

也使母女俩始终抱有挥之不去的移民情结。

最后,在叙事手法上,通过“倒叙”等故事策略建构起历史乡愁的文化语境,为“怀旧消费”的商业宗旨服务。《柔浪》一开场就是1989年11月的某个傍晚,青年时代的主人公穿越参加“天鹅绒革命”的示威人群赴约,全片通过主人公的第一人称画外音,用倒叙的方法建立起“回忆”的叙事逻辑。《青春毋须身份证》同样以主人公“青蛙”作为叙述者,用第一人称的回忆展开故事,娓娓道来的画外音抒发出浓厚的怀旧感。《本人捷克造》一开场,已成为大富翁的主人公在一个近景镜头中直接面对观众讲述自己的童年遭遇和成长经历,结尾处则再次回到这一场景,形成了首尾呼应的封闭叙述结构,从而使得叙述主人公拥有无所不知的上帝视角,大大增强了其历史传奇色彩。此外,某些影片还通过与捷克电影史上的著名政治反思电影的“历史互文”,来唤起观众的乡愁记忆。作为“性政治”的电影典范,荣获1968年奥斯卡最佳外语片奖的《严密监视的列车》(*Closely Watched Trains*, 1966)描写了包括主人公米洛斯在内的大量人物的风流韵事。《柔浪》继承了《严密监视的列车》融青少年性心理与革命政治于一体的叙事策略,其主人公堪称“现代版”米洛斯。当然,与《严密监视的列车》中米洛斯在初次性体验后通过炸毁纳粹德国列车的自我牺牲壮举实现了英雄式蜕变不同,《柔浪》中体验完初夜的沃伊塔目睹和见证的则是“共

产时代”的落幕。影片结尾处,“后共产时代”的父子俩在海边的畅游,象征的并不是对旧时代的反思性超越,而是商业主义“怀旧消费”的胜利。

### 结语

苏东剧变已经过去近三十年了,如何面对曾经的斯大林主义所造成的民族创伤,如何对那段社会主义历史进行评价,是所有前东欧阵营国家都必须思索的问题。是一味的否定和批判,还是猎奇式地怀旧,或是在更高的基础上进行超越? 做何选择既是对过去岁月的总结,也预示着对待未来的态度。东欧政治反思电影就试图对这些问题进行回答。新世纪以来,捷克政治反思题材电影的发展走向,提供了当下捷克人民对曾经的社会主义阶段的历史记忆的真实判断,也显示出他们对“如何面对创伤”这一现实问题的文化立场。2000—2016年,家庭喜剧的消解创伤、黑色悲剧的建构创伤、青春正剧的超越创伤的主题演变轨迹,也显示出捷克国内各种不同的民族思潮、阶级意识、价值观念之间力量博弈的激烈性与复杂性。当然,这三种文化观念及电影类型的交迭,并不是简单的超越,而是一种螺旋式的上升关系。可以预见,它们在未来依然将交替出现,进一步书写包括捷克在内的当代东欧政治反思电影的纷呈景观。

(王文斌, 武汉大学艺术学院副教授, 430072)

## 从“道德焦虑”到文化焦虑

——近年来波兰犹太电影研究

From Moral Anxiety to Cultural Anxiety: On Recent Polish Films of Jews

文 李晓昀 /Text/Li Xiaoyun

**提要:**作为欧洲电影大国,波兰有着悠久的电影史传统。同时,由于历史文化原因,波兰的电影又与宗教、政治、社会现实结合得极为紧密。其中,波兰人与犹太人的关系特别是发生在波兰这片土地上的大屠杀无疑成为最突出的历史遗留问题,近年来波兰电影中逐渐出现了一批表现此一题材的影片。本文试图分析这一曾是最艰涩难言的题材在当下表达的叙事内涵以及在新的时代语境下的意义生产,并从历史、政治、宗教等角度寻根溯源,探讨其中蕴含的对波兰民族历史、国家政治、个体道德、身份认同的敏感度、焦虑感及反思性,而这正与波兰电影长期孕育的民族精神气质一脉相承。

**关键词:**波兰电影 犹太 文化焦虑 政治反思

宛如肖邦音乐中浪漫与悲怆兼具的钢琴曲,波兰作为世界电影版图上低调独特而又不可或缺的一块,一直有着悠久的电影史传统。在这片蕴含着灿烂文明却饱经战火纷争的广阔土地上,诞生出了如安杰依·瓦伊达(Andrzej Wajda)、安杰伊·蒙克(Andrzej Munk)、卡基米什·库兹(Kazimierz Kutz)、

