

·历史研究·

影视史学再探讨

陆 旭

(复旦大学 历史系,上海 200433)

【摘要】 影视史学的概念从诞生到被引入大陆史学界,其含义发生了一定的变化。笔者通过对原始文章的考察,力图纠正在转译中的谬误,还原其本意。此外,本文还在以往研究的基础上,对影视史学的特点及其背后深层次的原因进行了分析,并通过对历史学本身的任务的探讨,进一步阐释影视史学与书写史学之间的关系。

【关键词】 影视史学;视觉影像;书写史学

【中图分类号】K203 【文献标识码】A 【文章编号】1005-3492(2006)02-0049-04

作者简介:陆旭,男,复旦大学历史系研究生。

影视史学这一概念被介绍到大陆之后,受到了广泛的关注,然而国内对其的研究却如凤毛麟角,而且现有的研究成果在很多方面还有待深入。本文拟在以前研究的基础上,从定义、特点以及与书写史学的关系等方面对影视史学进行进一步的探讨。

一、关于影视史学的定义

“影视史学”(historiophoty)一词最早出自美国历史学家海登·怀特(Hayden White)于1988年发表在《美国历史评论》杂志上的一篇文章。^{[1] (P1193-1199)}台湾中兴大学的周梁楷先生首先将其译为“影视史学”。复旦大学的张广智先生最早将其介绍到了大陆学界。之后,“影视史学”一词一直沿用至今。

笔者通过研究以往学者对“影视史学”(historiophoty)一词的翻译和理解,认为其中存在一个很大的误译。周梁楷把海登·怀特的原文译为:“以视觉影像和影片的论述,传达历史及我们对历史的见解”^{[2] (P446)}之后,进一步指出,自己译的“影视史学”一词,与海登·怀特所指的有所不同。他“故意将‘影视’的范围扩大,说成‘影像视觉’,指凡是任何图像符号,不论静态的或动态的,都属于这个范围。所以‘影视史学’所指的有:(一)以静态的或动态的图像、符号,传达人们对于过去事情的认知;(二)探讨分析影视历史文本的思维方式或知识理论。”由此可见,周梁楷认为,海登·怀特文中“historiophoty”一词的意思,只限于用电影和电视来呈现历史。^①大陆的影视史学研究者亦基本赞同周的观点。如张广智在《影视史学与书写史学之异同》一文中指出,海登·怀特的定义就是“把通过历史影片传达历史以及历史见解的称之为‘影视史学’,而将从事此项工作的人称之为‘影视史学家’;与此相对应,把通过书面文字来传达历史以及历史见解的称之为‘书写史学’,而将从事此项工作的人称其为‘书写史学家’”。^{[3] (P125)}吴紫阳在《影视史学的思考》一文中也赞同周梁楷的观点,认为海登·怀特的定义只限于电影和电视,是周扩大了影视史学的外延。^{[4] (P49-50)}

那么,海登·怀特在文中究竟是怎么说的呢?他对影视史学(historiophoty)的理解到底是怎样的呢?首先,海登·怀特对影视

史学下的定义是:“The representation of history and our thought about it in visual images and filmic discourse”。^{[1] (P1193)}关键的问题出在“visual image”上,周将其译为“影像视觉”,并认为这是自己故意将其范围“扩大”了。那么,“visual image”的原意是否只包含动态的电影和电视呢?《朗文现代英语词典》对“image”一词的解释中,有一条是这样的:“the optical counterpart of an object, each of whose points acts as a source of light which is reflected in a mirror or focused by a lens.”^{[5] (P536)}即通过镜子或镜头得出的一个物体的光学对应物。因此,将“visual image”译为“视觉影像”是无可厚非的,但不能将其所指仅局限于动态的影像。

