

# 城市传播、公共影像与记忆的空间

## ——以“民间记忆计划”放映实践为例（2011—2015）

宋嘉伟

**摘要：**传播学研究正在从传统的新闻与大众传播研究向更加宽泛领域的研究转向。其中，城市传播是一个重要的领域。文章运用田野调查的方法，对一个民间影像项目——民间记忆计划——在中国不同城市空间的放映实践进行了考察，指出，在当代中国，集体记忆不仅仅可以通过大众传媒来塑造，城市空间也是一种重要媒介，不同的空间类型限制或推动着集体记忆的生成，进而制约或推动着影像公共功能的实现。

**关键词：**城市传播；集体记忆；民间记忆计划；公共传播

**作者简介：**宋嘉伟，男，讲师，博士。（南京理工大学 设计艺术与传媒学院，江苏 南京，210094）

**中图分类号：**G206

**文献标识码：**A

**文章编号：**1008-6552（2018）01-0090-09

### 一、从大众传播到城市传播：作为媒介的城市空间

随着21世纪数字技术所带来的媒介融合、人文学科间跨学科趋势的增强、传播研究对人类人文社科经典文本挖掘的深入，传播学研究者逐步扩大了自己的研究视野，目光不再局限于大众传播领域，而是开始深入到“传播”更本质的含义“交流”中去。这种变化反过来使我们重新思考到底什么是“传播研究”？从建构主义视角出发，不难发现，以大众传媒为中心所进行的传播学研究取向是一种社会建构，是20世纪现代性与大众传媒技术发展这一特定时代的产物。

按照雷蒙德·威廉斯的考察，“传播”作为一种现代词汇，出现于15世纪，意味着“使普及于大众”，与印刷技术的革命、文艺复兴、宗教改革运动大约发生在同一个时期，带有公共性意涵。而“传播”一词的“传播媒介”和“通讯工具”意涵，直到17世纪末期才出现。<sup>[1]</sup>20世纪无线电技术与电视的发明与美国成为世界霸主的时代走向，使得第一，将大众传媒与新闻制度视为维持社会运转的功能主义研究成为显学<sup>[2]</sup>；第二，对科技是推动生产力发展的首要因素的意识取向，也带来了媒介本体作用机制的研究。<sup>①</sup>虽然在此阶段曾经短暂出现过美国芝加哥学派关于传媒与城市化的研究——例如其中最具有代表性的是罗伯特·帕克提出的城市作为“社会有机体”的传播理念。<sup>[3]</sup>帕克高度注意到报纸在促进移民形成新的城市认同感、适应大都市生活中所起到的作用，认为报纸是“促进城市人口既频繁流动又高度集中的……构成城市生态系统的首要因素。”<sup>[4]</sup>——但是芝加哥学派的传播研究之后迅速被经验功能主义的研究所取代，进而被人们所遗忘。

新媒介出现后，这种考察信息传播中介、忽视实体城市空间的传播研究达到了顶峰：“在传播学研究领域，空间维度的缺乏表现在，普遍地将实体空间排除在‘媒介’之外，对于‘空间’概念的理解，

① 其中主要的研究成果包括：刘易斯·芒福德·技术与文明（陈允明译）．北京：中国建筑工业出版社．2009；哈罗德·伊尼斯·传播的偏向（何道宽译）．北京：中国人民大学出版社．2003；马歇尔·麦克卢汉·理解媒介：论人的延伸（何道宽译）．北京：商务印书馆．2000；伊丽莎白·爱森斯坦·作为变革动因的印刷机（何道宽译）．北京大学出版社，2010．等。

越来越多地局限于非实体媒介构筑的“虚拟空间”。……对于传播意义的理解越来越多地落在跨越空间的远距离的信息传递上。人们日常生活中的空间场景所构筑的交流关系及其意义，几乎完全被排除在传播学研究的视域之外。”<sup>[5]</sup>然而新技术在刚刚出现之时总是以一种旧观念作为思考起点，但随着数字网络对人们生活各领域的渗透，我们不得不更新理念，将网络化看成是这个时代的基本特征和思维方式，并将互联网的隐喻运用到城市传播研究。

按照这种视角，我们可以进行两个方向的研究，第一，将全球城市群看成是一个传播系统，如同曼纽尔·卡斯特尔所提出的“都市星球”<sup>[6]</sup>那样，将不同的城市之间的信息交流活动看成是一种“交流系统”，考察城际之间的信息传播活动。第二，考察城市内部的空间系统。犹如传播不再仅仅遵循从一个中央系统向四面八方发送信息的系统、而是一种多节点的网络化的存在一样，城市中的空间也成为一种流动性的空间，信息传播在这种空间中发生，从而构成了一种有别于传统大众传播媒介的更加物质化的传播系统。