克日什托夫·扎努西(Krzysztof Zanussi)、克日什托夫·基耶斯洛夫斯基(Krzysztof Kieślowski)、阿格涅斯卡·霍兰(Agnieszka Holland)、罗曼·波兰斯基(Roman Polanski)等举世瞩目的电影导演,拍摄出了诸多具有世界影响力的影片。

在东西方文化对峙中首当其冲的波兰,其电影

受历史、政治、宗教等因素的影响极深，数次灭国又屡屡复国的经历、天主教与其他教派的关系，以及一系列风云变幻的政治事件都对波兰电影的发展有着深刻影响。其中，由于波兰人与犹太人之间的复杂关系，以及波兰人民共和国时期政治文化语境的限制等原因，波兰电影对这一题材的展现也曾只是处于遗失的、近乎空白的碎片状态。近年来，《乔安娜》(Joanna, 2010)、《沉默的共谋者》(Aftermath, 2012)、《黑暗弥漫》(In Darkness, 2012)、《修女艾达》(Ida, 2013)等波兰影片不约而同地重新聚焦于生活在波兰的犹太人，特别是发生在这片土壤上的大屠杀，既有对于波兰人与犹太人交织的悲剧命运的探讨，也有对其社会体制的质疑与反思，还蕴含着对其民族身份、宗教及政治的焦虑与困惑。这些影片不仅在波兰国内曾引发激烈讨论，在国际上也有积极回响，并在各大电影节上崭露头角，如《修女艾达》曾获得第87届奥斯卡金像奖最佳外语片奖、第30届独立精神奖最佳国际影片、第27届欧洲电影奖最佳影片奖，等等。无疑，这个曾是最艰涩难言的题材在新的时代语境下的表达，呈现出的正是波兰电影长期以来蕴涵的民族精神气质。

### 一、波兰及波兰电影的历史之殇

从宗教意义上来说，自耶稣受难开始，犹太民族便再也不配享有神的恩宠。从现实境况来看，世界上也没有哪个民族像犹太民族一般，在文化、科学、经济等众多领域取得无与伦比的成就，却因为历史、政治、宗教等诸多因素遭受普遍地、持续地，甚至是暴虐地驱逐与迫害。正如犹太民族自认是上帝的“特选子民”(the Chosen People)，犹太人或犹太教在欧洲史上却也悲剧性地被选为一切社会弊端最合适不过的替罪羊，一部欧洲的历史甚至可以说是一部反犹(anti-semitism)的历史，其中又以波兰最为典型。

“根据十三世纪的传说，希伯来语波—林(波兰)的意思是‘留在这里’，旨在吸引那些希望离开德国的犹太难民。”<sup>(1)</sup>“二战”前，波兰曾是欧洲最大的犹太人聚居地。波兰的世俗贵族与统治阶级出于经济上的考量，对犹太人一直采取宽容和利用的政策。然而波兰毕竟还是一个传统的基督教国家，波兰教会与其他西欧国家一样基本把犹太人排除在社会生活之外。特别是波兰被瓜分灭国期间，曾被对犹太人有更深敌意的东正教统治，波兰的反犹意识便更加深重。不过，波兰之所以被普遍认为是与犹太人联系最为紧密的国家，却是德国纳粹主义在这片土地上实行的规模空前的种族大屠杀。到1945年“二战”结束时，原来生活在波兰的330万犹太人只剩下约10%，<sup>(2)</sup>波兰的奥斯维辛无疑成为反犹主义登峰造极的代表。以往，学界在对待大屠杀的问题上，常常“将犹太人、德国人、波兰人视为造

就这段艰难历史(指大屠杀，Holocaust)的稳定三角，分别被标记为受害者、犯罪者和旁观者的角色”。<sup>(3)</sup>现今，随着各类史料及访谈的进一步发掘，关于罪行甚至同谋的事实与心理逐渐显现。波兰人认为自己与犹太人同样是纳粹德国的受害者，犹太人则把波兰人和德国纳粹视为对他们实施大屠杀的共同肇事者，此三者在大屠杀期间的微妙关系成为一道无法愈合的伤口。大屠杀之后，波兰对犹太人的态度则更加撕裂了这道伤口。“一部分别有用心的人，将第三帝国对犹太人的暴行裹上民主的斗篷承接过来。”<sup>(4)</sup>“二战”之后，由于政治争夺、宗教观念以及部分波兰人对经济利益的私欲等原因，波兰自20世纪40年代后期至50年代后期曾发生多起杀害犹太人的事件，及至1968年仍出现了由波兰政府发起的所谓“反犹太复国运动”，对劫后余生的犹太幸存者再次施暴。