而且,海登·怀特在《书写史学与影视史学》(Historiography and Historiophoty)一文中也并没有将“visual image”的范围限于电影和电视。在文中,他多次提到了照片等静态的视觉图像。比如,在论述历史学家对影视史学的偏见时,他指出:“历史学家常常以像阅读书写记录一样的方式来对待照片的、电影的和录像的数据。”^{[1] (P1194)}在强调影视史学的重要性时,海登·怀特更是提出:“一些关于过去的信息只能由视觉构图提供……影像性的(尤其是照片的和电影的)的证据为重现过去事件的场景和氛围所提供的基础比单从文字中得来的证言要精确得多。对于有照片和电影存在的历史时期的历史研究如果不是比那些对于主要以文字文献为主的时代的、历史时期的历史研究更精确,就是与其极为不同。”^{[1] (P1194)}由此可见,海登·怀特对“影视史学”最初的定义中已经包含有照片等静态的视觉图像。周梁楷对其观点存在着误解。而且,海登·怀特在《书写史学与影视史学》一文开头给出的 historiophoty(影视史学)一词的定义:“The representation of history and our thought about it in visual images and filmic discourse”,是相对于 historiography(书写史学)一词的定义“The representation of history in verbal images and written discourse”^{[1] (P1193)}提出的。因此,笔者认为,根据上下文,将“影视史学”的定义译为:“以视觉构图和胶片话语表现历史及我们对历史的见解”,而相应地将“书写史学”的定义译为:“以言词构

图和书写话语表现历史和我们历史的见解”也许更加准确。

二、关于影视史学的特点

以往的学者在研究影视史学时,大多以电影为重点。本文在以下的研究中亦是如此。以前的研究者对影视史学的特点有过很多论述,大致可概括为以下几点:

1. 影视史学比书写史学更具有感染力。如张广智在《影视史学:历史学的新领域》一文中通过对两个影片的个案分析,认为影视史学比书写史学具有更强烈的感染力,具有某种“摄人心魄”的震撼力。^{[6] (P118)} 吴紫阳也提出,“影视史学集图像、声音,甚至文字于一体,形象、生动,具有强烈的感染力。”^{[4] (P54)}

2. 影视史学能表现书写史学所不能表现的东西。曾参与过一些记录片制作的历史学家莱克认为只有电影的各种技巧才能准确的反映现实生活。^{[7] (P416, 438)} 海登·怀特也持类似的观点。^{[1] (P1194)}

3. 影视史学往往有比书写史学更为广泛的社会影响。张广智以《人约黄昏》和《樱桃红》两部影片为例,说明好的影片不仅有广大的受众阶层,也会引起广阔的社会层面上的热烈反响。^{[6] (P118)} 影视史学家罗森斯通也认为,视觉媒介的力量是巨大的,它可以使个人的研究成果拥有广大的观众。^{[8] (P1173)}

但是,以往的研究者对于影视史学为什么会具有这样的感染力,为什么会有这么广大的受众阶层和社会反响这两个问题却几乎没有涉及。以下本文将结合美国电影《阿甘正传》对其进行深入探讨。

(一) 电影之所以有极大的感染力,是因为其能给人一种亲身经历之感。这实际上与梦的效果是相似的。

首先,与做梦相似,观看电影在很大程度上是一种心理活动。^②“真正的电影并不发生在银幕上,而是发生在来看电影的人的头脑和眼睛中……每个人对电影的内容都有完全不同的解释和评价。”^{[9] (P203)}

其次,由于电影与梦主要都是以视觉影像为主,^③所以在表现的方式上有很大的相似性。有的学者深入分析了梦和电影共同的语言机制和心理功能,将其概括为以下四点:

1. 凝缩。梦有凝缩的功能,它能把各种不同的印象拼接成一个整体。如弗洛伊德所说,“梦就像是希腊或巴拿树画派的画家一样,把所有的哲学家或诗人都画在一起。”^{[10] (P89)} 而电影也是由各种素材、剪辑经过加工拼接而成的。比如在电影《阿甘正传》中,阿甘亲历了亚拉巴马州的种族隔离事件;参加了越南战争;又加入了美国乒乓球队,到中国访问;靠捕虾成为百万富翁,登上《财富》杂志封面;受过肯尼迪总统的嘉奖;在约翰逊总统面前露出屁股;发现了水门事件把尼克松总统搞下了台……这些事其实是不可能发生在同一个人身上的,但这个虚构的阿甘的经历却正是美国那个时代的历史的一个缩影。

