著作不论在历史的细节丰富性还是在历史的真实性方面,都要优于电影。但是,单纯的史实性的再现由于缺乏形象感和生动性,很少能进入普通人的生活世界中。而传递历史记忆显得尤为重要。正如小熊英二所说:“人类存在的证据,就只存在于与他人、与过去的互动之中。”<sup>[9]332</sup> 只有通过叙述者与倾听者的互动才能使历史得以不断地传递下去,否则就是僵死的,而叙述历史的目的是为了面向未来。“对于过去的事实与经验,通过听者的努力,赋予其意义,才能使其长久存续。如果不这么做,事实与经验便会消失,侧耳倾听这个声音的人,也会失去自己的立足点”<sup>[9]332</sup>。也就是说,对于南京大屠杀这一灾难性历史事件而言,如果后人没有听见、看见这一历史,那么这一历史中无数的受害者,无数的挣扎、恐惧、抗争、死亡将失去警示意义。以电影的方式

来呈现南京大屠杀,能够将这一历史事件传递给观众。这样,僵死的历史就被赋予了生命,因为过去的记忆、过去的情感经由电影的画面、语言、音乐而流淌到了观众的眼里、耳里、心里。也因此,个人化的受难者的记忆成为民众的集体记忆,成为大众文化中可以被生产与复制的公共记忆。正是在这个意义上,贝拉·巴拉兹认为“电影艺术对于一般观众的思想影响超过其他任何艺术”<sup>[10]</sup>。

安德烈·戈德罗指出,电影艺术家在拍摄电影时存在种种主观性,需要选择摄影机的机位、镜头的焦距,运用艺术技巧让拍摄的画面具有光影的价值,控制画面的清晰度,对电影的镜头进行剪辑,安排声画分离或声画同步等。电影艺术家对于电影的介入使得影片不再是完全客观真实的呈现。“每一种介入领域允许一种‘变现实为影片’的操作活动,使胶片上的现实逐步离开其所参照的现实”<sup>[11]136</sup>。另外,电影叙事也具有主观性。安德烈·戈德罗认为,电影不可避免地具有叙事性,电影的镜头就是一个叙事,电影是一种很好的叙事艺术。“从媒介和语言方面的内在叙事性看,电影当然是传播叙事陈述,传播叙事的一种机器”<sup>[11]65</sup>。不论是电影的拍摄阶段还是蒙太奇的剪辑阶段,电影叙事都具有主观性。作为对南京大屠杀事件进行历史书写的一种方式,“南京大屠杀”题材电影不可避免地带有主观的诗性建构色彩,其艺术呈现无疑是多元化的。就目前的几部“南京大屠杀”题材电影看,其对于历史资料的选取、电影所突出的主题、人物的设置、叙事的角度等都有所不同。就其所表现的主题来说,有侧重于表现民族灾难的,也有侧重于表现人性救赎、生命救赎的;就其所设置的人物形象来看,有民族英雄,汉奸,妓女,儿童,学生,日本官兵、日本女性等;就其叙事视角来看,有儿童视角、西方人士视角、日本人视角等。南京大屠杀这一真实性历史事件的真实性不容否认,但是,对这一历史事件的电影书写却可以呈现出多元化的诗性建构色彩。这些多元化的主题、人物、视角有助于我们更加全面地认识和了解南京大屠杀事件,也丰富了对南京大屠杀事件的历史书写。

马塞尔·马尔丹认为,电影画面兼具直接的显性内涵与潜在的象征意义。电影的音响、色彩与传达的思想也具有象征意蕴。电影还通过蒙太奇的方式将画面与画面进行衔接,从而产生隐喻意义。“许多优秀影片都可以根据观众的感情、想象和文化程度从多种角度去理解”<sup>[12]</sup>。在《南京!南京!》中,唐先生的妻子怀有身孕,象征着一种新生的力量。在《金陵十三钗》中,秦淮河的妓女们用自己的生命替换与拯救了教会女学生的生命,这些女学生的获救象征着希望与新生。在《五月八月》中,一群和五月、八月一样的失去父母的孤儿们被教会的修女们救助。在《南京1937》中,理惠子在安全区生下一名男婴,取名“南京”,这个男婴和一群孩子被救走。在《黑太阳·南京大屠杀》的结尾,荧幕上呈现的是漆黑的夜色,在这片黑暗中,走过两个孤零零的男孩。当然,从现实的层面来说,这些孩子是否能在惨烈的战争中幸存,幸存之后是否能克服创伤记忆的侵扰,都是未知。但是,从艺术的层面来说,这些孩子象征着希望、未来、光亮,在最深的黑暗与绝望中,我们需要这样的希望。艺术源于现实,却又不是对现实的简单映照,而是超越于现实之上,它能够赋予无序、暗淡的现实以生机和生命力。“人类黑暗的心灵是面对外界的无能,是秩序感失落的表现。艺术家就是要寻找到这种秩序,在人类的心灵中投以光明,这才是他们的伟大而神圣的职责”<sup>[13]</sup>。可见,“南京大屠杀”题材电影能够通过南京大屠杀事件中的种种生命境遇的呈现,建构一个具有深层象征意蕴的诗性世界,在无序中呼唤有序,在无望中呼唤希望,在黑暗中呼唤光明。