在这样一个城市信息传播系统中，节点是各式各样的建筑空间实体，四通八达的道路则是这个传播系统的网络神经。作为主体的人通过交通工具穿梭于这个网络之中，犹如信息透过传播管道进入到信息某个接收终端。这里，同样的影像也分散到多个空间节点之中，为人们所观看与评论。而影像创作者也被分散到多个空间节点之中，并同观看者相互交流。每个传播空间都构成一个小型的信息传播系统，其中存在放映工具（例如投影仪、电视），存在创作者和观众（城市中产阶级和有闲群体。例如大学扩招后的学生、社会富裕起来后的自由职业者、因为老龄化社会的到来而增加的退休者、理财投资者、土地和房屋出租者的数量的扩大），存在特定的传播内容（影像）。影像可以在多个城市空间之中进行传播。因为人作为主体亲身出现在这个传播空间之中，这个空间中便存在了相互交流与沟通的可能。

## 二、城市空间：一种具有公共色彩的空间形态

由于城市中的许多空间都是开放式的、多人参与的空间，这使得城市空间符合成为公共空间的“开放性”与“群体性”这两个基本要求。

事实上，在西方文明传统中，城市空间一直都被认为是一种重要的公共空间来研究，在这个空间中，人们相互交流与辩论，它是民主政治得以发生的场所。例如贝淡宁与艾维纳探讨了全球几座重要城市的城市空间如何建构独特的“城市精神”（The Spirit of Cities）<sup>[7]</sup>。克琳娜·库蕾则从城市中的圣殿、广场、剧院促进市民之间的理性辩论的角度，探讨了它们是如何使得雅典成为了一个“交流社会”的<sup>[8]</sup>。城市的空间布局、人在空间中的发言与交流，城市中畅通的交通网络，构成了古希腊社会民主的基础。

对于亚里士多德来说，城市中的空间提供了人们辩论和交流的场所，而“人类自然是趋向于城邦生活的动物（人类在本性上，也正是一个政治动物）。凡人由于本性或由于偶然而不归属于任何城邦的，他如果不是一个鄙夫，那就是一位超人。”<sup>[9]</sup>对于汉娜·阿伦特来说，城市空间“为公民对话和参与提供了一个公开和公共的地点。”<sup>[10]</sup>理查德·桑内特对雅典的议事厅进行了专门分析，认为其“是一个比较能够进行持久对话的地方”<sup>[11]</sup>，这种对话就有利于公共话题的展开和民主的培养。对于哈贝马斯来说，咖啡馆、沙龙、酒吧是成为资产阶级舆论形成对抗国家的主要公共领域。另外，卡尔指出人们的日常生活分为私人生活和公共生活两个部分，公共空间是这两个部分的连接点，“一个健康的生活包括公共和私人体验的平衡……公共空间使人们在每日生活中发生的偶然接触中（不知不觉地）形成同社

会的联系并使生活具有意义。”<sup>[12]</sup>因此它能使人在自我关注与社会关注之间达到一个较为平衡的心灵状态。这些研究都帮助我们重新将城市纳入到传播公共性研究的议题之下。

在建筑与城市规划领域,对“公共空间”的研究开始于20世纪60年代的美国,引入者为以雅各布斯为代表的学者。受到过深厚人文主义思想熏陶的雅各布斯引入公共空间研究的原因在于,她看到了美国现代化过程中以功能主义为基本理念的现代城市规划原则,当时“多数城市规划者推崇由勒·柯布西耶等现代主义建筑师所提倡的‘公园中的塔楼’的现代主义市建模型,认为由大型的开放绿地隔离开设施齐备、各自独立、犹如空中城市一般的高层居住建筑的规划方式,能够解决由城市居住密度增加所带来的拥挤和卫生条件差等城市病。”<sup>[13]</sup>雅各布斯认为这种规划方法加深了城市中不同阶层之间的隔阂,使得人与人之间成为彼此隔绝的个体,传统的城市中的建筑之间的空间交互关系被破坏殆尽。<sup>[14]</sup>他还指出应该要对传统的城市街区中的人与人之间的有机生活进行重塑。这与同时期芒福德对城市建筑的结构破坏人文空间的论述不谋而合。<sup>[15]</sup>公共空间由此成为城市规划研究的一个重要议题,引领了20世纪70年代的西方城市研究。

