

# 娜塔莉·泽蒙·戴维斯与影视史学

梁艳春

**【提要】** 娜塔莉·泽蒙·戴维斯不仅是16世纪法国史、新文化史、妇女史等方面的知名历史学家,而且在影视史学领域也具有一定的影响力。本文以戴维斯的影视史学思想为出发点,以她个人的论著、作品为依据,论述其有关影视史学的史学思想,并希望通过对其影视史理论与方法的探讨,借以了解西方影视史学的发展趋势,为国内的影视史研究提供一定的参考。

**【关键词】** 娜塔莉·泽蒙·戴维斯 影视史学 真实 虚构

娜塔莉·泽蒙·戴维斯是当代著名历史学家,她不仅在妇女史领域享有盛名,而且在新文化史领域具有重要影响。戴维斯也十分关注历史与大众媒质的关系,积极从事史学与电影的交叉研究,这使她也成为20世纪80年代以来影视史领域最受敬重的历史学家之一。本文将以娜塔莉·泽蒙·戴维斯的个人论著、作品为依据,集中论述其影视史学思想,并希望通过对其影视史理论与方法的探讨,借以了解西方影视史学的发展趋势,为国内正在逐渐兴起的影视史研究提供一定的参考。

## 一、影视史学的兴起

影视史学兴起于20世纪80年代后期,是当代西方史学的新生代,从社会的大众文化层面来看,其影响远不及心理史学、比较史学、计量史学等史学分支学科,人们对影视史学可能还比较陌生。在这里,有必要对影视史学的出现及其产生的历史背景作一介绍。

作为当代西方史学的一个新门类,影视史学的产生首先有其具体的学术背景,这就是20世纪下半叶西方史学发展的结果。20世纪70年代以来,西方史学发生了一次重要的学术转变,即所谓的“语言学转向”,崇尚叙事性的历史著作开始复兴,英国史学家劳伦斯·斯通于1979年在《过去与现在》杂志上发表《叙事史的复兴:对新的传统史学的思考》,断言“新叙事史”的问世,标志着史学又将走向一个新时代。<sup>①</sup> 不管斯通的见解是否有些片面,但毋庸置疑的是,叙事体史书在整个80年代重新得到历史学家的青睐。表面看来,它似乎是向昔日传统史学重叙事的一种“回归”,但这并不是简单的“轮回”,而是在新的条件

<sup>①</sup> Lawrence Stone, “The Revival of Narrative: Reflection on A New Old History”, *The Past and Present*, No. 85 (Nov. 1979), pp. 74-96.

下的一种进步。<sup>①</sup>这种新的学术氛围,对以叙述性见长的影视史学的发展无疑起到推动作用。

其次,影视史学的兴起也适应了社会的需要。史学与时代发展有着密切关系,每个时代都会对史学提出不同的社会需要。20世纪80年代以来,在“自下而上看历史”的观念的影响下,历史学家从对过去的简单再现转向对大众历史的重建,而影视史学无疑是历史大众化的最佳方式之一。众所周知,传统的史学表现形式,使历史学充满着沉闷气氛,专业史学家只能在汗牛充栋、满是灰尘的故纸堆里爬梳史料,生动、丰富的历史变得了无生气。而影视史学以其强烈的感染力,能够拥有更为广泛的受众阶层。正如美国历史学家赖克所言:“传统的书写史学在充分表现人类生活的复杂、多维的世界方面是多么的单调、贫乏。只有电影通过音像合成和镜头切换、快慢镜头等其他一些技术才能够比较接近真实的生活,如每天经历的观念、言辞、形象、有意识和无意识的动机以及情感等。只有电影能够提供充分的‘移情重构’来传递历史任务是如何见证、理解以及生活着的。而且只有电影可以帮助历史学家把过去变得栩栩如生、活灵活现。”<sup>②</sup>影视史学正是以这种独特的视角和灵活的表现手法,使枯燥生硬的历史知识、晦涩难懂的研究成果走出学术界的高墙,进入寻常百姓的娱乐、生活当中。在这一过程中,史学研究本身变得富有生气、鲜活直观,人民大众也自觉、不自觉地接受到更为丰富的历史知识。罗伯特·A. 罗森斯通因此坦言:“电影,这一现代媒体不仅能表现历史、传递过去,而且还能挽留住广大观众。可以肯定,今天大多数民众历史知识的主要来源是通过视觉媒体。”<sup>③</sup>的确,用影视来表现历史,可以通过其生动形象、丰富有趣的动态“描述”,对观众的心灵产生一种强大的“摄人心魄”的震撼力。这种震撼力给人带来的影响既是直接的又是潜在的,既是表层的又是深层的,既是短暂的又是长久的。影视史学以其独特魅力,使普通大众从日常生活、娱乐活动中接受历史知识,拓展了历史智慧。

