

集体记忆主体对记忆本体的影视化差异研究 ——以斯大林格勒战役电影作品为例

戴崧楠

摘要：法国社会学家哈布瓦赫提出的“集体记忆”是指一个具有特定文化内聚性和同一性的群体对自身过去的记忆。这种记忆对社会文化会产生很深刻的影响，历史题材电影电视作品必然会受到创作者集体记忆的影响。而对于同一个历史事件，事件相关参与方都会有各自的影视化表达，这种影视化表达存在很多差异性，具体表现在创作主旨、人物特征、画面要素等方面，这些差异的产生源于集体记忆主体本身在这段历史中所处的地位不同，而同一集体记忆主体也可能随着历史和社会思潮的变化而产生与之前差异巨大的影视化表达。只有统一延续的社会思潮才有助于集体记忆的影视化表达，避免主体对集体记忆内容的撕裂与对立矛盾影响影视作品的思想表达。

关键词：集体记忆；影视化差异；电影作品；斯大林格勒战役

作者简介：戴崧楠，男，一级播音员。（北京大学 艺术学院，北京，100871）

中图分类号：J905 **文献标识码：**A **文章编号：**1008-6552（2018）05-0107-07

本文的主要研究对象为“集体记忆”和“影视化差异”。“集体记忆”概念由法国社会学家哈布瓦赫于1925年提出，“这一概念从其使用情况来看，可作广义、狭义两种解释。以广义而言，集体记忆即是一个具有自己特定文化内聚性和同一性的群体对自己过去的记忆。这种群体可以是一个政治宗教集团、一个地域文化共同体，也可以是一个民族或一个国家。”^[1]根据这个广义“集体记忆”概念结合本文针对例证的研究方向，本文的“集体记忆”专指第二次世界大战斯大林格勒战役参战国民众以及二战其他参战国民众对于该战役的集体记忆。集体记忆的影视化概念则是把存在于小说、漫画、动画等一次元、二次元的集体记忆语言与内容，通过影视艺术创作者运用影视艺术画面、声音、蒙太奇、故事情节等视听语言形式传达与表现出来。本文中“影视化差异”则指不同集体记忆主体对该“集体记忆”进行影视化表达中所存在的差异，包括创作主旨、视觉色彩，人物关系等。

斯大林格勒战役是第二次世界大战欧洲战场东部战线的转折点，也是整个二战的转折点之一。此战后苏联开始逐步掌握战略主动权。单从伤亡数字来看，该战役也是近代历史上最为血腥的战役，双方伤亡估计约200万人，参与该场战役的人数也比历史上的其他战役都来的多，更以双方无视军事与平民分别而造成的伤亡著称。据不完全统计，1942年至2015年，世界各国拍摄的斯大林格勒战役为主体或背景的故事片、纪录片约10部。本文选取其中代表不同集体记忆主体的五部影片作为研究对象，它们包括：

（1）前苏联 Gosudarstvenii Komitet po Kinematografii 影片《斯大林格勒战役（Stalingradskaya bitva I II）》
导演：Vladimir Petrov 上映时间：1949年、1950年。

（2）前苏联 DEFA-Studio 出品影片《斯大林格勒大血战（Stalingrad）》
导演：Yuri Ozerov 上映时间：1989年。

（3）德国 Bavaria Film 等出品影片《决战斯大林格勒（Stalingrad）》
导演：约瑟夫·维尔斯麦尔（Joseph Vilsmaier）上映时间：1993年。

(4) 美国《兵临城下》(Enemy at the Gates)》

导演: 让-雅克·阿诺(Jean Jacques Annaud) 上映时间: 2001 年。

(5) 俄罗斯 Art Pictures Studio 公司出品影片《斯大林格勒》(Stalingrad)》

导演: 费多尔·邦达尔丘克(Fyodor Bondarchuk) 上映时间: 2013 年。

为区分以上几部影片, 文中提及相关影片将会以“片名简称+上映时间”加以区分, 例如:《斯大林格勒》(1949)。

一、画面色彩与光影

拍摄过《现代启示录》等著名电影的著名摄影师斯特拉罗曾经就电影色彩的意蕴有过这样的表述:“色彩是电影语言的一部分, 我们使用色彩表达不同的情感和感受, 就像运用光与影象征生与死的冲突一样。”一部影片的色彩基调可以代表创作者对影片整体基调的看法, 例如,《辛德勒名单》(1993)和《南京! 南京!》(2009) 的黑白摄影代表了创作者对这两场屠杀的态度。反映伊拉克战争的《拆弹部队》(2008) 和《弗朗德勒》(2006), 其基调也是创作者对这场战争的态度体现。^[2]在表现斯大林格勒战役这一历史事件的不同影片中, 我们会发现, 随着集体记忆主体的变化, 相关电影的色彩基调都有明显的区分, 甚至同一集体记忆主体在不同年代的作品中色彩基调都会有完全不同的呈现。接下来我们就分影片进行分析。