那么什么样的空间是一种公共空间呢?马丹尼波尔持一种狭义上的判断,他认为那些“由公共机构为全体民众提供服务并对他们开放的,为社会成员所共享和使用的”<sup>[16]</sup>的空间才是真正的公共空间。这种定义严格将公共空间看成是公共部门所有的空间。建筑与城市规划学者普遍强调空间的“可达性”(accessibility)问题。按照卡尔的划分,可达性包括三个方面的评测指标:视觉可达性(visual access)、象征可达性(symbolic access)以及实体可达性(Physical access)。<sup>[12](47)</sup>涉及视觉舒适性、空间吸引力与空间是否容易进入三个方面的问题。而本和高斯则在可达性之外,又引入了“经管者”(agency)和“利益”(interest)两个衡量指标。<sup>[17]</sup>前者指的是是否由公共机构管理,后者指的是公共空间为谁的利益服务。

需要注意的是,同时处在前现代、现代、后现代三重界面之上的中国的城市空间与芒福德、雅各布斯所批判的美国城市化发展所带来的空间功能化问题的语境是不同的。中国城市空间的壮大某种程度上与社会空间的扩大齐头并进,社会因此有了一定的自主性。另外,中国公共性的营造也存在多种更为灵活的形式。但是这种公共性的履行效果如何呢?下面笔者将以一个民间影像项目在城市空间的传播情况作为个案来进行考察。

### 三、记忆的空间:对民间记忆计划城市放映空间的田野考察

笔者从2011年到2015年期间较为频繁地参加了中国各民间影像的放映活动,并在伦敦、北京、成都、南京、广州五个城市的性质不同的放映空间中,实地考察了一个名为“民间记忆计划”的若干放映活动,并对纪录片工作者、主持人和观众做了若干访谈。“民间记忆计划”是由中国著名纪录片人吴文光在2008年发起的一个包含着纪录影像、口述文本、摄影作品与现代舞等形态的综合艺术项目,主题是记录下新中国成立到1978年改革开放为止的30年的民间记忆。其中,纪录影像是最核心的形式之一。十几位计划参与者们返回各自所在的村庄,对村庄中的老人进行了影像口述史的纪录,试图记录下农民们关于特定时代的共同记忆。毋庸置疑,这种记忆是一种集体记忆(collective memory)。参与者们完成拍摄与后期剪辑工作后,将这些携带着集体记忆的影像作品,带到中国乃至世界各地的城市空间中进行放映与交流活动。

接下来,笔者将探讨城市中这些“记忆的空间”。空间类型的不同,制约着影像的传播效果。民间记忆影像在城市中的放映空间,可以分为以下五种类型:商业空间(主要类型为咖啡馆和酒吧)、艺术

空间（主要类型为艺术工作站、美术馆和当代艺术中心）、文化空间（主要类型为书店）、非政府组织空间（主要是青年教育组织、女权组织等）、教育空间（主要是大学）。不同的空间基于不同的诉求，将民间记忆计划中的影像吸纳进来，构成空间中某个时间段的主要活动。空间的方位、造型、结构、开放性程度、人员构成影像公共性的实现程度。另外需要指出的是，笔者根据功能划分的这几类空间可能有所交集，例如下面的例子中会介绍到，一个商业空间可能同时也是一个艺术空间，一个艺术空间同时也可能是一个校园空间。之所以做如此划分，主要是为了方便讨论的需要。

### （一）商业休闲空间与小众俱乐部

民间记忆计划影像属于纪实类风格，长镜头较多，内容较为苦楚，因此难以为商业意识形态所青睐并在电影院线这样的追求利益最大化的商业放映空间中放映。但它可以出现在其他商业空间之中。这种商业空间的主要形态是城市化之后出现的酒吧和咖啡馆之类的商业休闲空间。笔者对民间记忆计划在商业空间的考察主要集中在北京一个名为“杂家平台”（zajia lab）的组织中。

杂家平台是一个混杂着商业与艺术色彩的组织，其自我介绍是“融合各种艺术演出形式，推崇跨界和实验。促成各种艺术形式在这里交融、发生。提供一个开放自由的交流空间。杂而不乱。”<sup>[18]</sup>独立纪录片的放映室是这个平台的有机组成部分，放映频率为每周一次，时间一般在星期日。民间记忆影像计划的片子定期在这里放映，还有名为“每月一导”的主题影展，以作者论形式介绍民间记忆计划导演系列作品。同时还不定期请纪录片工作者来与观众进行交流。影片放映采取收费形式，票价为30元一部电影（包含一杯饮料）。

从可达性来看，杂家平台所处的空间非常显眼，其前身是一座道教教场的一部分——位于北京钟鼓楼背面教场的宏恩观前殿，文革时期，变身为北京市标准件二厂，改革开放之后，再变为钟楼菜市场。2011年，杂家平台创始人将其前殿——豆腐加工车间改造成了当代艺术主题的咖啡馆。但在不到三年之后的2014年杂家平台由于北京市钟楼广场拆迁改造被迫搬迁。

