

影像技术与历史记忆

雷 颐

人们往往会有“我们缘何需要集体记忆”的疑问。其实，集体与个人一样，当丧失了记忆时，就会“错乱”。因此过去的痛苦与欣悦、辉煌与衰败、光荣与罪过都应该铭刻在集体记忆中，只有记住历史，才能面对未来。一位俄罗斯历史学家写道，在俄国面临的大变动中，俄罗斯人民了解历史的热情空前高涨，因为人们认为俄国在20世纪几次影响人类命运的巨变，并非凭空产生，而是与俄国历史有着紧密的内在关系。在俄国的启蒙思想传统中，文学一直起着特殊的作用而现在，“历史”则取而代之：“历史学家的随笔和论文接过了文学的接力棒”，“在文学止步的地方，由历史学家撰写的随笔和论文展开了接力赛”。¹ 因为有记忆，个人和集体才会对自己的过错、罪孽忏悔，才可能不重蹈覆辙；而且受害者才有可能原谅、宽恕迫害者。忘记过去，并不能带来和谐。而健忘的集体，总会不断地重复错误、罪孽，难以自拔；人类社会也将陷入“冤冤相报何时了”的悲剧循环之中。

二

但是，保持真切的集体记忆并不容易。“孔子作春秋而乱臣贼子惧”，“史之外无有语言焉；史之外无有文字焉；史之外无有人伦品目焉。”由此可见，在中国的主流观念中，历史一直有着崇高甚至近于神圣的位置。“春秋笔法”也是中国文人在政治高压下指陈时弊的惯常手法，因此历代统治者对历史的写法也就极其敏感，要垄断历史的话语权。历朝历代，都要花官帑无数，修出“钦定”的“历史”，即人为地规范集体应记住什么、忘却什么。这种“钦定历史”，必然形成巨大的集体记忆空白，为伪造、涂抹历史提供了可能。这种“记忆空白”就是历史健忘症。

“健忘”形成的一个重要“学理”原因是“唯文本”阅读。当研究一个历史人物、一个重大历史事件、历史运动时，往往将某个历史人物的公开言论、自我表白，有关事件的宣言、主张、纲领等“文本”信以为真。殊不知，公开的“文本”与真实的“历史”，往往相距甚远，有时甚至完全相反。而且，每个社会，每个时代或多或少都会有各不相同的“禁忌”；对一些事件、人物在一定时空内的“书写”往往“只能这样”、“只能那样”。而学者往往也会有自己的“偏爱”或“偏恶”，对自己的研究对象，无论是人物、事件还是思想体系，可能有意无意地会或者“隐恶扬善”或者“隐善扬恶”；对某种思想往往根据“文本”便阐发、叠加、附会了越来越纷繁、丰富、精巧、华美、恢宏的意义。这一切，都使“文本”留下了更加巨大的空白。然而，后来者往往容易唯文本是信，对“钦定”的“记忆规范”和书写者的主观好恶形成的这种空白，缺乏应有的认识。

我也是经过二十多年的历史研究并“结合”自己曾经下乡、当兵、当工人的生活经历，才逐渐认识此点。

大学时代，我对“当代外国哲学”深感兴趣，自然要读到当代法国“结构主义”大师、“西方马克思主义”代表人物之一阿尔都塞。当时，他的著作并未

¹ 阿历克西斯·别列洛维奇：“俄罗斯：一桩尚未了结的工作”，联合国教科文组织“信使”精华丛书：《通往自由之路》，中国对外翻译公司2003年版，第180页。

翻译过来，只有一些介绍、评析文章，在这些文章中，第一次知道了他的“症候阅读法”。“症候阅读法”是他的一个重要理论，就是在阅读中把所读文章中被掩盖的东西揭示出来并且使之与另一篇文章发生联系，而这另一篇文章作为“不出现”存在于前一篇文章中。这种阅读方法不相信看得见的东西，即书本上的白纸黑字都是不值得相信的“表面文章”，而真实的东西往往是“不可见的”，往往表现为“匮乏”和“缺席”，必须在作者的文本的“症候”入手，从字里行间读出空白、犹豫与沉默。对此高论，当时我“费尽心机”仍感一头雾水，也就似懂非懂，不了了之了。