显然，波兰人与犹太人之间这样的创伤记忆与复杂微妙的关系太过沉重，让电影创作者无力去触及。这其中褻狹的波兰人民的错误行径与道德污点，更是加剧了这一题材的电影创作的艰难，甚至是难以启齿。然而，犹太题材在波兰银幕上的罕见，特别是很长一段时期内消弭不见，还有一个最为重要的原因是波兰电影在政治审查上的敏感性。

“二战”后，波兰人民民主政权建立效仿苏联实行了电影国有化。电影国有化带来的是自上而下的、家长制式的电影审查制度，对电影的内容及形式进行全面严厉审查。凡是不利于人民政府形象、社会主义文化及伦理宣传的题材均不被批准，因此像波苏战争、华沙起义、地下抵抗组织以及反犹事件等题材便成为审查制度下的沉默与空白。电影审查制度实行期间，虽偶有松动，但直到1989年才随社会制度的变革而最终废除。就犹太题材的创作而言，波兰电影在这一时期鲜有突破禁忌的作品，瓦伊达的《参孙》(Samson, 1961)已是这少量作品中最有代表性的一部——参孙是圣经中的犹太英雄。影片将“二战”反犹浪潮中逃离犹太隔离区的男主人公雅各的命运与参孙作参照，讲述了他在犹太隔离区中的恐惧以及逃出犹太区并目睹犹太区的毁灭之后的绝望。整体来看，影片还是以展现犹太民族的悲剧命运为主题，并未涉及其中类似波犹关系等微妙复杂的话题。

[1] [波]安杰伊·考沃汀斯基《新纪录片来了：1989—2009》，[波]马特乌什·维尔纳《波兰当代电影》，陈陟译，北京：新星出版社2015年版，第51页。

[2] Arthur J. Wolak, Forced out: the Fate of Polish Jewry in Communist Poland, Tucson: Fenestra Books, 2004, P40.

[3] Erica Lehrer, “Relocating Auschwitz: Affective Relations in the Jewish-German-Polish Troika.”, in Kristin Kopp & Joanna Niżyńska(eds.), Germany, Poland, and Postmemorial Relations, New York: Palgrave Macmillan US, 2012, P213.

[4] 刘泓《波兰的犹太人及其研究机构》，《世界民族》2000年第4期，第70页。

由于这一题材所蕴涵的内容之丰富、观点之多元、当然还有被压制的时间之久，在刚刚解禁的90年代初期便得到电影创作者的关注，逐渐出现了一些纪录片——如《马列克·埃德尔曼的华沙犹太起义编年史》(Chronicle of the Warsaw Ghetto Uprising According to Marek Edelman, 1993)——以真实照片、亲历者口述等方式，试图触碰这一沉重话题，展现波兰犹太人的悲惨生活及牺牲精神。更重要的是，除了对这样的悲剧命运铺展渲染，或对英勇的烈士精神歌功颂德外，波兰电影开始零星出现一些直面波犹关系的纪录片或故事片。有的影片尝试隐晦表现出“二战”期间波兰人(不管是否被动地)与纳粹德国一起谋杀犹太居民的通敌帮凶行为，如《出生地》(Birthplace, 1992)通过自然主义的手法氤氲出令人窒息的气氛，波兰人对此的黑暗回忆又再次浮现；有的影片尝试展现及分辨大屠杀期间波兰人对犹太人的各色态度，如《苦难的一周》(Holy Week, 1995)表现了一名犹太女性躲藏在波兰人社區中受到的各色人等的差别对待，即使同样是拒绝也有着不同的原因，有人是单纯的恐惧，有人却是反犹观念作祟；有的影片则将镜头对准社会主义时期的反犹浪潮，如《我班上的七名犹太人》(Seven Jews from My Class, 1992)，表现了1968年波兰当局发起的反犹运动致使大量的波兰犹太家庭被迫离乡或躲藏。面对如此艰涩的史实，解禁后的波兰电影开始试图打破沉默，“撕裂伤口以免卑鄙的薄膜覆盖它们”。<sup>(5)</sup> 解禁初期，这些影片通常还是依循主流叙事的期望，以犹太人民与波兰人民达成和解为结局——即使这种和解是漫长的、痛苦的、阴郁的、疏离的。