由宗教空间到工业空间到消费空间再到休闲空间的场所功能转变，见证了全能政府对空间的巨大的影响和介入，也成为中国社会变化的一个符号。被迫撤离宏恩观之后，杂家开始流浪之旅，他们干脆决定不将空间固定下来，而是“根据不同的空间去安排合适的活动”，而且“空间不局限于室内室外、公共个人。”这样杂家便成为一个在都市中游走的流动性的空间。放映场地有时在净土胡同20号的睦野画舍<sup>①</sup>，有时在东城区靠近相声大师侯宝林故居的FRUITYSHOP。这是两个新商业空间，前者是一个为北京非考学的美术爱好者提供收费教学的绘画工作室，后者是音乐及生活周边产品的综合店，同时也会举办一些演出。从空间内部的影像放映环境上看，杂家采用投影仪，有小型的幕布，座位不多，约可容纳15—20人。放映后的交流活动并不热烈。事实上，如同杂家平台这类的影像放映商业空间，在20世纪90年代的中国北京这样的大城市中已经形成，而且是中国民间影像在当时最主要的放映空间之一。这些空间放映民间影像是一种市场差异化的策略，影像放映成为招揽顾客的一种主要手段。

放映活动有着独特的收费方式：酒吧有可能收取一定费用，也有可能进场是免费的，但是有最低酒水收费。按照日本学者中岛圣雄的考察，“一个商业的电影俱乐部，每场放映收费30元人民币，其中包括一杯免费的酒水。由电影放映所取得的收入是俱乐部收入的重要来源之一。”在上世纪90年代，这种收费放映活动事实上和当时的录像厅、盗版碟一样，游走在法律边缘的灰色地带。电影学者王小

① 就在宏恩观旁边，地理位置便利——“地铁2号线鼓楼大街站F出口/8号线G出口，向南走到国旺胡同向东至净土胡同”。



鲁也分析了这个时期酒吧之于民间电影的作用,他引用电影策展人张亚璇的话,认为“那些物质空间反而比人显得更重要。”<sup>[19]</sup>如果没有酒吧这样一个放映空间的存在,民间影像在当时根本缺乏与观众见面的机会。因此酒吧在中国民间影像的传播史中扮演了一个特殊而又重要的角色。之后尽管由于政府治理与其他类型空间的涌现,酒吧放映的地位被大大削弱,但笔者还是能够在像杂家平台这样的空间中找到一种延续性,其中最显著的特点在于:无论酒吧还是咖啡馆,参与者多为对文艺感兴趣的小众人群,他们构成一种亚文化群体,同质化现象比较严重,对于某些话题的观念往往相互强化,获得共鸣,并没有太强的讨论氛围。具体到杂家则更为典型,由于放映空间在不断发生变化,使得观众集中在若干对杂家有强烈忠诚度的群体上。商业平台的最大价值就是为人们提供了一种张献民说的“看不见的影像”<sup>[20]</sup>,民间影像创作者的作品因此拥有了最低限度的传播空间。

## (二) 以艺术的名义:当代艺术空间的放映实践

艺术空间中的影像放映,往往面向更广大的群体,更具有向公众推介优秀艺术电影的野心。民间记忆计划和当代艺术中心有着比较紧密的结合,在北京尤伦斯当代艺术中心(UCCA)、南京艺术学院美术馆和深圳OCT当代艺术中心都做过展映。

尤伦斯当代艺术中心位于北京著名的798艺术区,按照其官网上的介绍,这个艺术空间“致力于持续性地推动中国当代艺术的发展、促进国际交流,为每年到访的近百万参观者呈现最前瞻的艺术和文化。”<sup>[21]</sup>其中,艺术电影的放映是这个中心日常活动的重要组成部分,其电影放映厅可容纳约100名观众,专门放映国内外优秀的艺术电影。2012年春,民间记忆计划曾在这个中心做过系统展映。当时的成人票价是15元,学生票价是10元。这个费用,“在满座的情况下,也仅够维持一场电影的放映成本,商业收入微薄”。<sup>[22]</sup>民间记忆计划在尤伦斯的影展做得非常成功,电影票在电影放映之前好几天便销售一空,放映之后,专业水准较高的观影群体与纪录片工作者做了深入交流。展映活动的成功说明了什么?首先,尽管798艺术区附近并没有地铁可以直达,步行过去需要20分钟左右时间,但由于巨大的体量和多年的耕耘,它已经发展为中国最重要的当代艺术场域之一;其次,尤伦斯艺术中心的宗旨是致力于培养公众对当代艺术与影像的热情,因此其目标对象群体并非是某种特殊的文艺爱好者,而是所有对艺术感兴趣的或者潜在感兴趣的公众,参与者包括城市学生、艺术爱好者与从业者、知识分子等。它是一个带有较强公共教育色彩的艺术空间;第三,电影放映硬件专业,影展策划水平较高。根据当时任尤伦斯艺术影院策展人介绍,尤伦斯试图为艺术电影与中国大众之间建立一个交流与沟通的通道,为中国艺术电影提供一个放映据点。<sup>[23]</sup>