最后,影视史学的兴起也与近百年来的媒体革命密切相关。由电影发端的媒体革命是现代社会的产物,也是20世纪的投影。影视史学的萌发与兴起,有赖于媒体革命,尤其有赖于现代传媒技术的高度发展。失去了这个支撑,影视史学也许难以产生。1895年12月,法国人卢米埃尔兄弟在巴黎一家咖啡馆里放映了《墙》、《火车进站》、《婴儿喝汤》、《卢米埃尔工厂的大门》、《水浇园丁》等短片,观众有三十多人,“放映在一片心醉神驰的掌声中完成,观念被征服了,因那些‘抓住鲜活的生活’的‘移动照片’而眩晕……”<sup>④</sup>这就是世界电影史上的首次放映,它向世人宣告:电影诞生了。从此,人类开始从静态的文字文化进入动态的图像文化,其意义及对人类的深远影响或许并不亚于从远古时代的结绳记事到文字的发明。1925年,英国人贝尔德发明了机械电视。1936年11月,英国开始定期播出电视节目,此举宣告了电视的发明。1954年,美国试验成功了彩色电视,70年代开始又出现了卫星电

① 张广智、张广勇:《现代西方史学》,复旦大学出版社1996年版,第27—29页。

② R. C. Raack, “Historiography as Cinematography: A Prolegomenon to Film Work for Historians”, *Journal of Contemporary History*, Vol. 18, No. 3 (July 1983), p. 416.

③ Robert A. Rosenstone, “History in Images/ History in Words: Reflections on the Possibility of Really Putting History onto Film”, *The American Historical Review*, Vol. 93, No. 5 (December 1988), p. 1175.

④ 蒂埃里·茹斯等编:《电光幻影100年》,蔡秀女等译,广西师范大学出版社2003年版,第14页。

视传播,使电视超越空间的界限。这种延续不断的“媒体革命”,对人类文明的发展产生了无与伦比的影响,极大地改变了人们的政治、经济、文化、社会生活。现代媒体与历史学的“联姻”,也日益显示出成效,当然也引发了争议。<sup>①</sup>

1983年和1985年,美国历史协会主办了两次影视与历史学的专题讨论会,并在该协会出版的《美国历史评论》中,辟以专栏评论历史影视片的史学价值。1988年12月出版的《美国历史评论》发表了一组论文,专门讨论影视与历史研究的关系,其中有一篇《书写史学和影视史学》即为海登·怀特所撰,在这篇著名的文章中,怀特杜撰了“historiophoty”一词,以和传统的“historiography”(书写史学)相对应。在他看来,书写史学是指“利用口传的意象以及书写的叙述所传达的历史”,而“影视史学”则是以视觉的影像和影片的叙述传达历史以及我们对历史的见解。<sup>②</sup>怀特对影视史学的定义很明显不再将影像当做史料,而是和文字一样是一种书写历史的工具或者介质。他指出,无论是书写的或视觉的历史作品,都无法将意图陈述的历史事件或场景,完整地或大部分地再现出来,即使连历史上的一件小事,也无法全盘重现。后来,台湾中兴大学的周梁楷教授首次把它译为“影视史学”,以“‘史学’这个名词来强调‘historiophoty’是门学问,它也有(或应有)自己的知识理论基础”。<sup>③</sup>在周梁楷那里,影视史学并不限于电影和电视,任何以静态或动态的图像传达人们对于过去事实的认知,都算是影像视觉的历史文本,而对这些文本的思维和论述所做的探讨分析就是“影视史学”。

## 二、戴维斯的影视史学实践

在怀特创造“影视史学”这个新名词之前,已有不少专业史家应用影视媒质来从事历史教学,甚至参与历史影片的制作,并着力探讨和构建电影与历史之间的关系及理论基础。20世纪60年代,法国年鉴学派史学家马克·费侯(Marc Ferro)“将电影当作重要的史料,拿来与其他不同类型的史料相互对照考证”。<sup>④</sup>而美国历史学家罗伯特·A·罗森斯通则把他的两部主要的历史著作搬上了银幕,并亲自参与制作。1982年,任教于普林斯顿大学的历史学家娜塔莉·泽蒙·戴维斯在由丹尼尔·维涅(Daniel Vigne)执导的影片《马丁·