然而，社会舆论环境对于此类题材的表达还是苛刻的，如霍兰编剧、瓦伊达导演的影片《科扎克》(Korczak, 1990)便因为影片结尾——科扎克博士与他保护的孤儿们登上了驶往集中营的火车，他们乘坐的车厢却在行驶过程中脱节，孩子们举着孤儿院的旗帜走向了宁静的、开满鲜花的乡间草地——受到法国、美国等地的强烈抨击。批评者称影片对历史撒了谎，“把结局基督教化了”，<sup>(6)</sup> 企图洗刷波兰人在大屠杀中犯下的罪过，而后来霍兰在接受采访时谈到，这些对瓦伊达的批评不过是当时种族主义者的欲加之辞。

## 二、近年来波兰犹太题材电影的叙事内涵

近年来，随着冷战结束、欧洲一体化等政治形势的变化，以及现代思想文明的不断向前推进，欧洲各国都逐渐开始正视自己民族在“二战”中的负面行径，整体社会文化语境也随之相对宽容。作为一种传递历史、言说记忆的公众讯息，电影也在不断深入探究历史真实、展现集体记忆的多义性与差异性。波兰电影进一步触碰、揭露了解禁时期初步

萌动的波犹题材。“与简单的‘重演’不同，近年来这些新形式(指部分电影、戏剧等艺术表演作品)可能带有参与政治历史的潜意识——对一系列关于犹太人与波兰人之间的历史记忆、当下现实及未来愿景的审视与重组。”<sup>(7)</sup>

首先，更如实地描摹历史真相，直面本民族帮凶的罪责与负面心理。波兰人民在“二战”大屠杀期间的旁观者、同谋者角色，以及战后持续的排犹行为已经被确认为事实，解禁后的波兰电影中逐渐有纪录片隐晦展现，近年来则愈来愈直白地暴露于银幕上。帕西科斯基(Wladyslaw Pasikowski)执导的影片《沉默的共谋者》，在悬疑惊悚片的外衣下包裹的，便是对当年这个小镇上，波兰人集体犯下的杀害犹太人的恶行的控诉与警醒。影片前半部分铺垫了男主人公弟弟尤赛购买犹太人墓碑的诡异行为，以及小镇居民对此不寻常的情绪反弹，通过悬疑片的架构引人入胜，最后终于揭露出当年小镇居民贪图犹太人的土地和财物，搭上纳粹德国的“顺风车”，联手杀害120名犹太人的暴行。帕夫利科夫斯基(Pawel Pawlikowski)执导的《修女艾达》中，杀害艾达父母及表弟且霸占了他们的房屋及田产的，也是一名普通的波兰农民。在艾达和旺达找来时，这名懦弱的波兰农民从拒不承认到后来坦露真相，也是以要求旺达既往不咎为交换条件。法尔克(Feliks Falk)的影片《乔安娜》中多次试探且密告乔安娜藏匿犹太女孩、诬陷其与纳粹有染的，正是她的波兰同胞房东太太，房东太太覬覦的则是乔安娜的房子和钢琴。

其次，揭露政党内部的阴暗面，表达对旧日社会制度的质疑与反思。波兰的反犹浪潮与政府行为有着密切的联系，而在表现犹太题材的电影中也会出现对于战时抵抗组织以及社会主义时期政府内部政治污点的揭露与反思。《乔安娜》中，波兰地下抵抗组织的盲目粗鲁，不分青红皂白地剪去被诬告与纳粹有染的女人的头发。影片用冷酷的声音、强烈的灯光和面无表情的特写，刻画出地下抵抗组织的冷漠、严酷以及凌辱迫害自己人的恶行。《修女艾达》将时间设定在处于社会主义统治疲乏时期的1962年。影片虽然讲述的是犹太修女和姨妈一起寻找“二战”时期被杀害的犹太亲人的旅程，其背后观照的却是经历纳粹与当时社会体制双重压制过后的整个波兰社会。影片借姨妈旺达这一国家英雄角色，反思了社会体制试验的失败及光荣革命下的黑

(5) [波] 安杰伊·维尔纳《电影与历史》，[波] 马特乌什·维尔纳《波兰当代电影》第70页。

(6) Lawrence Baron, *Projecting the Holocaust into the Present: The Changing Focus of Contemporary Holocaust Cinema*, Lanham: Rowman & Littlefield Publishers, Inc, 2005, P84.