(一) 同一集体记忆主体的作品

斯大林格勒战役作为第二次世界大战最重要的战役, 胜利方苏联拍摄了最多的相关各类电影作品。最早的故事片作品为 1949 年的影片《斯大林格勒战役》, 受制于当时技术条件限制, 这部影片运用黑白胶片技术拍摄, 在色彩上并无详细分析的空间, 但其光影运用风格十分鲜明, 斯大林的镜头中, 从巨大的窗户照射进来的光线总是充满了正义的光芒, 斯大林的面光充分, 而与之对应的是德军最高指挥官保罗斯将军的出场: 光线总是仰角照射, 塑造出保罗斯狡猾阴险的敌人形象, 反映了当时的苏联电影人对敌我两方面主要人物刻画上的区别。

20 世纪 80 年代, 苏联 DEFA 工作室拍摄了关于斯大林格勒战役题材的电影《斯大林格勒大血战》(1989)。随着电影技术的进步, 1989 年拍摄的这部影片在色彩与光影上与 40 年前拍摄的《斯大林格勒战役》(1949) 有很大进步, 但在色彩效果与光影上并无显著特点, 与《斯大林格勒战役》(1949) 相比, 改变了对于敌我双方人物形象的色彩和用光区分, 更多是用相对客观的色彩还原方式处理。不过, 这样的相对客观或者说是单调的色彩呈现也存在迫于现实的可能, “到 1989 年, 国家拨款下降来的不是时候, 因为技术设备已经严重破损。39 家苏联电影制片厂都亟待翻新, 苏联电影胶片的质量也仍然是全世界最糟糕的”。^[3]

随着 1991 年苏联解体, 社会动荡和经济危机让俄罗斯电影进入了全面的衰退期。进入 21 世纪, 因为俄罗斯经济的重新振作, 在与西方好莱坞电影制片商的合作中, 俄罗斯电影工作者也开始重塑自信。在这种背景之下诞生了俄美合拍的《斯大林格勒》(2013), 这部影片的用光与色彩风格更接近于好莱坞式的视觉奇观: 黑夜下赤红色烈焰中浑身燃烧着的红军士兵冲向身着蓝灰色军装的德军, 运用了蓝灰色与赤红色的巨大视觉反差; 德军坦克发射的榴弹在建筑物内爆炸翻腾出浓郁的酱红色烟尘; 主角们站在斯大林格勒城外伏尔加河岸望向城区, 看到的是一种带有末日地狱质感的火红色天空。除了火光之外, 导演将色彩处理为冷色调的青灰色: 漫天飘散的灰烬。火光与黑烟遮蔽的天空, 青灰色的灰烬, 酱紫色的鲜血, 在视觉效果上导演用色彩营造了一种末日基调, 也带来了一种特殊的战争美学感

受。值得注意的是，人物色彩上，导演压制了男性角色的色彩元素，不论是军装还是发色都无法从画面中凸显而出，而女主角卡嘉的浅色披肩以及单身俄国女人的一头金色卷发，都是全片人物中难得一见的亮色。

（二）不同集体记忆主体的作品

作为二战的另外两个重要参战方，德国和美国对于斯大林格勒战役也一样存在着深刻的集体记忆。而作为战败方的德国，对斯大林格勒战役的伤痛记忆更加明显。

纳粹德国在二战进行中曾经拍摄过大量诋毁或嘲讽苏联的电影，但“1943年开始，德国在斯大林格勒战败，这是这场战争的转折点，之后，纳粹不再关注苏联，反苏影片也随之消失。”^{[3](353)}战争结束后，冷战的东西方对立，意味着斯大林格勒战役之后，德国电影人对于这场战役与苏联，选择了“集体性遗忘”。1991年，苏联解体，冷战正式结束，德国电影人这时首次用影视作品去唤醒全民族关于斯大林格勒战役的集体记忆。在这样的背景下，《决战斯大林格勒》（1993）在斯大林格勒战役结束50周年的时候上映了。