① 如英国生物学家兼新闻记者 H. G. 韦尔斯在运用现代新闻媒介普及历史知识方面做出了卓越的贡献。有学者指出,“值得注意的是,早在1927年,他(韦尔斯)已察觉到影片在教育上具有无限的潜力”。参见周梁楷:《以影视辅助中国史教学》,王寿南、张哲郎主编:《中国历史教学研讨会论文集》,(台北)政治大学历史系1992年版,第198页。到了20世纪四五十年代,借助电影与电视向大众普及历史知识,在英国得到了进一步的发展。又如在晚近的美国,历史题材的电视连续剧《根》和《大屠杀》上映后,曾产生了轰动效应,极大地激发了历史学家关注影视与历史学之间关系的兴趣。

② Hayden White, “Historiography and Historiophoty”, *The American Historical Review*, Vol. 93, No. 5 (December 1988), pp. 1193 - 1199.

③ 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》1999年第23期,第447页。周先生相关的论文有:《银幕中的历史因果关系:以“谁刺杀了肯尼迪”和“返乡第二春”为讨论对象》,(台北)《当代》1992年第74期;《影视史学:课程的主题、内容和教材》,张哲郎编:《历史系课程教学研讨会论文集》,(台北)政治大学历史系1993年版;《辛德勒选民:评史匹柏的影视叙述和历史观点》,(台北)《当代》1994年第96期;《影视史学和历史思维》,(台北)《当代》1996年第118期;《影视史学:理论基础及课程主旨的反思》,《台大历史学报》1999年第23期。

④ 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》1999年第23期,第446页。

盖尔归来》(*Le Retour de Martin Guerre*)中担任历史顾问。她的参与为电影在创作中最大程度地传递历史感和再现历史真实性提供了巨大的支持。这是一部相当卖座的艺术电影,次年发行到美国,被不少美国影评人选为1983年十大佳片。

影片《马丁·盖尔归来》取材自法国历史上的一起真实案例。故事发生在1540年的法国朗格多克省一个叫做阿尔蒂加的小山村。一位家境富有的农民离弃了妻子和家业,多年音信全无。等他回来并度过了三四年愉快的婚姻生活后,妻子却说她一直被冒牌者蒙在鼓里,于是让他接受审判。这个人几乎说服法庭他就是马丁·盖尔,然而,关键时刻,真正的马丁·盖尔现身了。最后的结果是假冒者被处以死刑,而妻子则被送进了女修道院。至于马丁,法庭将其当年离家出走归咎于年轻和冲动,并考虑到发生在他身上的残疾、财产损失与妻子被玷污等足以作为惩罚而没有继续追究。

戴维斯的参与使这部电影不仅在场景、服装、道具等方面忠实地还原了16世纪法国南方农村的生活状况,更重要的是通过多方发掘史料,在人物性格、人物关系、历史事实以及语言对白等方面尽可能地再现历史。由于较为成功地将历史与电影的叙事方式结合在了一起,这部电影自公映起,就被推崇为历史电影的代表作。影片《马丁·盖尔归来》再现了法国16世纪基层的社会面貌,诸如婚姻、继承的惯例及其社会意义,当时的诉讼制度和证据法则等,特别是当事人以及审判法官之新教背景对其内心冲突的影响,更让我们了解到当时法国社会所潜伏的宗教激流。影片对历史生动而真实的再现,受到了从普通观众到电影评论家和职业历史学家的广泛关注,尤其在欧美史学界引发了一场有关历史与电影或是影视史学的学术讨论。为了进一步交代这一事件的历史背景以及呈现当时法国农村的实际状况甚至当事人的心理状态,戴维斯于1983年又出版了《马丁·盖尔归来》一书。该书出版后获得极大成功,不仅被认为是新文化史的代表作,也被视作影视史学实践的一个成功范例。