如果说“当代外国哲学”是我的课外兴趣，那“中国古代思想史”就是不得不学的专业课了。当读到明末清初学风丕变，以黄宗羲为宗祖的浙东学派坚决主张“言性命者必究于史”，钱大昕强调以读史来救治当时学风之弊，对长期的“经”、“史”两分强烈不满，章学诚进而提出“六经皆史也，古人不著书，古人未尝离事而言理”、“盈天地间，凡涉著述之林，皆是史学”、“圣如孔子言为天铎，犹且不以空言制胜，况他人乎？故善言天人性命未有不切于人事者”、“近儒谈经，似于人事之外别有所谓义理矣”等等论述时，我并未理解其中大有深意，反不无轻慢地以为锱铢琐屑。

或许，只有岁月才能使人理解深刻。这些年，我对“唯文本是信”的荒诞与危险感觉越来越强烈，认为越来越严重的“唯文本”阅读，是当前值得重视、应当警惕的“学风”之一。这种“纯文本”阐释舍去历史，通篇都是最新潮最时髦的“学术话语”，以此歪曲历史使之符合“理论”。而“趋新若鹜”的青年学子格外容易被其震住、唬住、迷住，不知不觉便戴着这种“有色眼镜”看待历史与现实。因此我经常不厌其烦、不惮重复地写文章提出要透过“文本”，要看到“文本”之后的历史实在，指出“纯文本阐释”有可能造成非常严重的后果。历史研究，就是要能够发现“空白”，然后“填空”。这时，三十年前读过、当时并未理解、几乎已被忘记的“症候阅读法”突然浮现脑际。阿尔都塞早就这样写过：要看见那些看不见的东西，要看见那些“失察的东西”，要在充斥着的话语中辩论出缺乏的东西，在充满文字的文本中发现“空白”的地方，我们需要某种完全不同于直接注视的方式，这是一种新的、有信息的注视，是由视域的转变而对正在起作用的视野的思考产生出来的。突然，我觉得这番道理深刻丰富却又简单易懂。同时，同样被我遗忘已久的“浙东学派”也重新浮现出来，真正体会到他们对“不切人事”、“离事而言理”的批评，对“切于人事”这种貌似锱铢的“学风”和对“史”的强调，其实饱含着历经一个王朝覆灭劫后余生者的椎心泣血之痛！

二

文字长期几乎是记载历史、保存记忆的唯一工具，但摄像技术的发明，使文字的这种功能开始面对挑战。

影像技术是工业社会对大众生活最有影响的发明之一，其触角从宏大的社会、政治场景一直伸展到普通人生活的最私密部分。它将稍纵即逝的种种“场景”摄取、保存下来，使之进入“历史”、成为对过去“记忆”的最重要“证据”之一。纪实的照片与纪录影片，以其“形象逼真”、直观性、现场性受到空前的重视。“影像”逐渐成为与“文字”一样重要（如果不是“更重要”的话）的记载历史、保存记忆的工具。因此，它也更受权力的宰控，也就是说，如同书面

文字一样，影视作品也会留有“空白”。而且，其“空白”可能比“文字”还要大、还要多。因为在很长一段时间内，由于成本昂贵、设施复杂，只有少数人才有“照相器材”，只有官方才有拍摄与播出“纪录片”的权力。相对而言，民间一直可以自己的“文字”，哪怕是冒高风险，偷偷记载“历史”，而“影像”则只有官方一家，完全为官方所垄断。另外，“眼见为真”，也使受众更易为“影像”所欺瞒，对“新闻照片”、“纪录片”笃信不疑。所以，在阅读影像时，更要发现作品中的“空白”。

《中国青年报》摄影部主任晋永权的《红旗照相馆：1956—1959年中国摄影争辩》¹一书，为我们提供了解读“新闻照片”中的“空白”的难得范本。

半个多世纪前的“大跃进”造成了巨大灾难，原因当然非常复杂，但新闻界起的推波助澜的作用，也是其中一个重要因素。新闻照片中，最著名、最具代表性的是四个小孩站在稻穗上以“报道”水稻密植、高产的相片。在此，笔者仅以该书提示的从“四个小孩站在成长着的稻穗上”到“十三个人站在成长着的稻穗”为例，说明“空白”是如何产生的。