2. 隐喻。弗洛伊德认为,梦是一种愿望的达成,但这并不限于其表面内容。当做梦者本身对愿望有所顾忌时,梦常常是以隐喻的形式达成愿望的。^{[11] (P47-51)} 电影的创作者也常常采用隐喻的方式来表现某种潜在的愿望、思想等。比如影片《阿甘正

传》中,剧作者就通过阿甘与珍妮的婚礼表现了越战之后民族的和解。阿甘在越战时的战友丹中尉前来祝贺,并向他们介绍了自己的未婚妻,这个未婚妻是个亚裔姑娘。她与丹的结合,就暗示着美国与越南的和解。而阿甘也在这时把丹中尉介绍给了参加过反战游行的珍妮。他们的相互亲吻,也象征了美国国内反战势力与军方的和解。

3. 认同。我们说梦是愿望的达成,这并不只是说梦的内容,更重要的是指梦能够满足潜意识当中的诸种愿望。这种满足的重要形式就是当梦中自身不能直接实现自我的愿望时,便把意愿投射到他人身上,再以自我去取代他人的位置,进而假想地实现了自己的愿望。^{[10] (P92)} 在电影中亦然。观众常常成为主人公假想的取代者。比如人们在观看影片《阿甘正传》时,无不为了善良的阿甘成为了百万富翁而高兴,无不为了珍妮的英年早逝而悲伤,这其实就是一种认同的心理。

4. 校正。梦在形成一个完整的梦之前,都要进行“二度校正”,即对梦进行叙事化处理,提供合乎逻辑的或偶然的关系,并从整体上使其更加可信,从而赋予梦的逻辑一种显在的可理解性,从而给梦的更深层的形式结构披上伪装。^④ 在电影中也是一样,剧作者把种族冲突、总统遇刺、越南战争、乒乓外交、水门事件、艾滋病问题等貌似不相关的事情通过阿甘这个虚构人物的亲身经历合理地联系在了一起,构成了20世纪50、60、70年代美国历史的真实写照。

雷纳·克莱尔就曾说过:“请注意一下电影观众所特有的精神状态,那是一种和梦幻状态不无相似之处的精神状态。黑暗的放映厅,音乐的催眠效果,在明亮的幕上闪过的无声的影子,这一切都联合起来把观众送进了昏昏欲睡的状态。在这种状态中,我们眼前所看到的,便跟我们在真正的睡眠中看到的,东西一样,具有同等威力的催眠作用。”^{[10] (P89)}

(二) 为什么影视会有更广大的受众阶层呢? 通过对影视心理学的研究,不难发现,这主要是人们对于观看影视时的视觉快感的迷恋。这种视觉快感的基础是人的观看癖和自恋欲。有的研究者指出,在观看电影时,观众与能指的关系是一种呈现为“电影窥淫癖”的性欲力的激情关系。这就使一个观众观看他人的表演,而他人仿佛并不知道自己正面对摄影机表演。^{[12] (P139)}

视觉快感的另一种心理基础是自恋欲。“我”在影视中是一个双关语。它既是指观众自身(真正的我),同时又是指被观众认同的对象(假想的我),即自恋着的“我”。按照精神分析学的理论,观众在看到影视剧时,就像人在梦中一样,始终是以自我为中心的。^{[10] (P102-103)} 几乎所有的观众在观看《阿甘正传》这部电影时,都希望低智商但心地善良的阿甘能有一个平坦的人生和完美的爱情,这实际上就是以“我”为中心,已经事先在自己的思想中设定了情节的发展。