(7) Erica Lehrer & Magdalena Waligórska, "Cur(at)ing History: New Genre Art Interventions and the Polish-Jewish Past", in *East European Politics and Societies and Cultures*, Volume 27, Number 3, August 2013, P512.

暗阴影。旺达可以对平素威严的波兰警察颐指气使，也可以直接威胁杀害自己犹太亲人的波兰农民说“我能毁了你”。正如她自己所反思的：“曾经风光无限的大人物‘红发旺达’就是我，我作为国家法官，参与了无数大型的公开审判，还判了一些人死刑。”她的法槌沾染了无辜人民的鲜血。然而，她得到的报应却是自己的亲人及儿子被波兰农民杀害，其信仰无疑受到冲击。

另外，人物形象设定更加普遍多元，关注“小人物”的生存状况与道德困境。波兰犹太题材电影不断打破“受害者”“犯罪者”“旁观者”的刻板叙事，更关注到普遍的个体。人物形象从军人、商人、艺术家等精英阶层转向农民、水道工、妇女儿童等普罗大众。正如《黑暗弥漫》导演阿格涅斯卡·霍兰所说，“在关于大屠杀的体验里，对我来说很重要的一点就是，这桩事落到了普通人头上”，“行善的诱惑降临到了一个在道德或宗教上对此毫无准备的人身上”。<sup>[8]</sup>无论是犹太人还是波兰人，他们都是与所有人一样的，同时又存在一定缺陷的个体。他们有相同的需求与弱点，在纳粹淫威与求生本能前也会相互伤害。《黑暗弥漫》中的水道工索哈，对于自己在得知犹太人已经没钱后竟然还想继续相助的行为无法理解，而犹太人在躲藏过程中也有抛弃妻儿和偷窃同胞钱财的。《乔安娜》中，不仅乔安娜的亲人无法理解她救助犹太女孩的行为，她自己也曾处于不断纠结与煎熬之中。因此，波兰犹太题材电影开始关注到在灾难面前普通个体所遭遇的正常道德伦理的困境，对非常态的、非理性的生存状态与精神状态表达焦虑与怀疑。

最后，质疑和解的可能，表现出对于宗教、文化、政治及历史的困惑与追问。近年来波兰犹太题材电影的悲剧性结局值得关注：《沉默的共谋者》中，发现小镇谋杀犹太人秘密的兄弟上一秒还是站在道德高地的英雄，下一秒便发现他们的父亲正是当年放火烧死村里犹太人的最大凶手，弟弟尤赛自觉耻辱却又深感害怕地企图掩盖真相，然而更大的讽刺是他自己最终难逃一死，替父亲赎罪的同时又成为无辜的牺牲者；《黑暗弥漫》的最后，虽然在暗无天日的下水道中躲藏了14个月的犹太人们最终得救，但他们重见天日后首先感受到的却是围观群众冷漠的，甚至是嫌弃的目光，影片结尾更是用冰冷的字幕告知我们，这个“平民英雄”在此后的一年便在救自己女儿的过程中被超速的俄军卡车撞死，在他的葬礼上竟有人说“他的死亡是上帝处刑，因为他救了犹太人的命”；《乔安娜》中，挣扎着拼尽全力保护犹太女孩的女主角被侵犯侮辱、孤立无援，最后不得不找到可以收留犹太孤儿的地方把女孩送走，独自一人乘火车去往白雪皑皑的山峰，孤寂地消失在凛冽的风雪之中；《修女艾达》中，在共和政府拥有至高权力却存在着信仰危机的国家法官

“红发旺达”，在与侄女完成寻亲之旅、埋葬亲人遗骸后，纵身一跃跳出窗外，结束了她因信仰真空而过的虚无主义的颓废生活。

虽然随着社会语境的转变、欧洲其他国家也有对于自己民族在“二战”及集权时期反思与自省式的电影出现，但没有哪个国家的电影像波兰电影一般，如此直接坦诚地质疑与揭露曾被主流叙事遮蔽的历史，以及曾经的民族伤疤，这正是波兰电影中蕴涵的文化敏感性。