当代艺术中心的运营模式并非地方政府主导的地方美术馆模式,亦非商业运营模式,因此运作方式往往更专业、规范。由于主旨在于推介当代优秀艺术,盈利并非其首要目的,当代艺术中心天然成为民间影像的重要推手。再加上专业的放映条件、较高素质的观影群体与较为便利的交通条件,使得它成为当前中国较为成熟的影像放映的公共空间形态。

## (三) 书店:强交流与开放性空间

笔者考察的第三种影像放映的空间是书店空间。书店一直都是一座城市的重要文化空间,与过去以销售书籍为主要功能不同,现在的书店空间开始慢慢转型为复合的文化空间,成为城市或社区的文化中心。独立影像放映也是建构这种文化中心的重要一环。2012年夏秋之际,民间记忆计划在大连回声书店进行展映。回声书店2008年创立的宗旨是“让创作者可以展示和交流,让爱好者找到志趣相投的伙伴,让不同的思想和观点碰撞出新鲜的意义。”<sup>[24]</sup>其以书店和图书馆为载体,已经组织过几百场活动,包括创作者沙龙和讲座、独立影片放映、音乐演出、艺术展览等。

作为独立书店，回声书店从性质上看与杂家有点像，都类似于某种小众观影俱乐部，这限制了它的开放性和社会性。书店位于大连理工大学北门附近的空间，这决定它的参与者多为学生和文艺青年。独立书店的定位决定了影像的放映设备较为简陋，参与人数数量较少。但这些反而保证了观影者可以和民间记忆计划的导演们进行深入交流，从而获得对中国现实的认知。除了回声书店之外，深圳的小津概念书房也做过民间记忆计划的展映和导演见面会，也是一种偏向迷影文化类型的活动。

从观影环境上看，由于书店的投影设备并不专业（投影设备基本上只能做到满足做讲座的嘉宾放映PPT的需要），音响设备差强人意（声音亦不能大到影响其他顾客），受到的外部干扰比较大（书店灯光必须打开，服务于挑书和买书的顾客），因此从观影环境上并不合格。但是书店空间在与公共空间相关的两个重要指标都是到位的。首先它的最大优势是开放性，也就是具有一种强可达性。与上述两种放映空间不同，书店的大门一直处在敞开的状态，灯光常亮，人们可以在书店开放的任何时间进入，无论从视觉可达性、象征可达性以及实体可达性上看，它都具有得天独厚的优势。

另外，它能够聚集人群就相关话题进行讨论。由于进入书店空间的人们多是城市中有一定文化素养的人，因此讨论和交流的氛围较为浓郁。尤其在大型书店中（笔者曾数次参与过位于南京的中国著名书店先锋书店的其他民间纪录片放映活动），观影人数更多，人们的年龄、职业和身份背景也更为多样化，某类公共议题能够经由影片的发酵而产生并展开探讨。民间纪录影像因此不仅是现实认知的窗口，更成为一种公共话题的催化剂。

#### （四）非政府组织的吸纳与空间的挪用

由于民间记忆计划的拍摄对象与许多非政府组织的议题有重合的地方，例如孤寡老人、乡村现实、女性主义、乡村建设、环境保护等，因此它也经常被吸纳入各式各样的非政府组织活动之中。