三、影视史学与书写史学

对于影视史学的前景,大多数的研究者充满了信心。比如张广智认为,影视史学在史学观念、研究范围和研究方法上都促

进了书写史学的重新定位。^{[3](P128-129)}吴紫阳也相信,影视史学是一种全新的教育手段和历史大众化的最佳方式,它也是一种全新的历史研究方法,改变了影视史学单一的表现形式,并预见,“影视史学将成为刺激人心、充满活力的‘促动因素’,促进历史学的发展。”^{[4](P55)}罗森斯通认为影视史学对书写史学的挑战是巨大的,他借用柏拉图的话说明,影视史学所带来的表现方式的变化将会导致深远的影响。^{[8](P1185)}台湾的周梁楷则更是宣称,“影视史学的时代来临了。”^{[3](P128)}

那么,是不是影视史学就没有不足和局限了呢?当然不是。有许多学者已经指出了其不足之处。埃兰·加尔维的观点最具代表性。他指出,影视是有话语缺陷的,它承载的信息量太少。无法以之进行辩论、反驳或添加注释。^{[13](P387)}而那些为影视史学辩护的人大多是以“不能以书写史学的标准来要求影视史学”来加以反驳。^{[14](P6)}

虽然如许多研究者所说,我们不能以书写史学的标准去要求影视史学,或以影视史学的标准去要求书写史学,但是通过比较,搞清楚它们各自的优点和不足却是非常必要的。笔者认为,要探讨影视史学和书写史学孰优孰劣,首先必须搞清两个问题。

第一,电影语言与书写语言的区别。

首先,符号学认为,电影画面和语言文字都可以作为符号表达意义,由于两者的表达材料不同,它们与被表达的事物的结合关系也不同。^{[15](P41)}语言符号能指和所指的结合是以任意性和约定性为原则的。比如对于“书”这个事物,英文是“book”,中文是“书”。用什么样的符号来表示是任意的,是各民族文化约定俗成的。而且这种表示是抽象的,读者可以充分地发挥各自的想象力,将其想象为什么形式的书都可以。而电影的能指与所指的相互关系,遵循的是“相似性”原则。同样,如果对于“书”这个事物,电影就必须拍下一本书,或与之相类似的事物来表现它。显然,这样留给观众的想象空间就很小。

其次,感知和理解方式不同。对于书写语言理解,人们首先要有一个长期而复杂的文化学习过程,而且要结合自己的知识,发挥主观能动性,才能把握这些抽象符号所代表的意思。这是一种间接的感知过程,在此过程中,人们必须充分发挥自己的理解力、想象力和创造力。彼此的知识背景、阅历和思考方式不同,对于同一文字的意思的理解也会千差万别;而对于电影语言的理解则要直观的多。人们对语言符号系统的识别,在电影观赏过程中,又回到了人对语言最初的直观感知阶段,即直接通过图像与物体的形似关系来理解符号意义的阶段。因此,其对观众的知识及教育背景要求相对要低得多。不同的人对同一个影像的理解也不会有很大的差别。

最后,语言的表述形式也不相同。与书写语言的诸多表述形式不同,电影语言的一个常见的表述形式就是“正反打镜头”。比如影片《阿甘正传》中,阿甘和珍妮的一段对话:

“珍妮走到阿甘面前。

珍妮对阿甘说:‘听着,答应我好吗?……’”^①

此时,屏幕中出现是珍妮在说话,而观众所占有的是个缺席

者的空间,即感觉珍妮是在对自己说话。然后,

“阿甘说:‘好的,珍妮。我会常给你写信的。’”^②

这时镜头已经转到了阿甘身上。因此,通过这个镜头,上一个镜头的意义就被确定了。即观众在上一个镜头中占有的是阿甘的空间,是阿甘目光的所有者。

这时,第三个镜头出现了。

“珍妮最后看了阿甘一眼,然后钻进了汽车。”^③

由此,在第二个镜头中,即阿甘说话的一幕,观众实际就是珍妮目光的所有者。即感觉阿甘是在对自己说话一样。

“一个镜头的意义总是被回溯地给予,在‘倒想’中兑现的。这种观看快感的代价是:使电影的观赏过程,成为一个严整的、格式化的回溯过程。”^{[10](P105)}这样就在很大程度上封闭了观众的想象力,剥夺了其选择性、自主性和创造性。