新中国的新闻摄影向苏联学习了“组织加工”与“摆拍”传统，但在1956年到1957年，一些记者对新闻摄影能否“组织加工”与“摆拍”提出疑问，引发一场争论。最后，实际以可以“组织加工”与“摆拍”收场。²这就为后来大规模的“造假”提供了理论依据。

1958年8月15日，《人民日报》一版刊登了署名“新华社记者于澄建”拍摄的一组新闻照片，报道湖北省麻城县麻溪河乡建国一社一块亩产3万斤的“天下第一田”。其中一幅照片是四个孩子在生长着的稻穗上跳动，文字说明是：“这块高产田里的早稻长得密密层层，孩子站在上面就像在沙发上似的。”此图一发，引起轰动，作为典型加以推广，产生了巨大的示范效应。8月28日，《中国青年报》刊登署名“戈永坤摄（新华社稿）”的新闻照片，报道安徽省繁昌县峨山乡东方红三社一块“丰收田”，相片中是一个十六七岁的大姑娘坐在稻穗上，文字说明是：“在收割时，有个十六七岁的姑娘好奇地爬上了稻穗，盘坐在稻穗上，竟对稻穗没有多大的影响。”1958年9月5日，《人民日报》和《中国青年报》同时刊登了署名“新华社记者李志昭摄”的广东北部山区连县星子乡田北社中稻大丰收的新闻照片，图片中是稻穗上站着十三个青年！《中国青年报》的文字说明是：“请看，这张六万斤‘卫星’田照片，更稳稳当当地站着十三个青年！谁知道祖国的明天，还有多少奇迹中的奇迹将要出现。”《人民日报》的文字说明是：“这块稻田里的稻谷像金黄色的地毯一样，十三个人站在上面也压不倒。”几十年后，于建澄说出了这张“新闻照片”的真相：“它是把那十几亩、二十几亩快成熟水稻并到一个大田里面，而且这个稻田很小，只有几分地，从这个上面你可以看到，它是层层叠叠的，其实根本就不是，整个都倒伏了，所以，这群小孩就可以站在这个上面”。³

“那个年代”私人拥有照相机并不多见，但毕竟仍有少数私人拥有照相机，而摄像机、摄影机则完全没有私人拥有的可能。除了严格的政治原因外，从技术上说，当时个人也不可能有“摄像机”“摄影机”之类，因此对影像的记录更是“只此一家”，不可能“别有分店”。这些“纪录片”的“空白”，可能更大

例如，“越南电影，飞机大炮；朝鲜电影，哭哭笑笑；罗马尼亚电影，搂搂抱抱；阿尔巴尼亚电影，莫名其妙；中国电影，新闻简报。”这是“文革”时

¹ 金城出版社2009年出版。

² 《红旗照相馆：1956—1959年中国摄影争辩》，第3—58页。

³ 《红旗照相馆：1956—1959年中国摄影争辩》，第109—135页。

的民谣，生动反映了当时文化的凋敝状况。有好些年头，中国没有拍过一部故事片，除了几部经过严格审查引进的越、朝、阿、罗等“真正的社会主义兄弟国家”电影外，国产片就是没完没了的由中央新闻纪录电影制片厂拍制的“新闻简报”。

新闻简报的内容首先是国家领导人接见外宾，然后就是没完没了的“广大革命群众”慷慨激昂的“大批判”和工农业生产“蒸蒸日上”，总之全是一片经过精心设计的“莺歌燕舞”，当时破败凋敝的真实状况，镜头中毫无反映。如果查阅当时的影像资料，那一段历史就被如此“记录”下来。曾记否，“文革”时期千百万“知青”上山下乡，临行的告别仪式上都是哭声一片，生离死别，但官方都要组织一些人身背绿背包、手拿“红宝书”，作“胸有朝阳”满怀激情状，拍成纪录片。这种历史的书写只是权势者的“传声筒”，真相被完全遮盖。真相，将在时间的过程中一点点被吞噬、被忘却。如果后人查阅当时的影像资料人们看到的只是一段又一段、一幅又一幅、一场又一场“轰轰烈烈”、“热火朝天”的场景，这种场景将被拷贝、复制、放大、留传。而许多家庭经历过的悲欢离合，许多个人经历过的难以想象的痛苦，都将永远被遗忘。这种虚假的“宏大场景”很可能成为唯一的历史叙事、历史文本。当真实的私人叙事被“宏大场景”彻底铲除、完全消失的时候，真实、具体的历史将被消解，只留下一个貌似宏大实却空洞无物、残缺不全的“历史”。这将造成一种群体的历史健忘症，一个丧失了记忆的群体同个人一样，不仅可怜、可悲，甚至更加可怕。