笔者曾参与调查过一次非政府组织的放映活动，地点在成都，组织者为爱思青年公益发展中心，该活动主体是讲座，邀请了当代积极投身于乡村建设活动各领域的人士做主题演讲。民间记忆计划的一位参与者以纪录片导演的身份分享了自己的乡村拍摄经验。她还在当天晚上分享了自己拍摄的纪录片，放映空间名为“青年V幕”。该空间地理位于成都最古老的商业街春熙路上，其前身是始建于1924年的成都的第一家电影院——新明电影院，于2014年10月被改造为成都第一家私人影院，是一个商业放映空间，但因为是与公益组织合作的放映，所以该纪录片并不收门票，也无需酒水费。于是它从商业空间转变成了一个公益空间。进场观众多为当天早上参与了讲座活动，对民间记忆计划感兴趣的人。影院放映设备较为高级，放映效果明显强于一般的咖啡馆/酒吧空间。观众构成较为多元，放映后的交流也较踊跃，学生、中年人、小孩子共同谈论了对纪录片的感想，增加了不同年龄段、不同阶层的人们对于中国乡村现实的认知。爱思青年公益发展中心将电影放映作为其讲座之外的延伸活动，丰富了这个非政府组织的活动内容。非政府组织的民间影像放映一方面看中影像的社会功能，即推动人们对于某一社会议题的认知；另一方面也试图通过影像更能直接作用于人们情感的特征，强化其所呼吁议题的重要性。影响力较大的组织能够吸纳不同类型的群体，并与较为大众性的放映空间进行合作，进而丰富公众关于公共议题的认知。

#### （五）校园空间的三种构成

另外一个值得探讨的放映空间是大学空间。大学空间在21世纪之前与民间纪录影像之间并没有多大的关联。21世纪之后，随着投影仪的普及、大学的扩招及新闻传播及影视类专业的大量开设，大学校园开始成为了一种重要的民间影像放映空间。影像放映的目的一般是为了提升学生相关专业素养，拓展学生们的社会认知能力，也有的是为了进行中国问题的相关研究。民间记忆计划在中山大学、浙

江大学、中国美术学院、香港中文大学、杜克大学、伦敦国王学院等国内外高校都进行过放映。

本文将民间记忆计划在学校放映空间划分为三个子空间：第一是课堂空间。课堂空间中存在着一个明确的主持者与观众群体。存在三种传播形态：常规课程、交流活动与学术讨论。在常规课程方面，民间记忆计划从天津美术学院、中国美术学院这样的大学空间开始生根发芽。创作者给学生放映民间记忆计划的作品，给学生布置必须要完成的任务，让学生回到自己的故乡就某一历史事件采访某些人，并将其拍摄下来。于是学生们开始利用摄像机与自己身边的现实相接触、撞击。因此这个空间不仅是一个表征的空间，而且是一个生产与赋权的空间。2013年年底，笔者曾参与过民间记忆计划在中山大学所做的交流活动。这个活动策划得比较系统，既包括在教室的放映活动，还包括放映后的交流、讲座、工作坊和剧场演出。

第二种子空间是学术报告厅。与教室不同，学术报告厅中的放映有向社会敞开的可能。笔者所调查的2011到2015年期间，包括北京大学、南京大学、清华大学、浙江大学等国内许多高校的学术报告厅都曾做过民间记忆计划的放映和交流，这显然有助于增强学生对现实社会的认知。实际上不少影迷也会因为对题材或导演感兴趣而参与观看放映。因此高校学术报告厅是一个民间影像放映的重要亚空间。

高校还有第三种放映空间，就是图书馆空间。在图书馆中，影像被当成是一种视觉档案保存于传播。例如民间记忆计划被香港中文大学、杜克大学等高校图书馆购买收藏，作为当代中国研究的一种视觉素材。在香港中文大学图书馆中，学生们可以观看到这些影片，而杜克大学图书馆则更进一步，它将这批影片重新剪辑、翻译，然后挂在图书馆的网站上，供所有人参看。需要注意的是，这些影像被重新剪辑，由一种带有作者论形式的影片，转换成了带有新闻资料片形式的访谈。民间记忆计划的纪录片导演（director）变成了采访者（interviewer），他们的行动的影像被删掉，只留下按照全国各地分类的农民的口述。作品的名字也发生了变化，由The Folk Memory Project改为了The Memory Project Pilot Video Oral Histories records。这个计划被以一种统计学的方法变成了科研档案重新加以分类，满足于研究的目的。

在大学校园之中，学术研究与专业教学的需要建立起了民间影像放映的合法性。但是大学校园放映的自主性带有动态色彩，取决于具体的情境，尤其是主管者的观念的开放性与工作的责任心等因素。大学校园是目前构成独立纪录影像放映的一个亚公共空间，存在观看的机会和讨论的氛围，这种放映开拓了学生群体的视野，其影响更可能在他们未来的工作中体现出来。

## 四、总结与讨论

本研究对2011到2015年间民间记忆计划项目的城市放映活动进行了调研，在方法论上持建构主义立场，认为来自民间的记忆丰富了人们关于历史的认知，为考察中国历史打开了一个更为广阔与多元的空间。而在这个过程中，城市场所的放映与交流发挥着至关重要的作用。在上述探讨中，笔者认为媒介公共性的履行不仅取决于政经环境等结构性因素，也取决于技术、空间与主体的能动性。具体来说，在微观层面上受空间类型、地理位置、参与人数等因素影响。在宏观层面上，由自媒体所型构的网络空间，以及由城市化、社会空间的扩大和信息传播技术的进一步革新所带来的新的城市空间之中所形成的传播关系和传播系统，成为推动影像公共性的重要变量。