综上所述,“南京大屠杀”题材电影可以在遵循历史真实性的基础上,追求艺术呈现的多元化,

建构一个具有多重意蕴的诗性空间。然而,由此而来的问题是,“南京大屠杀”题材电影的多元化表达必然会呈现出对这一事件的不同定位和意义评判,甚至会导致一些完全相反的冲突性结论。那么,我们如何去评价这种多元化的诗性建构?“南京大屠杀”题材电影对于这一历史事件的多元化阐释是否存在标准?也就是说,历史阐释的多元化与相对性可以丰富我们对历史事件的理解,促进历史阐释的增殖。但是也带来了一个如何判断这些多元阐释中哪个阐释更好的问题。正如海登·怀特所指出的:“在试图将同一系列历史现象的不同解释进行对照,以确定哪一个最好或最具说服力时,我们常常陷入混乱和含混之中。”<sup>[1]189</sup>由此,对于同一历史事件的不同历史书写之间是否存在区别?我们如何区分历史书写的好坏?判断的标准是什么?海登·怀特认为,一方面,历史学家在不同的再现风格中要选取一种适合其叙事的风格;另一方面,历史学家对历史事件的再现不能违背历史真实性<sup>[1]56</sup>。尽管历史书写具有主观性,但是这种主观性不是随意书写历史的主观性,而是以历史事件的真实性为基础的主观性,对历史事件的书写首先要符合历史真实。同时,历史书写还含有诗性建构因素,通过对历史事件的书写能够表达出深层的内涵,是对历史事件的再描写与重建。

在此视野之下,一个历史事件的开始、发展、中间与结局,都是一种诗性的建构,运用的是比喻性的语言,因而历史书写就不仅仅是历史事件所传达的信息层面,还包括意义层面。“这就意味着一切叙事都不仅仅记录事件从一阶段向另一阶段过渡时‘所发生的事’,而是对系列事件的不断的再描写,以致废除开始时以一种语言形式编码的结构,进而有理由在结尾时用另一种语言形式加以记录。这就是一切叙事的‘中间部分’所包含的内容”<sup>[1]190</sup>。历史叙事的过程既是一个对历史事件的编码过程,也是对其的不断解码并赋予其新的意义的过程。海登·怀特指出:“叙事化的话语适合道德教化判断的目的。”<sup>[14]</sup>历史故事的结尾就暗含着对道德意义的召唤。历史叙事的过程也是一个叙述者赋予历史事件以道德意义的过程。当历史书写完成的时候,对历史事件重新编码的建构工作也随之完成。这种对历史事件的诗性建构与重新编码的过程要符合艺术真实的标准。由上可见,一方面,历史叙事是对过去的历史事件所包含的客观信息的生产;另一方面,历史叙事又是对这一历史事件的阐释的生产。“历史叙事作为一个符号系统,它同时指向两个方面:叙事中所描写的事件和历史学家选作事件结构之语像的故事类型”<sup>[1]181</sup>。历史叙事既含有客观因素,也含有主观的诗性建构因素;既含有科学性的信息的传达,也含有一种隐喻性的意义。前者遵循的是历史真实的标准,后者遵循的是艺术真实的标准。也就是说,我们在对某一个历史事件进行书写的过程中,既要遵循史实性原则,又要遵循艺术性原则,同时符合历史真实与艺术真实。