### 三、近年来波兰犹太题材电影的意义生产

波兰是不幸的，左邻右舍都曾住着暴徒。由于不断遭受的战争与灾难，波兰作为一个民族国家似乎很难积累物质财富。然而在艰难抗争的过程中，波兰民族却凝聚了一种基于政治变幻与历史创伤体验的、焦虑与反思并存的精神财富，并通过文学、绘画、音乐、电影等艺术形式表达与流传下来。同时，天主教作为波兰人民的精神凝聚点，在波兰历史上的重大时刻总是扮演着重要角色。天主教教义下隐忍宽恕、牺牲救赎、自醒救世的精神渗透到波兰社会文化生活的方方面面，并进一步深化且内化了波兰民族的焦虑感及反思性。

正是在历史、政治、宗教等因素的综合作用下，波兰电影尤为关注波犹关系、政治信仰危机等历史遗留问题，并在其中呈现出深沉的文化焦虑与政治反思；同样是讲述犹太题材的电影，与其他国家相比，波兰电影更真切深刻地表达出对个体道德、文化信仰以及身份定位的焦虑与关怀、反思与追问。结合时代语境，将波兰为主制作出品的《修女艾达》《黑暗弥漫》等犹太题材电影与美国好莱坞制作的《辛德勒名单》(Schindler's List, 1993)、欧洲四国(法国、德国、英国、波兰)联合制作的《钢琴家》(The Pianist, 2002)相比，便可看出波兰电影独特的民族精神气质。这些影片同样是以波兰犹太人的生活，特别是大屠杀时期犹太人的悲惨境遇为题材；同样是根据真人真事改编，获得了诸多奖项的青睐；导演同样是有着犹太血统，电影也同样是诞生于“后冷战”时代，然而在不同社会文化语境下的影像却呈现出不同的叙事风格与时代内涵。

就摄影风格来说，同样是采用了黑白片的拍摄手法，好莱坞的《辛德勒名单》主要目的是通过竭力模仿纪录片的风格、大量运用远景拍摄的程式化、脸谱化的人物群像来制造历史真实感，片中的纳粹几乎都是训练有素、任意杀戮的形象，犹太人几乎都是战战兢兢、惶恐不安、忍命运摆布的形象。波兰影片《修女艾达》采用黑白摄影则是呼应那个黑暗阴沉的时代背景，简洁克制的光线与构图使人们

[8] [美]安德鲁·费什《绝处逢生：〈在黑暗中〉导演阿格涅斯卡·霍兰访谈》，崔晓阳译，《世界电影》2013年第5期，第155页。

更聚焦于修女艾达和姨妈旺达不同的人物表现，无论是艾达的沉默内敛还是旺达的颓废严肃其实都是战争创伤、信仰危机、内心焦虑的不同反映。同时，大量的留白镜头不仅创造出肃穆静旷的意境，更与叙事的留白一起突出表现人物内心的焦虑与冷寂。更值得注意的是，在大量的镜头中本就形单影只的人物常常被安置于画面的角落，突出了大时代下小人物的悲剧命运与压抑内心。另外两部影片《钢琴家》与《黑暗弥漫》虽同样用冷静、阴沉的镜头语言来写实地表现犹太人逃生的艰难，但相比《钢琴家》多采用长镜头表现战争场面、用特写镜头突出主人公的中心位置，《黑暗弥漫》则通过减少明暗对比、增加手持摄影等方式营造出更加阴暗、紧张的氛围，进而突出令人窒息的压抑与令人绝望的焦虑。

就其影像背后的文化意义来说，《辛德勒名单》无疑是企图通过群体式、无差别化的叙事手法，将犹太民族鲜血淋漓的个性记忆转变为人类普遍意义上的灾难记忆，通过明显的善恶对立以及对不义战争的批判，凸显其超越民族的、善终将战胜恶的共同的人性关怀。于是，记忆变成了共同的历史记忆，人性变成了同质的抽象人性，这正是拥有话语霸权与既得利益的美国所倡导的无国界、无差别的政治经济全球化时代推进的基础。在影片最后，辛德勒离开时，他所救的犹太人东拼西凑甚至拔出金牙共同为辛德勒铸造了一枚金戒指，用希伯来文刻上犹太法典中的名言“凡救一命，等于救全世界”，这种美国英雄式文化价值观更是显露无疑。《钢琴家》没有继续这种“再现历史”的宏大叙事，其叙事显然更加具体化。不过，正如影片的宣传标语“音乐是他的热情，求生是他的杰作”，影片主要表现的是人在毁灭与死亡面前顽强的求生欲与忍耐力。特别是影片最后，俄军将要到来时，钢琴家向救他的德国军官表达感激之情而军官回答说：“感谢上帝吧，不用谢我，希望我们都可以死里逃生，这就是我们应该考虑的。”在这里，前嫌得以冰释，恩怨得以和解，欧洲文明向来关注的生命意义的追问得以展现。这部欧洲四国联合制作的电影所体现出的和解叙事与生命追问，其背后无疑是欧洲政治经济一体化的时代背景及其影响下的欧洲共同体意识的表现。