2000年,戴维斯写作了《奴隶、电影、历史:还原历史真相的影像实验》一书,进一步以电影为题材来讨论历史议题。在这本书里,戴维斯以《万夫莫敌》、《圭玛达岛政变》、《最后的晚餐》、《勇者无畏》、《真爱不渝》等五部电影为例,讨论了历史上的奴隶问题。在戴维斯看来,这五部电影致力于将奴隶经验传递给一般大众,而不是少数精英。前面三部电影叙述了“认同”的问题:主人希望奴隶认同其主人的身份,奴隶则极力摆脱自己身上的束缚,要求被当做一个“人”来看待(三部电影的历史背景分别是罗马、加勒比海与古巴)。后面两部电影主要描述了奴隶的个人或集体体验,《勇者无畏》里的非洲人发动叛舰喋血事件,希望争取自由,重返家园;《真爱不渝》里的美国黑奴虽然已经获得自由之身,但是心中创伤仍然无法愈合,有待在心理上获得真正的自由。借着电影制作人的种种巧思与安排,这五部电影都可以算得上是“历史电影”。而透过戴维斯的剖析,我们看到这些电影与史学的紧密联系,看到电影如何变成一种“媒介”——揭露奴隶之神秘历史的媒介。

### 三、影视史学中的真实与虚构

影视史学的勃兴,与西方史学中的叙述问题相关,这里就涉及历史学究竟是科学还是艺术这一历久不息的争论。史学史的发展进程告诉我们,历史学自诞生以来就一直被这一

矛盾所困扰着。有人说,历史是科学,不多也不少;也有人说,历史是艺术,一种只能凭想像才能成功的艺术。于是从近代,尤其是19世纪以来,西方史学界对此有过相当激烈的争辩,两种意见,各执一端。<sup>①</sup>

汤因比在其经典名著《历史研究》中曾指出:“所有的历史,不能完全没有虚构的成分。光是把史实加以选择、安排和表现,就已经是在虚构范围所采用的一种方法。”此外他也说:“历史学家如果同时不是一个伟大的艺术家,就不可能成为一个伟大的历史学家。一成不变的确定‘史实’并不存在,即使是最为忠实的史料,其中也难免带有各种观点、意见,甚至于偏见。”<sup>②</sup>《马丁·盖尔归来》讲述的是关于真与假的主题,历史学家的研究在很大程度上说也是纠缠于真与假、虚与实的矛盾之间。在拍摄电影《马丁·盖尔归来》的过程中,戴维斯就对历史的叙述、真实性等问题产生了非常深刻的思考。她说:“矛盾的是,我越是沉浸于电影的创作,就越是想要去发现一些超越电影之外的东西。这就越促使我去对这一案例进行更加深入的挖掘,使它具有历史感。看着杰拉尔·德帕迪约用他的方式感受假马丁·盖尔这个角色,这使我从另外的角度来思考那个真正的冒名顶替者阿尔诺·居·提勒的所作所为。我感到我有了自己的历史实验室,产生的不是证据,而是历史的可能性。”<sup>③</sup>在这中间,我们看到了一对对真与假的矛盾,真实生活中的演员在扮演一个虚构的角色,这个角色在历史中却真有其人,但他又在冒名顶替另外一个人的身份,也在作假。电影和历史都在用某种叙述再现这样一起真实事件,但任何的努力实际可能都无法完全还原历史的真实。

不过,戴维斯依然相信历史电影能够反映“历史真实”。合作拍摄完《马丁·盖尔归来》之后,戴维斯说:“好的历史电影远不只是逼真的服装和道具:它一定要展现出过去的某些真实的层面,并且乃是书面的真实陈述在视觉上的等价物。”<sup>④</sup>而在《马丁·盖尔归来》一书开篇的序言里,戴维斯也对读者这样说道:“在此我提供给你们,有一部分虽是我的虚构,但仍受到过去的声音的严格验证。人们一次又一次地诉说着马丁的往事,因为这提醒我们,出人意料的事情是有可能的。即使对解读它的历史学家来说,它仍有完全的活力。我认为,我已经揭露了这段往事的真实面貌——要不然,让鹏赛特(注:假马丁)再演一遍吧!”<sup>⑤</sup>戴维斯在这里表达了对“历史真实”之存在的基本信念。日后,在总结该书并回应对书中有关真实与虚构问题的质疑时,戴维斯进一步提到:“事实上,我的整本书……都是对真实与不确定的问题所做的一种探索:关于16世纪在确定真实身份时的困难和关于20世纪历史学家在追求真实中的困难。”<sup>⑥</sup>这个问题并不仅仅是就《马丁·盖尔归来》这一本书而言的,而是关涉整个历史认识论中一直困扰着历史学家们的重要问题,传统的历史认识把这一对矛盾过分绝对化了,往往侧重强调其中的某一方面,而戴维斯则更主张用一种

① 关于历史是科学还是艺术的争论,参见杜维运:《史学方法论》,台湾三民书局1992年增订版,第43—51页。

② 汤因比:《历史研究》(下册),曹未风译,上海人民出版社1986年版,第224页。

③ Natalie Zemon Davis, *The Return of Martin Guerre*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1983, p. viii.