就“南京大屠杀”题材电影的历史书写来说,一方面我们要表现南京大屠杀的时间、地点、施害者、如何屠杀等基本的史实性信息,不能违背历史真实;另一方面,我们又要根据电影的主题对这些信息进行整合,赋予其一个有人物、情节、因果关系等要素的完整故事形态,并且通过这个故事传达出一种深层的思想与文化内涵。因此,“南京大屠杀”题材电影的历史书写要遵循历史事件的真实性与艺术呈现的真实性原则。也就是说,在“南京大屠杀”题材电影多元化的历史书写与历史阐释中,我们判断其好与坏的标准在于,其对历史证据的遵守,对人物形象的塑造,对叙事细节与叙事逻辑的把握等。以《屠城血证》《黑太阳·南京大屠杀》为代表的纪实性电影,将电影作为南京大屠杀历史的一种见证,起着肯定历史、见证历史,控诉日本侵略者,激发观众爱国情感的作用。《屠城血证》的名称就很好地说明了这一点。《屠城血证》的导演罗冠群在讲述拍摄这部电影前的构想时指

出,这部电影的结构线索有两个,一个是“血证”,即围绕作为日军暴行的证据的照片展开人物和情节;一个是“屠城”,即呈现日军的大屠杀、中国人的撤退和逃难,表现民族灾难与国家耻辱<sup>[15]</sup>。与《屠城血证》相比,《黑太阳·南京大屠杀》对南京大屠杀的呈现更为血腥、直接,其纪实性、逼真性更为突出。影片不时穿插黑白资料片、介绍历史背景的旁白、黑白照片等,以增强历史真实性。当然,真实的历史比《黑太阳·南京大屠杀》中所表现的历史更为残酷。但是,导演在传达历史真实的时候,忽视了电影作为一门视听结合的艺术的独特性,将电影作为历史的注脚和附属。总的来说,《屠城血证》《黑太阳·南京大屠杀》追求的是电影的纪实性,将电影作为传达历史真实的媒介。导演罗冠群也说:“在这里,不强调画面与光影的美,不强调人物与情节的贯串,强调的是一种意象、一种情绪、一种巨大的视觉冲击力。”<sup>[15]</sup>比如展涛的形象,由于要表现他为了护卫照片而不惜牺牲自己的英雄形象,往往通过一些无所畏惧的语言及动作来表现其性格,造型感与舞台感较强,不够细腻、生动。

福柯在一篇访谈录里指出,通过电影的方式能够重现历史,强化我们记忆或者遗忘的某些内容<sup>[16]</sup>。由此引发的问题是,电影在何种意义上可以书写历史?帕特里斯·马尼利耶认为,以电影的方式来书写历史,并不在于重温过去,而在于对现实的警示意义。“我们作为现在的观众,用我们自己的眼睛了解自己:看这部电影的我们,与这些影像可能有某种关系的我们是谁?因此,它的效果,严格地说,是一种质疑现在的效果,而不是探究过去的效果”<sup>[16]</sup>。电影并不是为呈现过去而呈现过去,其最终目的是为了避开过去的历史悲剧重演。因此,“南京大屠杀”题材电影应该发挥其不同于历史文献、文学作品等文字书写方式的独特作用,以其特有的视听结合的艺术方式来书写历史,反思现实。也就是说,相比于证实和表现这一历史事件的真实性,更重要的、更值得我们关注、反思和表现的应该是南京大屠杀这一历史事件对于今天我们国家、民族,乃至对于整个人类的警示意义。对这一历史事件的电影呈现,就不仅仅是为了追求如实地传达出历史真实,更多的是要通过多元化的诗性建构方式获得一种对历史事件的烛照,对历史阐释的增殖,从而丰富人们对这一历史的认识,引发人们思考人性的问题、如何避免类似的灾难性事件的发生等,从不同的层面去把握这一历史事件所蕴含的意义。

### 三、历史书写的底线:艺术真实以历史真实为边界

“南京大屠杀”题材电影对南京大屠杀这一历史事件的书写是多元化的,遵循历史真实与艺术真实的标准。问题是,对南京大屠杀的艺术呈现无疑会蕴含着价值判断与想象、推理等诗性建构因素。那么,这是否意味着历史事件失去了真实性?如何保证历史书写的真实性?