然而，欧洲一体化不可避免会影响到欧洲各国民族文化多样性的延续，也会带来各国民族身份认同的困扰。这从近年来波兰犹太题材电影中便可以看出。《修女艾达》故事发生的背景虽然是在1962年的波兰，从中却可以看到当下波兰普遍的身份焦虑。剧中人物不多，人物身份却纷繁复杂：施暴者、受害者、犹太人、波兰人、天主教徒、无神论者、纳粹主义者、斯大林主义者……每个人物都处在多重身份的困扰与焦虑之中。影片的故事主线虽是犹

太女孩艾达和姨妈旺达寻找犹太亲人的旅程，但实际上也是一次追寻自身身份的过程。在这个过程中，主人公被迫回忆了战争创伤、政治动荡、信仰危机等悲剧性过往，这不能不说是波兰历史的一种隐喻。当年杀害了艾达父母及旺达儿子的波兰农民与她们达成协议、带她们找到亲人的遗骸并将其埋葬后，片中人物看似达成一种和解，然而紧接着旺达的跳楼、艾达回到修道院后面对自己曾亲手安放的耶稣像说“我还没有准备好”，让我们知道，其实她们的身份焦虑并没有消解。最终，艾达在姨妈跳楼后尝试进入世俗生活，换上了姨妈的高跟鞋和连衣裙、与她喜欢的萨克斯手谈起了恋爱，却在情人畅想的平淡的未来生活中再次失去信心，最终戴上头巾、提上箱子，表情坚定、义无反顾地重新出走。如果说艾达投入世俗生活的怀抱，意味着波兰走入市场经济、加入欧洲共同体转变为“欧洲身份”，那么她的再次出走，则意味着波兰对其自我民族身份的再次追寻。《黑暗弥漫》中的这种焦虑主要体现在主人公索哈的认同困惑中。索哈虽然对自己的波兰人身份不存在疑问，但在不同人的接触过程中，他对于宗教、对于道德的认同感却在不断转变。这从他对于妻子对于耶稣身份的讨论、对于自己不自觉对犹太人帮助的思考中便可以看出他的认同困惑。正如导演霍兰在接受采访时所说：“直到结尾，他依然是懵懵懂懂的。”<sup>(9)</sup>直到最后，对自我认同仍非自觉的主人公却落入被俄军卡车撞死的结局，无疑加深了这种认同的困惑与焦虑。

就波兰而言，多次失国又复国、碎片化的国族历史以及政治制度的变化交错，本身就造成了波兰民族对自身身份认同的困惑和焦虑。这在20世纪五六十年代“波兰电影学派”(Polish School Film, 又称“波兰十月事件电影”)代表人物瓦伊达、蒙克、库兹等导演的作品中便开始探讨。他们试图通过电影与波兰民族传统进行对话。发展到七八十年代的“道德焦虑电影”(Cinema of Moral Concern, 又称“波兰三月事件电影”)，这种对于文化及身份的探讨进一步深化。首创“道德焦虑电影”之名的亚努士·基约夫斯基(Janusz Kijowski)、瓦伊达、扎努西以及年轻的基耶斯洛夫斯基、霍兰等导演试图通过描述普通个体在特定的时代背景下所遭遇的道德困境，来质疑和反思当时的社会体制，表达其对个体、民族、宗教、文化的焦虑与追问。近年来，随着1989年冷战结束后的政治转型、1999年加入北约、2004年加入欧盟等一系列标志性事件背后，蕴含着的是波兰民族身份不断转变的焦虑：原本地处欧洲中心的波兰在被迫划为东欧社会主义阵营几十年后，重新回归欧洲国家的身份定位，并进一步成为超越民族国家的欧洲共同体的一部分，而我们在近年来波