首先，从城市空间形态上看，笔者调查了5种类型的城市空间的影像放映情况。无论在何种空间中，产生于民间的纪录影像都可以被原原本本传播到民间。一种依托于民众自己拍摄的、在城市中多种空间节点的传播生态系统在新技术的推进之下正在成形。笔者认为至少从21世纪前的15年情况来



看，这种新的传播链条有助于弥补由于过度商业化的大片狂潮所导致的公共影像欠缺的问题，形构一种另类的公共记忆。<sup>[25]</sup>

英国左翼学者 E·P·汤普森曾探讨过工业革命时期英国工人阶级的经济、文化、政治、生活方方面面的形成，认为真正的大众文化应该是出自工人阶级生活的街区的工人们自己创作出来的，扎根于具体生活语境之中的文化。<sup>[26]</sup>在当代中国，城市空间为公共影像的传播提供了新的渠道，因此在传统的大众传媒与线上虚拟空间之外，建立起了一个依托于数字化制作、传播与放映工具，以城市实体空间为载体的，人与人之间交流更加直接的信息传播系统。笔者以为这种信息传播系统依然提供了接近于雷蒙·威廉斯在 20 世纪 70 年代“传媒与社区”一文中所愿景的一种健康的信息传播系统的现实可能。<sup>[27]</sup>

其次，笔者想指出在城市影像放映活动中，不同的空间有着不同的特点。空间节点的位置、结构与形态影响着放映与讨论的质量。去中心化的城市是一个由四通八达的道路所组成的网络，尽管如此，位于繁华区的空间节点依然占据更大的优势，因为它更能够吸引人气。按照这种逻辑，我们可以将大书店、艺术中心、大学校园老校区归为近空间节点，将大学城归为远空间节点。而其他空间节点的位置则变幻不定，分布在城市各个角落。另外，放映空间的规模与结构也影响着观众的观看效果，例如本文所考察的酒吧和咖啡馆的空间都带有某种程度上的封闭性，这种封闭的色彩容易造成排他性与小众色彩。

在上述个案的考察中，当代艺术中心和大型书店这两个空间的公共性潜力最大。因为它们在可达性、空间大小、观影人数、人员构成上都具有其他空间所没有的优势。两者又各有优缺点：当代艺术中心以当代艺术的名义可以最大限度扩展影像放映的自由度，放映空间与放映设备均较为专业，能够为观众带来比较愉悦的观影体验，然而众多的观众人数使得放映后的交流显得不够充分。而书店的优势在于其放映空间是开放式空间，尽管放映设备较为简陋，但是书店安静的氛围能够为观众提供一个不错的观影环境，适中的人数和多元的人员构成也有利于交流与讨论。

再次，在观影群体考察方面，笔者发现观影群体同质化现象较为严重。由于一个理想化的公共话题应该能容纳来自社会中不同职业和阶层的群体，经由人们的理性交流与辩论的公共话题是社会中共识形成的先决条件。但民间记忆影像在多重空间节点的放映只能保证公共信息能够得到传达，却无法保证公共信息能够得到充分的讨论与争鸣。

例如在酒吧、咖啡馆的放映活动有俱乐部化和小圈子化的色彩，如此则可能导致一种群体极化 (Group polarization)<sup>[28]</sup> 的现象，人们固有的偏见可能被进一步增强。大学校园的放映对象主要限制在学生群体之中。只有当代艺术中心和书店两个空间可以汇聚不同类型的市民，尽管这种汇聚也主要是以城市中产阶级/文化人群体为主体。这种群体的同质性，可能导致“共同的世界”转换成一种“共同的自我世界”。拥有相同观点与立场的一群人在观影与交流过程中强化了自己的偏见，令不同社会群体的共识越来越难以形成，在这样的过程中，社会的宽容性不是增强，而是被进一步削弱了。

最后，尽管我们可以清楚地看到，民间记忆计划中所主要拍摄的对象——农村人、老人、疾病者——在观众中几乎是缺席的，城市农民工不会参加此类影像的放映活动，民间记忆计划中的群体只是在影像中被展示出来，他们属于城市空间放映与交流活动的缺席者。但是从乐观角度上看，城市空间依然为来自民间的集体记忆提供了新的传播平台，这种集体记忆是由一个个活生生的个体的口述汇聚而成的，这些个体并非著名的历史人物，只是在转瞬即逝的生命历程中穿行而过的每个普通百姓，这种由个体记忆汇聚而成的集体记忆，实际上充满残缺、碎片与缺陷，但却更加真实，可感，充满温度，