安克斯密特认为,历史真实与历史学家的政治立场、道德评判密不可分,而历史学家的价值判断不仅不会扭曲历史事件的客观性,反而会帮助人们更好地理解过去的历史,历史能够不断进步也正是由于过去的历史学家能够有意无意地在历史编纂中表现出某种政治、道德的评判。如果一部历史作品完全保持道德中立,那么它就无法给现在的人们提供借鉴意义。“想想大屠杀的历史吧。很明显,对于这种针对犹太人犯下的无法形容的残暴事件,这种历史如果以一种完全是道德中立或不偏不倚的态度来考察,那么它们就不可能符合甚至是最基本的情感标准和恰当性标准”<sup>[17]</sup>。我们对过去的历史进行阐释,对南京大屠杀事件进行书写,一个很重要的原因是为了以史为鉴,通过

记录历史、阐释历史、反思历史而让过去的悲剧不再发生,为了让人类拥有更加美好更加光明的未来。胡一峰指出,在历史书写的过程中,面临着资料的取舍问题、对历史事件的阐释问题。因此,历史书写不可能做到价值无涉。历史书写者的“情态之真”也就显得极为重要。历史书写者要怀着真情实感去书写历史,才能具有震撼心灵的力量。如果历史书写者只是以冷眼旁观的态度去面对民族的苦难、生命的创痛,甚至“以商业化的手法消费历史、消费伤痛、消费残酷”,那么,这样的书写者就没有做到“情态之真”<sup>[18]</sup>。比如,电影《拉贝日记》一方面表现了拉贝、威尔逊医生等西方人士的人道主义精神,但另一方面,电影对中国人的心灵、情感缺乏关照,从而使中国人成为掩藏于历史背后的群体性“他者”形象。电影还在南京大屠杀这一创伤性事件中穿插了琅书与罗森博士的异域爱情,在某种程度上出现了商业片对民族灾难的消费等不良现象。

在电影《金陵十三钗》中,不论是约翰·米勒这一人物的设置还是赵玉墨与约翰·米勒产生情愫的细节,都体现了导演张艺谋向国际靠拢。张慧瑜指出:“从商业片的角度来说,这应该还算不错的商业片,非常好莱坞化的故事片。”<sup>[19]</sup>然而,在南京大屠杀这样一个沉重的民族灾难之中,加入情色的内容,无疑悬置了这一历史的惨烈与哀伤,淡化了民族国家立场。正如王姝所指出的:“出于对商业消费的妥协,电影简化了对性与战争暴力之间关系的反思,而致力于使故事情节更跌宕起伏。有选择的改动之处,往往使政治主题让位于商业消费的要求。这确乎是影像历史叙事的缺陷所在。”<sup>[20]</sup>法国年鉴学派大师马克·布洛赫认为,史学的主题是人类本身及其意识、行为,历史研究不应该是毫无感情的,而应该带着理解去体验历史的丰富与复杂。“‘理解’才是历史研究的指路明灯”<sup>[21]</sup>。罗素也指出,历史研究必须有趣味,要避免不偏不倚的乏味历史,要在不歪曲历史事实的基础上对所叙述的事件和人物怀有感情<sup>[22]</sup>。因此,历史书写者只有投入真诚、真情、价值判断,才能够触摸到历史中个体生命与情感的真实,才能够赋予僵死的历史以价值与意义。

陈嘉映认为,客观与主观之间并非截然二分的关系。对历史事件的描述中可以含有主观的价值评价。“但事情的关键不在于我们是否做出评价,而在于所做的评价是否有道理”<sup>[23]</sup><sup>83</sup>。既然我们对世界的认识不可避免地具有主观性、情感性,因而,我们需要避免的并不是评价,而是主观上的任意评价。“对人事有所评价,这并没有什么不对的地方,甚至我们也不一定总要抑制情绪用事的评价。我们只需要区分有道理的评价和出于纯粹偏好的评价、情绪化的评价、意气用事的评价,不把后面这些冒充为或合理化为有道理的评价”<sup>[23]</sup><sup>84</sup>。也就是说,主观评价是不可避免的,不需要也不可能刻意地完全去除评价的主观性,而是应该追求有道理的评价,反对没有道理的任意的评价。为此,评价者需要对自己的评价保持一种反省的态度,并且为自己的评价提供合理的证据、细致的逻辑分析。保罗·利科也认为,价值判断无损于历史的客观真实性。这种主观性并不意味着随意对历史事件进行歪曲、阐释与评价,而是要遵循时代的善恶判断标准、同行与公众的监督与批评等。也就是说,这种主观性并不是任意妄为的主观性,不是“一种没有方向的主观性”<sup>[24]</sup>。总而言之,在对南京大屠杀进行电影呈现时,价值判断的存在不会损害这一历史事件的真实性,不会阻碍人们对这一历史事件的认识,还有助于人们在道德层面上理解这一事件对本民族的意义,有助于增强民族凝聚力。