第二,历史学的任务。

历史学的任务到底是什么呢?如果仅是“如实地反映出生活地现实,既不会歪曲真相,又不会使之失色……如实直陈”^{[16](P210)}的话,那么影视是有其不可替代的作用的。许多学者常常在把已经完成的书写史学成果转化为影视史学作品的过程中去考察影视史学是否能完整的表达原书写史学的全部意思,^{[1](P193)}进而得出影视不能充分的表现历史的结论。^{[8](P1176)}但是,如果我们把一部影视史学作品转化成书写史学作品时,书写语言是否可以完整地表达原影视史学作品的全部内涵呢?回答当然是否定的。曾经参与过记录片制作的史学家莱克认为,传统的书写史学的表述过于线性和狭隘,无法充分表现复杂而多维的人类世界。只有电影,通过其影音并用的能力,通过剪辑、加速、慢动作等手段才有可能表达真正的生活,也只有电影,通过提供一种融入情感的重演,能传达历史中的人们是如何见证、理解、度过他们的生活。^{[7](P416,438)}比如在影片《阿甘正传》中,关于亚拉巴马州种族隔离事件,观众们亲眼看到了当时部分录像,亲耳听到了华莱士嚣张的种族歧视演讲。关于越南战争,观众们感受到了近似真实的战火纷飞的战争场面。阿甘的挚友巴布的阵亡,也让观众们切身地感到了战争的残酷。而珍妮的经历也令观众真实地体验到了那个时代美国社会的各种问题,如家庭性侵害、吸毒、充满粗口的反政府集会、艾滋病等等,这种直观的重现效果是书写史学做不到的。

但是,如果如大卫·赫里海(David Herlihy)所说,历史学更注重的是思辨和思考方式的传递,^{[17](P1186)}那么,影视史学相对于书写史学而言确实有不足之处。因为在这种定义下,历史学主要是历史学家们之间关于到底发生了什么,为什么发生,以及如何恰当地评价其意义的争论。

首先,影视语言在表现不同的见解时存在着缺陷。因为如前所述,影视语言是通过直观的影像来表现历史,但影像幻觉在被加以批判之前,必须首先要被接受、理解、甚至相信。^{[17](P1192)}因此,对其本身的置疑是无法表达的。

其次,影视语言也无法像书写语言那样对自己的观点进行

注释和辩护。^[13] (P378)一部书写史学作品可以旁征博引,用大量的资料和数据,并且可以通过对各种观点进行评述,对自己的观点进行注释和辩护。但影视语言对自己的观点的注释只能限于直观影像本身。

笔者认为,历史学应该既包括纯粹的历史叙述,又包括思想的传递以及对话和争论。我们在研究中既可以找到很多像兰克的《拉丁和条顿民族史》那样的历史叙述为主的史学作品,也可以找到很多如柯林武德的《历史的观念》一样以思辨为主的优秀史学作品。两种历史表现手法是可以并行不悖并相互补充的。

正如前文所述,影视史学与书写史学各有各的优点和不足。影视在直观地表现过去方面,有着巨大的作用,因此必然会在历史表现手法中争得一席之地。而书写语言在表达抽象意义、注释及辩论等方面有着不可替代的作用,因此,它也不可能被影视史学完全取代。这两者在实践中也是可以并行不悖的。大卫·赫里海就提出,在历史教学中,学生们在观看历史影片时应被鼓励接受同时代人的立场,假想他们就是那些被描述的事件的直接目击者。但在这之后,当他们把感想写成文字时,就要要求他们转换思维方式,以批判历史学家的立场去评论这些对过去的描述。^[17] (P1192)

目前,在大多数的历史学界对影视史学还没有给予足够的重视,很少有专业的历史学家参与到历史影视的制作中去,大多数的历史学家也并不熟悉影视语言的特点和表现手法;而另一方面,尽管历史哲学不断发展,史学方法不断革新,但历史学家却越来越不知道如何向人们表述自己的研究成果,史学研究与大众的距离越来越远。影视由于上文中提到的自身特点,在人类社会文化生活中发挥着越来越重要的作用,也在大众了解历史和社会的渠道中占的比重越来越大。这是一个不可抗拒的潮流,历史学家与其消极地回避或批判它,倒不如积极地面对和利用它,将其与书写史学相结合,取长补短,共同为历史学服务。