历史的真相在这种不完美中显露了出来。这种在宏大叙事之外存在的民间的记忆,使得人们关于历史的认知变得更加多元而又开放。

### 参考文献:

- [1] [英] 雷蒙·威廉斯. 关键词: 文化与社会的词汇 [M]. 刘建基译. 北京: 三联书店, 2005: 73.
- [2] 陈卫星. 传播的观念 [M]. 北京: 人民出版社, 2004: 15.
- [3] Park R E. The concept of position in sociology [J]. *Publications of the American Sociological Society*, 1925 (20): 1-14.
- [4] 孙玮, 谢静. 城市传播: 传播研究的范式创新 [N]. 中国社会科学报, 2015-09-10.
- [5] 孙玮. 作为媒介的城市: 传播意义再阐释 [J]. 新闻大学, 2012 (2): 41-47.
- [6] Castells M. The new public sphere: Global civil society, communication networks, and global governance [J]. *Annals of the American Academy of Political and Social Science*, 2008, 616 (1): 78-93.
- [7] Daniel A. Bel, Avner de-Shalit. *The Spirit of Cities: Why the Identity of a City Matters in a Global Age* [M]. Princeton University Press, 2011: 1.
- [8] [法] 克琳娜·库蕾. 古希腊的交流 [M]. 邓丽丹译. 南宁: 广西师范大学出版社, 2005: 186.
- [9] [希] 亚里士多德. 政治学 [M]. 吴寿彭译. 北京: 商务印书馆, 1997: 7.
- [10] [美] 安东尼·奥罗姆等. 城市的世界 [M]. 曾茂娟, 任远译. 上海: 上海人民出版社, 2005: 11.
- [11] [美] 理查德·桑内特. 公共人的衰落 [M]. 李继宏译. 上海: 上海译文出版社, 2008: 32.
- [12] Carr. *Public Space* [M]. Cambridge: Cambridge University Press. 1992: 47.
- [13] 陈竹, 叶珉. 什么是真正的公共空间? ——西方城市公共空间理论与空间公共性的判定 [J]. 国际城市规划, 2009 (3): 44-49.
- [14] Jacobs J. *The death and life of great American cities* [M]. Vintage. 1961.
- [15] Mumford L. *The highway and the city* [M]. New American Library, 1964.
- [16] Madanipour A. *Design of urban space: An inquiry into a socio-spatial process* [M]. New Jersey: John Wiley&Son Ltd, 1996.
- [17] Stanley I. Benn, Gerald F. Gaus. *Public and private in social life* [M]. Abingdon: Taylor&Francis. 1983.
- [18] 杂家 zaijialab. 杂家的故事. 杂家平台的豆瓣小站 [EB/OL]. <https://site.douban.com/124288/>.
- [19] Seio Nakajima. Watching documentary: Critical public discourses and contemporary urban Chinese film clubs [A]. From Chris Berry, Lu Xinyu, Lisa Rofel. *The new Chinese Documentary Film Movement: For The Public Record* [M]. Hong Kong: Hong Kong University Press. 2011: 117-134.
- [20] 张献民. 看不见的影像 [M]. 上海: 上海三联书店, 2005.
- [21] 尤伦斯当代艺术中心. 中国当代文化的催化平台 [EB/OL]. <http://ucca.org.cn/about/index/>.
- [22] 何东平. 艺术电影放映的“图书馆模式”——尤伦斯和百老汇 [N]. 综艺报, 2013-9-29.
- [23] 谢萌. 在中国独立影像展影视与媒体产业工作坊上的发言 [Z]. 中国独立影像展影视与媒体产业工作坊, 2014-11-5.
- [24] 回声书店. 回声书店介绍 [EB/OL]. <https://site.douban.com/117597/>.
- [25] 宋嘉伟. 视觉档案的再构——作为“公众史”的独立影像书写 [J]. 国际新闻界, 2014 (9): 157-175.
- [26] [英] E. P. 汤普森: 英国工人阶级的形成 [M]. 钱乘旦, 杨豫, 潘兴明, 何高藻译. 南京: 译林出版社, 2013.
- [27] [英] 雷蒙·威廉斯. 希望的源泉: 文化、民主、社会主义 [M]. 祁阿红, 吴晓妹译. 南京: 译林出版社, 2014.
- [28] Stoner, J. A. A comparison of individual and group decision involving risk (Unpublished master's thesis) [D]. Cambridge: Massachusetts Institute of Technology, 1961.