历史书写追寻的是历史真相,但是历史真相的书写却往往要借助修辞、转义、比喻等诗性建构的技巧。“正像理性一样,想象力必须参与到所有对真相的充分再现中;这就意味着,对于历史话语

的创作来说,虚构创作技巧与学识一样,都具有同样的必要性”<sup>[25]</sup>。郑铁生指出,《史记》《左传》《战国策》等史传典籍在史料素材不够充足时会加入虚构的成分,采用以虚补实的方式进行历史叙述,但是,这里的虚构并不是凭空虚构,而是在历史真实的基础上加入合理的想象,以实现历史的情理之真。“不能脱离历史真实去随意夸张,而是经过史学家的揣度,以理度真,以情度真”<sup>[26]</sup>。过去的历史已然过去,今天的人们无法直接回到过去的历史中,对过去的历史只能进行一种再现与建构,这种再现与建构中不可避免地会含有主观想象与编纂加工的因素。对于南京大屠杀而言,这一历史事件的客观真实性是不容怀疑的。尽管目前“南京大屠杀”题材电影在主题、人物设置、情节、表现技巧等方面呈现差异性,具有诗性建构色彩,但是这并不等于可以毫无根据地随意阐释历史、想象历史。“南京大屠杀”题材电影要以尊重历史真实性为基础。任何历史书写都必须建立在尊重历史事件的客观真实性基础上,不能够歪曲历史、否定历史。

在对南京大屠杀的历史书写过程中,需要把握好边界问题。因为“南京大屠杀并不是尘封在‘死的历史’中的往事,而是‘活的历史’中的当代事实”<sup>[27]</sup>。南京大屠杀的书写边界问题其实就是如何保证历史真实性的问题。在以电影方式呈现的时候,如何避免对历史真相的歪曲成为一个需要注意的问题。事实上,南京大屠杀这一历史事件的真实性不容否认,“南京大屠杀”题材电影以这一历史事件的客观性为依据进行创作、编排。“南京大屠杀”题材电影以视听艺术的方式呈现了历史真实。在电影《黑太阳·南京大屠杀》中,有两条叙事线索,一条是以小娟、小强为代表的个体家庭的支离破碎;另一条是展现日军在南京的屠杀、奸淫等集体暴力场景。这两条线索互相映照互相补充,共同构成了南京大屠杀的历史叙事,既表现了个体家庭在日军暴力之下的瓦解,也表现了整个国家的耻辱与苦难,从而更加立体地呈现了南京大屠杀事件中的家与国。在电影《南京1937》中,导演以成贤和理惠子组合成的中日家庭为线索来表现南京大屠杀给中国人和日本民众带来的伤害,通过理惠子这一形象的设置对日本士兵的心态进行了反思。《五月八月》则设置了儿童视角,以宏观历史背景下的普通家庭的受难来表现南京大屠杀对中国家庭尤其是孩子的伤害。在电影的结尾,很多战争孤儿来到江边祭奠父母,哭成一片,充分表现了战争所带来的深重创伤。这种创伤对孩子们的影响是根深蒂固的,创伤记忆将伴随他们的一生。

综上所述,历史书写中蕴含的价值判断与想象、推理等诗性建构因素,要受时代的主流意识形态、道德评判标准、历史事件的真实性制约。也就是说,我们在对某个历史事件进行历史书写的过程中,尽管不可避免地会带有主观性因素,但是这种主观性并不意味着可以对历史进行随意书写,而是要以遵循历史事件的真实性与公认的价值判断为边界与底线。就此来说,“南京大屠杀”题材电影中的诗性建构并不意味着南京大屠杀这一历史事件不可能被再现或者不再具有历史真实性,也不会妨碍我们认识、走进南京大屠杀的历史,反而会赋予这一历史以意义,使历史朝向未来。“南京大屠杀”题材电影的多元化历史书写有助于实现历史阐释的增殖,有助于更好地达成一种更为丰富而鲜活的历史记忆。

#### 参考文献:

- [1]海登·怀特. 后现代历史叙事学[M]. 陈永国,张万娟,译. 北京:中国社会科学出版社,2003.
- [2]W. H. 沃尔什. 历史哲学导论[M]. 何兆武,张文杰,译. 北京:北京大学出版社,2008.
- [3]E. H. 卡尔. 历史是什么?[M]. 陈恒,译. 北京:商务印书馆,2007:93.