④ 玛利亚·露西娅·帕拉雷斯·伯克编:《新史学:自白与对话》,彭刚译,北京大学出版社2007年版,第77页。

⑤ Natalie Zemon Davis, *The Return of Martin Guerre*, p. 5.

⑥ Natalie Zemon Davis, "On the Lame", *The American Historical Review*, Vol. 93, No. 3 (June 1988), p. 572.

相对的、辩证的眼光来看这个问题。

那么,如何把握影视史学以及历史研究中的真实性问题呢?戴维斯认为,关键在于寻求足够的证据。她在与玛丽亚·露西娅·帕拉蕾丝-伯克的访谈录中说道:“历史写作和历史研究包含了想像的成分。因此在这两种问题的思考和写作方式当中有着重叠的部分。但是在另一方面,人们认为,历史学家需要有证据来支持他们所做的每一个陈述。……我们有一个戒条:不能只凭自己内心的想法,而且也要求诸外在于我们的某些东西,比如档案或手稿、或者从过去遗留下来的图画或某些踪迹。而我必须说,我喜欢受制于外在于自己的某些东西。”<sup>①</sup>正是由于这样的缘故,戴维斯对资料的可靠性尤为重视。在写作《马丁·盖尔归来》一书时,她对作为主要资料来源的葛哈斯和勒修尔的记录细加考察,对其版本、文字等进行了严格的考证,并对两者记录的真实性进行了相互验证。此外,她还对大量间接的历史证据进行了搜集和整理,如对法国南部山区的实地考察和访谈,对当地相关历史档案资料的收集,从而在总体上去理解作为历史背景的法国南部农村的社会组织、经济结构以及当时人们的生存状况和精神世界。

在戴维斯看来,寻求到足够的证据,便能够处理好影视史学中真实与虚构这对矛盾。她在回应海登·怀特的断言——历史电影和历史论著就求真而言都同样有其局限,并且因此,电影的“虚拟性(fictionality)”与历史学家话语的“虚拟性”并无二致时,这样说道:“海登·怀特和其他人在指出历史学行文中若干影响我们叙事的文学特性方面,给我们很大教益。毫无疑问,让我们对那方面更为敏感是件好事。然而,作为对于历史著作意义的一种总体性的看法,他的立场有其局限性,因为他忽略了历史学家所作出的努力以及他们在为自己的论点做出论证时所遵循的证据规则。在我看来,这两种东西是同时在起着作用的。海登·怀特专注于历史学家所采取的文学体裁的问题,而没有考虑到我们所拥有的两千年来的历史写作中所发展起来的文字写作的成规,那使得我们的读者知道我们什么时候在下确凿的断语、什么时候对于某个论证心怀疑虑、什么时候存在着多重观点。利用这些成规可以做多得多的事情。因此,海登·怀特基于叙事文体而展开的对于历史写作虚拟性的探讨,忽略了文章成规所开启的多种多样的可能性,以及历史既处于文学编排的领域也处于证据领域的这一事实。”<sup>②</sup>

综上所述,符合历史真实是影视史学的基础,否则它将成为无源之水。影视史学的建构需要求真的精神,切不可用虚假的想像取代客观的历史,从而使真实的历史变成虚假的历史。但同时它又是一种主体的行为,需要注入对历史的激情和灵感,提供一个符合时代精神的引人注目的不存在的面孔,否则影视史学将失去其令人难以忘怀的魅力。因过分强调历史的客观性从而否定影视史学的主体性是不可取的,正如戴维斯所说:“相信历史事实客观地、独立存在于历史学家的解释之外,这是一种可笑的谬论,然而这也是一种不易根除的谬论。要求影视史学‘完美逼真’是不现实的,‘影视史学’独特之处在于,它不局限于追求客观事实……而是试图探索出一种新的观察过去的方法,这种方法允许用‘虚构’来讲