由德国 Bavaria Film 等三家德国公司投资制作拍摄，由 Joseph Vilsmaier 执导的《决战斯大林格勒》（1993）从资本组成到导演与演员身份都是不折不扣的德国血统。该片在色彩基调明显迥异于同时代的苏联影片《斯大林格勒大血战》（1989），全片总体色调灰暗。导演为了进一步加强这种灰暗色调，运用了大量的烟雾、雨雾等降低画面色彩饱和度的手段，利用这种低饱和度的色彩与灰暗色调营造了压抑与绝望的氛围。全片仅有开场第一幕意大利地中海边；第二幕火车疾驰的苏联境内的部分采用了较为明快的色彩和明媚的阳光，这一切也与斯大林格勒战场的压抑氛围有明显的区别。

2001年，由法国导演让雅克阿诺执导，英国人裘德洛主演的电影《兵临城下》上映，这部由美国好莱坞公司主导，德法公司参与投资的战争大片从资本与主创等角度上，都可以定义为西方视角的斯大林格勒战役影像化作品。这本影片在视觉色彩上采取了较为中性的处理方式，没有《斯大林格勒》（2013）那种视觉奇观般的对色彩的重新渲染与夸张，而是采用了相对客观还原的处理方式。影片整体照度偏低，色调偏冷，较为契合战争中斯大林格勒废墟与冬季的背景设定，但是在不同的段落用不同的色温加强环境感受。全片只在赫鲁晓夫接见瓦西里的记者招待会桥段，在苏联后方奢华大厅里出现了一次室内环境光照度高且色彩鲜艳丰富、饱和度高的画面，导演似乎希望拿凶险艰苦的前线与有自助甜点的后方奢华大厅作对比，凸显苏联官方的奢靡与腐败，而实际物体的色彩运用上——当瓦西里捡起德国上校丢弃的金色香烟过滤嘴时，金色的烟嘴与瓦西里黑灰色的肮脏指甲形成了鲜明对比，这也从视觉与心理上营造了两者的根本矛盾：来自于不同国家不同阶层的矛盾。

（三）关于画面光影差异的结论

借由分析不同集体记忆主体对于斯大林格勒战役的影视化呈现的色彩差异，笔者得出以下观点：

其一，前苏联与俄罗斯作为这段历史的集体记忆主体，其电影人在这段集体记忆多次影视化的创作中，对色彩影调的把握呈现了从主观歌颂到客观描述再到大胆创作，经历了一个明显的变化过程；

其二，德国作为另一集体记忆主体，其电影人对这段历史的影视化在色彩影调上带有明显的压抑感与绝望感；

其三，美国以及其它西方国家虽然并未直接参与战役，但是西方影人对于这段历史的集体记忆影视化掺杂了明显的意识形态观念与刻板印象。

通过对不同集体记忆主体的作品的色彩色调分析，我们已经可以看到他们之间的差别，“在电影中，色彩和色调既是一种语言，也是一种文化程式，甚至是一种思想。它们体现着导演对表现对象的

态度和看法。”^[2]那么导演对于表现对象的态度和看法又是怎样的?除色彩差别之外,剧情与人物创作方面又存在什么差异?造成这种差别的因素有哪些?

二、人物与创作意图

根据我们对视觉色彩影调的分析结论,我们对研究对象进行同类形象的比较分析。

(一) 关于斯大林形象

斯大林作为前苏联最高领导人,执政时间长达29年,对前苏联的影响全面而深刻。斯大林格勒作为以斯大林名字命名的城市,对于战时的苏联来说除了其战略意义之外,也具有相当大的政治意义。卫国战争胜利后,“苏联共产党很快就重申了对于艺术领域的控制……社会主义现实主义方针竟然变得比1930年更加严苛。作家或者编剧必须恪守共产主义的英雄主义和爱国主义;剧中人物的动机和目的,不得有任何暧昧性……斯大林的形象扮演着核心角色”,^{[3](513)}在对斯大林个人崇拜达到顶峰的背景之下,《斯大林格勒战役》(1949)自然而然成为了对斯大林歌功颂德的产物。片中有极具象征性的镜头:斯大林站在克里姆林宫的大窗户前,对战役地图下达指令,指点江山。“华西列夫斯基元帅(时任苏军总参谋长)的作用基本可以归结为一句话:‘是!最高统帅同志!’斯大林格勒战役的许多真正参加者在影片中没有出现,甚至没有提到过。”^[4]斯大林格勒战役的胜利似乎就是斯大林一人英明决策的结果。

1953年,斯大林逝世。他生前的诸多政策与行为遭到全面批判,对斯大林的个人崇拜也被全面否定。随着历史发展,进入20世纪80年代,苏联文化领域有了更多“解冻”的迹象,去“政治化”趋势与对斯大林的客观描述开始愈发明,在《斯大林格勒大血战》(1989)中,甚至出现了斯大林对于战略决策犹豫不决,制定的战略方针被将军们私下集体质疑的桥段。这部影片的创作适逢戈尔巴乔夫倡导“公开性”“民主性”的时期,在此背景下斯大林形象的“集体记忆”与影像化创作就被极度妖魔化了。