- [4] 谢琼. 从解构主义到创伤研究: 杰弗里·哈特曼教授访谈[J]. 文艺争鸣, 2011(1): 67-76.
- [5] 王欣. 创伤叙事、见证和创伤文化研究[J]. 四川大学学报(哲学社会科学版), 2013(5): 73-79.
- [6] 李仰智. 真实: “花非花”: 一个问题、两部小说、三点启发[J]. 南方文坛, 2012(2): 53-61.
- [7] 朱迪思·赫尔曼. 创伤与复原[M]. 施宏达, 陈文琪, 译. 北京: 机械工业出版社, 2015: 34.
- [8] 倪霞. 探索的银幕[M]. 北京: 中国电影出版社, 1994: 115.
- [9] 小熊英二. 活着回来的男人: 一个普通日本兵的二战及战后生命史[M]. 桂林: 广西师范大学出版社, 2017.
- [10] 贝拉·巴拉兹. 电影美学[M]. 何力, 译. 北京: 中国电影出版社, 1979: 3.
- [11] 安德烈·戈德罗. 从文学到影片: 叙事体系[M]. 刘云舟, 译. 北京: 商务印书馆, 2010.
- [12] 马塞尔·马尔丹. 电影语言[M]. 何振淦, 译. 北京: 中国电影出版社, 1982.
- [13] 雷体沛. 存在与超越: 生命美学导论[M]. 广州: 广东人民出版社, 2001: 230.
- [14] 海登·怀特. 形式的内容: 叙事话语与历史再现[M]. 董立河, 译. 北京: 文津出版社, 2005: 31.
- [15] 罗冠群. 寻求银幕的震撼力: 《屠城血证》拍摄前的构想[J]. 电影艺术, 1988(3): 48-50.
- [16] 帕特里克斯·马尼利耶, 道尔·扎班扬. 福柯看电影[M]. 谢强, 译. 上海: 华东师范大学出版社, 2017: 4.
- [17] 弗兰克·安克斯密特. 为历史主观性而辩(下)[J]. 陈新, 译. 学术研究, 2003(4): 75-82.
- [18] 胡一峰. 事态之真与情态之真: 文史融通视野下的南京大屠杀[N]. 中国社会科学报, 2015-12-11(4).
- [19] 张慧瑜, 孙佳山, 祝东力, 等. 《金陵十三钗》: 从小说到电影[J]. 文艺理论与批评, 2012(2): 22-30.
- [20] 王姝. 历史叙事向商业消费的妥协: 《金陵十三钗》从小说到电影的对照阅读[N]. 中国社会科学报, 2012-11-07 (A08).
- [21] 马克·布洛赫. 为历史学辩护[M]. 张和声, 程郁, 译. 北京: 中国人民大学出版社, 2006: 121.
- [22] 伯特兰·罗素. 历史作为一种艺术[C]//汤因比, 等. 历史的话语: 现代西方历史哲学译文集. 张文杰, 编. 桂林: 广西师范大学出版社, 2002: 158-176.
- [23] 陈嘉映. 何为美好生活: 行之于途而应于心[M]. 上海: 上海文艺出版社, 2015.
- [24] 保罗·利科. 历史与真理[M]. 姜志辉, 译. 上海: 上海译文出版社, 2004: 13.
- [25] 海登·怀特. 话语的转义: 文化批评文集[M]. 董立河, 译. 郑州: 大象出版社, 北京出版社, 2011: 131.
- [26] 郑铁生. 沉重的话题: 历史真实与艺术真实[J]. 文艺研究, 2009(6): 19-26.
- [27] 李红涛, 黄顺铭. 记忆的纹理: 媒介、创伤与南京大屠杀[M]. 北京: 中国人民大学出版社, 2017: 7.

## Poetic and truth: The historical writing and film presentation of Nanjing Massacre

WANG Xia

(School of Chinese Language and Literature, Yunnan Normal University, Kunming 650500, P. R. China)

**Abstract:** The historical writing of Nanjing Massacre needs not only the objective representation, but also the poetic construction of art. Art can perceive and reflect reality in a unique and sensitive way. History writers should write history with true feelings in order to have the power to shock the soul. Nanjing Massacre films can follow the historical reality and pursue the diversification of artistic presentation. The poetic construction in historical writing does not mean that historical events can be written at will, but follows the reality of historical events and recognized value judgment as the boundary and bottom line. The poetic construction of Nanjing Massacre films helps to realize the proliferation of historical interpretation and achieve a more abundant and vivid historical memory.

**Key words:** Nanjing Massacre; historical writing; films; historical reality; poetic construction

(责任编辑 傅旭东)