① 玛丽亚·露西娅·帕拉蕾丝-伯克编:《新史学:自白与对话》,第79页。

② 玛丽亚·露西娅·帕拉蕾丝-伯克编:《新史学:自白与对话》,第77—78页。

述历史。……影视历史最重要之处不在于它所讲述事实的真实性,而在于为讲述这些事实所选择的方式。影视历史的目的并不在于提供一个看过去的窗口,而在于提供给人们另外一个解读过去的角度和方法。”<sup>①</sup>

#### 四、电影作为一种历史叙事

电影自诞生之日起,便具有记录事实的功能。电影目前也被许多研究者拿来当成文献资料。但是电影除了能为事实作见证以外,正如马克·费侯在《电影与历史》一书中所说:“它的价值更在于提供了一种社会与历史角度的诠释方式。”<sup>②</sup>电影能表现或解释历史吗?在西方史学界,至少从 20 世纪 60 年代开始,学者们就对这一问题展开了争论,一直持续到 80 年代。反对者一方从书写史学的角度出发,以书写史学的标准否定了电影表现历史的观点。支持者一方则从影视等视觉媒体角度出发,对电影表现历史给予充分的肯定。但是,上述两者有关电影能否表现历史的讨论明显地陷入了一个误区:要么以书写史学的标准来衡量影视史学,说其信息量贫乏、无法脚注、不能争论等;要么拿影视史学的标准来要求书写史学,说其单调、乏味、不形象生动等。讨论也就成了聋子之间的对话。其实,诚如怀特所言,书写史学和影视史学的差异只不过是表现的媒体不同,并不是信息制作的方式不同。<sup>③</sup>历史学家所担心的用电影表现过去事件的最严重的问题是源于视觉媒体本身的特点和需求,而不是别的什么。因此罗森斯通说:“影视史学应有某种标准,这些标准应该与媒体的潜在价值相一致。不可能以书写史学的标准来衡量判断影视史学。”<sup>④</sup>当然更不能用书写史学来否定影视史学,反之亦然。

戴维斯对这一问题就有自己独特的看法,她在与玛丽亚·露西娅·帕拉蕾丝-伯克的访谈录中说道:“影片的视觉化和戏剧性的规程要想适应证据规则以及历史文字的表达方式,有很多事情要做。比如说,也许有一天电影技巧可以表达与‘或许’或者‘对这一点有好几种解释方式’这样的用语相当的东西。问题在于,我们在书写时很清楚知道如何去运用这种语言,然而,就真实性问题而论,我们还没有同样多的戏剧性的或视觉化的方式,在电影中表达我们所想表达的东西。因而,在历史电影的创作中还有许多提高的余地,包括需要更多的研究,那最好是由电影从业者来进行,如果他们本人不是历史学家的话,他们可以倾听历史学家在视觉媒介方面所提出的建议。电影讲述历史的方式可能会有所限制,而我也确信,在某些地方文字的讲述是视觉的讲述所不可取代的,而在别的地方情形则正相反。比方说,电影就有着微观史的某些优势,能够展示具体的表象。他会迫使你想象某些事情是如何发生的,而那是你只用文字写作就不会费心去思考的。拍摄《马丁·盖尔归

① Natalie Zemon Davis, "On the Lame", *The American Historical Review*, Vol. 93, No. 3 (June 1988), p. 573.

② 马克·费侯:《电影与历史》,张淑娃译,(台北)麦田出版公司 1998 年版,第 35 页。

③ Hayden White, "Historiography and Historiophoty", *The American Historical Review*, Vol. 93, No. 5 (December 1988), p. 1194.

④ Hayden White, "Historiography and Historiophoty", *The American Historical Review*, Vol. 93, No. 5 (December 1988), p. 1181.

来》,它使我思考历史是如何被演出的,那是历史写作所从不会去那样做的。电影可以表现偶然性在过去所起的作用,同时也可以表现普遍性力量的作用,而那种力量是你可能从没有想象过会存在着的;只有你确实在观察着某个场景的发展,那些力量才展露出来,而日记、报纸之类东西里面只会有模糊的线索。简而言之,也许可以主要将电影视作一场在实验室中进行的实验、一场思想实验,而不是在讲述真相。”<sup>①</sup>