而到了《兵临城下》(2001)、《斯大林格勒》(2013)这两部影片中,斯大林的形象则被完全符号化。《兵临城下》中,斯大林形象体现于赫鲁晓夫口中的“Boss(老大)”和大礼堂墙上的巨幅肖像画。而在《斯大林格勒》中,斯大林仅仅在德军集结列队的镜头中以墙面的浮雕背景形象出现过一次。如果说西方导演让-雅克·阿诺在创作中是用充满江湖气息的称呼“Boss”和巨幅肖像画这些刻板印象因素来象征斯大林并嘲讽苏联的高度集权与个人崇拜,那么俄罗斯导演费奥多尔·邦达尔丘克将侵略者列队置于斯大林浮雕之下的创作用意则更值得去探讨和研究。随着苏联解体,对于斯大林的历史地位与功过的评价在俄罗斯国内也在产生变化。2003年至2013年,俄罗斯民意机构——列瓦达分析中心对俄罗斯国内18-45岁城市以及农村人群中1600位居民的调查数据显示:2003—2013年,俄罗斯民众对于斯大林在苏联历史中作用的想法,出现了一定幅度变化,受访者中认为“绝对积极”的人群从18%下降到了9%;认为“比较积极”的人群从35%提高到了40%;认为“比较消极”和“绝对消极”的人群规模变化不大,而回答模糊的人群从14%提升到了19%。^[5]通过这组统计调查数据,我们可以看到俄罗斯国内民众目前对于斯大林历史作用的集体记忆开始渐渐客观、中性甚至趋向积极,这也正好解释了《斯大林格勒》(2013)这部影片的导演费奥多尔·邦达尔丘克区别于其他影片对斯大林形象处理方式的根本动机。

КАК ВЫ СЧИТАЕТЕ, КАКУЮ РОЛЬ СЫГРАЛ СТАЛИН В ЖИЗНИ НАШЕЙ СТРАНЫ?

	мар.03	фев.08	окт.08	дек.09	дек.10	фев.13
безусловно положительную	18	10	8	10	11	9
скорее положительную	35	29	33	39	40	40
скорее отрицательную	21	25	27	23	21	22
безусловно отрицательную	12	13	10	9	9	10
затрудняюсь ответить	14	22	21	19	19	19

(二) 关于女性与儿童

对于斯大林格勒战役这段历史的不同集体记忆主体的电影创作者来说，影片中女性与儿童形象的出现并非都是为了控诉侵略者和战争，导演们往往有我们意想不到的创作意图。笔者尝试探寻女性与儿童角色在不同集体记忆主体的影视创作中的价值与意义。

《斯大林格勒战役》（1949）中出现过这样的一组镜头，一位母亲从一幢即将倒塌的房屋中走出，怀里抱着已经死去的孩子，透过导演设置的大仰拍镜头，可以看到母亲头顶上黑色的烟雾与乌云，还有母亲眼中的泪光。可以说这部影片中女性与儿童形象是代表了苏联几千万战争受害者的。而这组镜头中我们透过不稳定构图、仰角、景深镜头等元素看到的是女性儿童与残酷战争的激烈冲突，这种冲突的设计从根本来说，源自爱森斯坦对于苏联电影创作的影响，我们从这一组镜头中明显感受到了爱森斯坦的“冲突原则”对苏联电影创作理念的影响：强烈的斗争性与不平等感，似乎催促着人们打破常规去追求变革。这也正是这个时代苏联电影现实主义风格的魅力所在。因此在这部影片中，女性与儿童的形象承载了创作者所坚持的现实主义蒙太奇冲突原则的创作意图。

四十年后的《斯大林格勒大血战》（1989）中，随着社会思潮的变化，女性与儿童形象不再是之前《斯大林格勒战役》（1949）创作者制造冲突的形象工具，他们开始变得更加具有“人味”。比如女兵形象的加入，成为了影片“调味料”。让“爱情”这种原本与20世纪50年代“解冻”前社会主义的现实主义创作格格不入的元素出现在其中，可以说这一部《斯大林格勒大血战》（1989）已经脱离了斯大林时期社会主义的现实主义创作风格中强调激烈冲突与斗争的特点，用爱情元素替代了冲突元素，而隐藏在爱情这种人类共同情感背后的人性光芒和各种普世价值，与苏联战争片呈现出了前所未有的融合。这种融合在二十四年后的《斯大林格勒》（2013）中表现明显。