(9) 同(8)。

兰犹太题材影像生产的时代意义中看到的,正是波兰对这种试图超越各国政治、历史、文化、宗教差异的“欧洲身份”的担忧与焦虑。

### 结语:波兰犹太题材电影中的民族精神气质

正如波兰诗人齐普利安·诺尔维特(Cyprian Norwid)写道的:“犹如火花/从你身体里崩发出来/四散纷飞之时/你也身不由己的燃烧/本想寻觅自由之身/却命定一切拥有变成失去/只剩暴雨和灰烬/然后永坠深渊/昏迷不醒……永远胜利的时刻/在灰烬底部的深处/闪烁着光芒/那是残留下来的钻石。”“灰烬”之于波兰电影,是多年积累战争体验,是波犹两个民族的历史创伤,是社会体制的革命更迭,是个体生存的道德困境;“钻石”之于波兰电影,则是在历史、宗教、文化等因素共同造就下的文化敏感度、文化焦虑感以及政治反思性。“人们有理由认为,波兰人特别喜欢品味过去,仔细回想酿成的错误和做出的牺牲(以前是这样,现在也是这样),从中辨识出更深层的意义。”<sup>(10)</sup>

不像美国好莱坞、欧洲联合制作的犹太题材电影那样把民族灾难记忆普遍化和抽象化,波兰的犹太题材电影将其聚焦到波兰这片土地上,并与波

兰的历史、政治、宗教等现实问题相结合,通过犹太叙事进一步对民族文化进行反思和追问。从近年来波兰犹太题材电影蕴含的内涵特点与意义生产来看,坦诚揭露本民族反犹排犹的黑暗历史,正是对于本民族复杂动荡的历史中出现集体性错误的自省,其包裹着的是对民族历史的焦虑与反思;在讲述波兰犹太题材的故事中质疑集权时期政府的行为污点,正是对于波兰昔日悲剧性政治变化的反思,其包裹着的是对国家政治的焦虑与反思;更多元地展现不同人物在不同情景中的精神困惑与道德困境,其包裹着的是对个体道德的焦虑与反思;质疑民族和解的可能以及不断追寻自身身份与认同,其包裹着的则是对民族身份的焦虑与反思。可以说,这种敏锐的文化敏感度、深沉的文化焦虑感以及自觉的政治反思性正是波兰电影长期以来形成的独特的民族精神气质,它们贯穿于波兰电影的历史与现状之中,或隐或显、或深或远地影响着波兰电影的叙事与表达。

(李晓鸣,厦门大学2016级博士研究生/波兰华沙大学访问学者,361005)

(10)同(5)。

## 铁幕下的小国乡愁

### ——论近年来的爱沙尼亚政治反思电影

#### Nostalgia under Iron Curtain: On Recent Estonian Political Reflection Film

文 王超 /Text/Wang Chao

**提要:**爱沙尼亚政治题材电影的历史由来已久,近年来的政治反思电影全面清算了爱沙尼亚和苏联的恩怨。同时,这些电影的价值立场尽可能地向西欧国家靠拢,弥漫着爱沙尼亚建构独立国家民族认同和寻回自己欧洲身份的文化乡愁。基于其民族性和文化传统,这些电影通常选取隐喻和讽刺的叙事策略。电影中反复出现的“失父/失兄—寻父/寻兄”情节,反映出爱沙尼亚意识形态转型期的文化征候。

**关键词:**爱沙尼亚电影 政治反思 民族主义 欧洲身份

新世纪以来,爱沙尼亚电影数量猛增,并频频在国际电影节上亮相,使其日益为欧美研究者所关注。由于多数电影都受到了政府的资金支持,因此它们在立项之初就肩负有建立和对外宣传国家形象的使命。作为一个独立时间不长的小国,构建国家认同是爱沙尼亚文化政策的立足点,也是支配文化经费的重要原则。<sup>(1)</sup>同时,“重返欧洲”成为爱沙尼亚建构国家形象和国家认同的核心目标。爱沙尼亚的政治反思电影在其中显得尤为重要,通过否定和清算苏联历史,对苏联意识形态做全面切割,以期改变自己苏联加盟共和国的形象;在表现民族苦

难与抗争中强化民族主义,并寻求与西欧国家的情感共鸣。

### 一、近年来的爱沙尼亚政治题材电影创作

1991年爱沙尼亚宣布独立,此后国民经济保持了高速增长,被誉为“波罗的海之虎”。1997年开始,爱沙尼亚文化部设立爱沙尼亚电影基金会。在基金

(1)周亚《爱沙尼亚文化政策的主要特点》,《山东图书馆学刊》2013年第1期,第33—36页。