戴维斯在对参与电影拍摄的回忆中提到,“与这些多才多艺的电影制作人们在一起工作让我获益良多,好处之一在于我有机会看到历史可以走出教室与学术会议之外,不再局限于专业性的期刊以及书评,并以大篇幅的剧本之形式出现。尽管导演拥有最终的决定权,我们仍必须在拍片现场的每一个角落做出决定,让过去的历史能够以某一种视听效果呈现。甚至于村民们也必须决定要把哪些物品借给我们拍戏”。<sup>②</sup>通过这种把历史形诸文字和用电影来诉说历史的双重体验,也让戴维斯确信:只要拥有耐心、想像力与实验精神,透过电影所完成的历史叙事,能够比现在的电影作品更具有戏剧性,同时,更能符合于过去的的数据。但是如果为了创造出电影中的视觉、声音与戏剧动作等效果,而使电影内容超出专业论文的分际,那就无法从电影中获得一个忠于事实证据的历史解释。只要我们心中牢牢记住电影与专业历史著作之间的差异,我们就可以严肃地把电影视为一种历史远见之来源,极具价值,甚至富有启发性。那么,我们也可以针对历史电影提出问题,正如同我们对史书所提出的那些问题一般。电影制作者所要做的并不是剽窃历史学家所保存的东西,他们事实上是一群非常重视历史的艺术家。结合戴维斯本人的研究和经历,可以看到这种历史观念的形成是有其渊源的。在回忆自己所接受的历史训练时,戴维斯谈道:“当我还是一个学生时,我们一般被教导要像科学的历史学家那样去剔除资料中的虚构因素,由此才能得到事实的真相。”<sup>③</sup>但她的历史之路似乎没有完全遵循这些准则,在很早她即认识到“需要一种比原来的更复杂、更多维的社会观。社会还可以围绕许多不同的体系被组织起来”。<sup>④</sup>因此,影视史学和书写史学一样,都只能无限接近于一条渐进线,而不能完全重合。

电影有何潜力,能以一种有意义的、精确的方式来诉说过去?戴维斯认为:“电影在历史这一方面所具有的力量,也源自于它本身作为一种叙事方式所具有的各种技术以及资源。”<sup>⑤</sup>早期的电影理论家往往拒斥叙事这个字眼,因为他们认为电影是透过“显示”的方式来仿造现实,而不是用一种“述说”的方式。事实上,正如大卫·波兑尔(David Bordwell)所指出的,电影既“显示”也“述说”;所有能够让一个故事讲得清楚明白的方法,都会被囊括在电影叙事里面。<sup>⑥</sup>但是对于参与制作的人们来说,虽然是面对同样一件事,但是不同的选

① 玛丽亚·露西娅·帕拉蕾丝-伯克编:《新史学:自白与对话》,第78—79页。

② 娜塔莉·泽蒙·戴维斯:《奴隶、电影、历史——还原历史真相的影像实验》,陈荣彬译,(台北)左岸出版社2002年版,序言第12—13页。

③ Natalie Zemon Davis, *Fiction in the Archives: Pardon Tales and Their Tellers in Sixteenth-Century France*, Stanford, Calif.: Stanford University Press, 1987, p. 3.

④ J. Coffin and R. Harding, “Interview with Natalie Zemon Davis”, H. Ablove et al., eds., *Vision of History*, MARHO: The Radical Historians Organization, New York: Pantheon Books, 1983, p. 109.

⑤ 娜塔莉·泽蒙·戴维斯:《奴隶、电影、历史——还原历史真相的影像实验》,第22页。

⑥ 转引自娜塔莉·泽蒙·戴维斯:《奴隶、电影、历史——还原历史真相的影像实验》,第23页。



择会让他们产生不同的反应;对于事件发生的原因,会有不同的解释;同时,历史解释所赋予的确定性与模糊性等性质也将有所改变。过去人们在评论历史电影的时候往往忽略了电影的技术层面,而较强调剧情与故事架构对于时间所进行的简要说明以及在电影的移动画面中透过服装与道具所呈现出的整体观感。他们所强调的这些方面在电影中是确实需要的。但是,观众对于电影的“叙事方式”也会有所响应,正如读者对于一本史书内容的条理与措辞安排有所响应一样。我们可以用一种极为单纯的方式来检视历史书写所必须遵守的规则。