然而，新技术的发明或多或少总会引起社会生活甚至社会体制的某些变化。在政治控制有一定宽松度后，数码视频技术，即俗称DV（Digital Video）、手机拍摄等影像技术也渐渐普及，使我们对社会的反映、对时代的记录、历史的书写发生的根本性变化，即普通人或曰“民间”也开始夺得历史影像记录的部分“话语权”，夺得部分“记忆”的权利。“凤凰卫视”曾经播出过一次青年“DV大赛”，这些民间DV作品即可说明此点。

这些作品都是由普通人从普通人角度对普通人的普通生活的真实记录，表现了平民百姓生活的“原生态”。如纪录民工、以前被称为“盲流”者在大都市打工求生的《架子工》，纪录一位农村青年艰难娶亲的《严震的婚事》，而引起我格外注意的则是那部纪录一位外来卖花女生活的《像尘土一样飞》，因为我惊讶地发现，这位卖花女正是此前不久北京电视台的新闻报道中被严谴的“主角”。同样的人与事，不同电视台的不同视角、不同诠释，其间的反差确令人回味。

这位卖花女是个已经离婚的中年农妇，只身来京后原本以摆摊贩菜为生，但由于“无照”，终难维持生计。这时，她遇到了一位从河南来京以卖花为生的老头。这个老头看她可怜，就劝她不如以卖花为主卖菜为辅，并教会了她谋生之道，如怎样养花、卖花，怎样与各类带红袖章的“城管”们周旋。由于这个老头也没有家小，久而久之两人干脆就住在一起，相依为命。或许是因为她特别善于和“城管”“打游击”，不是最先“发现敌情”逃之夭夭，就是能就地藏盖花、菜，伪装成路人，“城管”拿她毫无办法，所以那家北京电视台专门用“偷拍”的手法“揭露”了她的狡猾，并对这种违法行为进行了义正辞严的批评、谴责。而《像尘土一样飞》看来也对她的“打游击”甚感兴趣，也详细记录了她的各种“高招”。不过它的记录则是客观的、分析的，把挣扎在社会最底层的那种小人物的艰辛、奋斗、挣扎和他们生命力的旺盛都真实、自然地表现出来。面对平视的镜头，她坦承嫌那人男人太老，根本不想和他结婚，现在只是搭伙过日子。而之所以“无照违法经营”，是因为自己没有“关系”，也无钱送礼打通各种关

节，根本办不下执照。

两种镜头，两种目的，两种叙事方式。一种是俯视的，传达严厉的福柯所谓“规训与惩戒”；一种是平视的，在理性叙述中潜藏些许理解的温情。如果没有DV的普及，我们将只有前者而没有后者，将只有官方的一家之言、只有权力者的意志。了解、认识一个社会一个时代，最重要的其实不是各种政策、文件、纲领、主张、宣言的“文本”意义，而是这些“文本”“影像”在社会实际生活中对千百万普通人生存状态的真实影响，是最大多数人最经常的生活状态。而在DV出现之前，“我们”的镜头只对准领袖、英雄，而群众只是如何“响应”“伟大号召”的陪衬，他们的真实生活状态无从在镜头中得到反映。DV、手机拍摄、网上视频等影视新技术的出现，使镜头能真正对准普通人，或者说，普通人真正成为叙事主体。从普通人的角度来纪录普通人的事情，是大众生活的原生态，是最真实的历史原生态，为青史留痕，保留下了珍贵的历史档案。

影视新技术终于打破了权力对“历史影像”书写的话语垄断和记忆控制。以后，任何重大社会事件都将会有许许多多不同角度的“纪录”，无论谁仍想垄断对重大事件的影像纪录与阐释，终会感到无可奈何。或许，这就是数码时代历史书写、保存记忆的特点。