[收稿日期] 2005-07-26

注 释

① 周在文中写道:“然而,这个名词如何译为中文呢?起初,笔者想以‘影视历史’对应,因为它是指用电影和电视来呈现历史。”周梁楷:《影视史学:理论基础及课程主旨的反思》,《台大历史学报》,第23期,1999年6月,第447页。

② 关于梦是一种心理活动这一点,参看[奥]弗洛伊德著,丹宁译:《梦的解析》,国际文化出版公司,1998,35。

③ 弗洛伊德指出,“梦中大部分的经历为视觉形象,还可能出现情感同时掺和着思想;其他感官也可能感觉到某种东西,但其中以视觉为主。”([奥]弗洛伊德著,周全等译《精神分析导论演讲》,国际文化出版公司,2000年,第71页。)

④ 弗洛伊德将梦分为两个心理步骤,第一步是表现出愿望的内容,第二步是对第一步进行检查,对其加以变形和约束。只有通过第二步,才能进入意识境界。([奥]弗洛伊德著,丹宁译:《梦的解析》,第52-53页。)

⑤⑥⑦此处引文主要是参考[美]埃·罗斯著,石语译:《阿甘正传》电影剧本,《世界电影》2001(6)。

参考文献

- [1] Hayden White, *Historiography and Historiophoty*[J]. *American History Review*, Vol. 93, No. 5 (December 1988).
- [2] 周梁楷. 影视史学: 理论基础及课程主旨的反思[J]. 台大历史学报, 1999, 6.
- [3] 张广智. 影视史学与书写史学之异同[J]. 学习与探索, 2002, 1.
- [4] 吴紫阳. 影视史学的思考[J]. 史学史研究, 2001, 4.
- [5] Longman Modern English Dictionary[Z]. Richard Clay (The Chaucer Press), Ltd, 1976.
- [6] 张广智. 影视史学: 历史学的新领域[J]. 学习与探索, 1996, 6: 118.
- [7] R. J. Raack, *Historiography as Cinematography: A Prolegomenon to Film Work for Historians*[J]. *Journal of Contemporary History*, Vol. 18 (1983).
- [8] Robert A. Rosenstone, *History in Images/History in Words: Reflections on the Possibility of Really Putting History onto Film*[J]. *American History Review*, Vol. 93, No. 5 (December 1988).
- [9] 朱景和. 电视纪实艺术论[M]. 华文出版社, 1998.
- [10] 贾磊磊. 电影语言学导论[M]. 中国电影出版社, 1996.
- [11] [奥]弗洛伊德著, 丹宁译. 梦的解析[M]. 国际文化出版公司, 1998.
- [12] [美]尼克·布朗著, 徐建生译. 电影理论史评[M]. 中国电影出版社, 1994.
- [13] I. C. Jarvie, *Seeing through Movies, Philosophy of the Social Sciences*[J], Vol. 8 (1978).
- [14] 蒋保. 影视史学刍议[J]. 安徽史学, 2004, 5.
- [15] 林少雄. 多元文化视阈中的纪实影片[M]. 学林出版社, 2003, 41.
- [16] 卢奇安. 论撰史[A]. 章安祺编. 缪灵珠美学译文集第1卷[C], 人民大学出版社, 1987.
- [17] David Herlihy, *Am I a camera? Other Reflections on Films and History*[J], *American History Review*, Vol. 93, No. 5 (December 1988).

[责任编辑: 贺永泉]

The Reconsideration of Historiophoty

Lu Xu

Abstract: When the word "historiophoty" was introduced to Chinese academic world, its definition has already been changed. By studying on the original articles, this paper attempts to correct the mistakes in the previous translation and revert to its original meaning. What's more, based on the former researches, it tries to investigate the features of historiophoty and the causes behind them. Moreover, under the discussion of the task of history itself, the relationship of historiophoty and historiography is also further interpreted.

Key words: historiophoty, visual image, historiography