而这些规则与电影可以作为一种叙事方式的历史性质以及真实性程度之间到底有何相关性?在历史电影与历史学家的散文体写作之间,对于真理本来就有不同的要求。历史电影可以被当做一种有关过去的“思想实验”,一种叙事方式,里面涉及许多参与者,有时候甚至于住在电影拍摄地点附近的人也牵涉其中。观众总是能够欣赏那些发生过的真实故事。而且他们在看过电影以后都会想要知道,电影是否忠实地把故事呈现出来。他们会在脑海中重演电影的画面,但是观众并不会自动相信他们在历史电影里的所见所闻。只要我们在心中牢记电影与专业历史著作的差异,我们就可以严肃地把电影视为一种历史远见之来源,极具价值,甚至富有启发性。我们也可以对历史电影提出问题,正如我们对史书所提出的问题一般。电影制作者所要做的并不是剽窃历史学家所保存的东西,他们事实上是一群非常重视历史的艺术家。

## 五、结 语

毫无疑问,戴维斯的影视史学观点具有广泛的影响。那么,是不是戴维斯的影视观点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。就连戴维斯本人也承认: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。<sup>①</sup>如在拍摄《马丁·盖尔归来》时,她认为“盖尔家族的巴斯克背景;农村的新教因素;尤其是妻子的双重游戏和法官的内心矛盾”,这些往往是演员的表演和台词以及摄影机所无法传递的。所以,戴维斯在参加完此部电影的拍摄后,她又在1982年专门写作了《马丁·盖尔归来》一书。这就使我们思考,历史学的任务到底是什么呢?如果仅是“如实地反映出生活的现实,既不会歪曲真相,又不会使之失色……如实直陈”<sup>②</sup>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地表达原书写史学的全部意思,<sup>③</sup>进而得出影视不能充分地表现历史的结论。<sup>④</sup>

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

① 玛丽亚·露西娅·帕拉蕾丝-伯克编:《新史学:自白与对话》,第76页。

② 卢奇安:《论撰史》,章安祺编:《缪灵珠美学译文集》第1卷,中国人民大学出版社1987年版,第210页。

③ 朱景和:《电视纪实艺术论》,华文出版社1998年版,第1193页。

④ Robert A. Rosenstone, "History in Images/ History in Words: Reflections on the Possibility of Really Putting History onto Film", *The American Historical Review*, Vol. 93, No. 5 (December 1988), p. 1176.

地表达原影视史学作品的全部内涵呢?所以我们认为,影视史学和书写史学之间应该是相互补充和反馈的。固然影视史学有其自身的优点与特点,但也有其局限性,与书写史学相比,它长于叙述而短于分析,书面的历史著作通过对历史资料的考订与组织,可以告诉读者过去究竟发生了什么,为什么会发生这些,它还可以通过分析和注解等方式,介绍与评述不同的史学观点,让读者了解历史,了解历史解释的复杂性与多样性,历史电影虽然也可以通过画外音或字幕对影片所要传达的主题做出一些批判性的思考,但电影主要是通过剧中人物和情节的处理来实现的,影视史学从总体上看,这种线性化的表述与鲜有更复杂的批判性的思维,正是需要从书写史学那里得到补偿的。而影视史学所具有的那些突出的长处又恰恰是书写史学所欠缺的。

影视史学是在当代西方史学界日益受到重视并在不断发展中的一个新兴学科,尽管对它的理论、方法、范畴等问题始终存在各种争议,甚至对影视手段究竟能否取代或补充传统的历史文本的不同意见也还没有统一。但我们欣喜地看到,影视史学为古老的历史学又增添了新的活力。归根结底,视觉的手段和文字一样,都是一种叙述的手段,尽管两者传达的媒体不同,前者运用艺术的形式,以影像或声影手法来表现过去、再现历史而后者依赖书写文字的方式,以具体确凿可靠的史实叙述往事、反映历史。影视史学的出现,它不仅给历史科学领域注入了新的气息和活力,而且作为一种新的历史表述方法,对长期以来的史学观念产生了深远的影响。影视史学借助影像视觉的手段,为实现史学文化的社会价值与认识价值做出自己的贡献,它将对史学产生无与伦比的影响,有着难以估量的意义。影视史学虽然有一个广阔的发展前景,但它终究还是克丽奥的新生代,能否发展成一门新的历史学的分支学科,还有一段很长的路程,要确立它的边界,更有许多工作要做,任重而道远,我们当“奋发而为之”。

(作者梁艳春,首都师范大学历史系博士研究生,北京林业大学外语学院副教授;

邮编:100089)

(责任编辑:张旭鹏)

(责任校对:李桂芝)