《斯大林格勒》全片围绕五名苏联军人在斯大林格勒的战场上对一名叫卡嘉的苏联少女集体“求爱”展开，期间还穿插了德军军官与苏联单身女人的一段被诅咒的战场爱情。这样的设计几乎完全弱化斯大林格勒战役甚至是整个苏联卫国战争的意义：苏联军人在战斗中拼死保护少女卡嘉；德国军官思念德国家乡的妻子进而移情于外形酷似妻子的苏联女子，甚至因此引发上级的极度不满，斥责这名金发苏联女子：“我要杀了这个妓女，她让我最优秀的军官变成了愚蠢的笨蛋！”在这样的剧情设计下，双方军人原本为生存为各自国家与信念的战斗被简单消解成是为了保护心爱的女人，这样的展现看似是对表现战争中的人性光芒，实则是创作者价值观空洞的体现。在苏联解体初期，俄罗斯电影人对苏联的存在价值与卫国战争意义展开过讨论，当时“一系列反映卫国战争的影片大肆渲染战争的残酷不仁，模糊卫国战争的正义性与非正义性的界限，消解卫国战争捍卫民族独立自由的伟大的历史意义。”^[6]而这种苏联解体后对卫国战争伟大历史意义的消解在《斯大林格勒》中被延续。在这部影片中，被营救的日本大地震被困女子是全片的第三个重要女性角色，导演似乎希望借由前两个女性角色的出现，传达新一代俄罗斯人回归人性的价值观，借由援救日本大地震中的被困德国女性角色来表达俄罗斯拥抱西方世界，融入西方价值世界的愿景，当然也可以说是对西方电影市场与奖项的一种示好。但

是,最终两段莫名奇妙的爱情与营救呈现出来的却是苏联时代旧的价值观已经逝去,而来自西方的新价值观根本还未能深入俄罗斯人的骨髓,这种皮毛层面的“不东不西”的价值观的呈现反而说明苏联解体二十三年后,俄罗斯战争片仍没有走出“冲突”与“史诗”的语境,仍充斥好莱坞式“视觉奇观”(暴力、血腥、技术炫耀等)的现实情况。2014年2月,导演邦达尔丘克接受媒体采访时被问到“为什么认为这本影片会得到俄罗斯观众的认可”,他认为是因为开创了全新的电影语言。这也再次说明了俄罗斯电影目前依旧没能脱离“思想真空”的状态。

因为有类似的元素,所以接下来我们整合分析德国影片《决战斯大林格勒》(1993)与美国影片《兵临城下》(2001)中的女性与儿童的出现。

(三) 苏联男孩:引爆矛盾与冲突

在这两部影片中都出现了一个苏联修鞋男孩,他们都是推进剧情发展的关键人物,在《决战斯大林格勒》(1993)中,围绕是否枪决这名德军认识的苏联男孩,德军内部发生了激烈矛盾,并最终造成内部决裂。在《兵临城下》(2001)的狙击手对决中,德军上校和苏军宣传干事同时利用名叫 Sacha 的修鞋男孩套取情报,试图狙杀对方。最终两部影片中修鞋男孩的命运都是被无情的纳粹军人夺走生命。

可以发现,在德国的《决战斯大林格勒》中,苏联儿童之死是为引发德军内部矛盾而设置的导火索,这条导火索引爆的是德军内部积蓄已久的对于斯大林格勒战役即将失败,所有德国军人可能战死他乡的绝望情绪。《兵临城下》中苏联少年之死也是一条导火索,它引爆的则是观众对于修鞋少年 Sacha 之死的思考,对于战争责任的思考。作为一个孩子,他完全可以随母亲逃离斯大林格勒,但他因对“战争英雄”主角瓦西里的崇拜而留下,最终被军人所利用,成为了战争的牺牲品。影片中的苏德双方都应他的死承担责任。

(四) 苏联女兵:希望与绝望的承载者

这两部影片也都出现了一名苏军女兵,在德国的《决战斯大林格勒》(1993)中,导演进行了大量对绝望与痛苦的刻画后,主角们在上级藏匿食物的地下室里找到了食物和拥有苏德混血血统的美丽苏联女兵。在这之前,导演对主角汉斯的绝望情绪进行了大量铺陈,而突然出现的苏联女兵让主角汉斯产生了生存下去的希望与动力。女兵带领他们试图穿越雪原逃离斯大林格勒,在逃离过程中,苏联女兵被自己人击毙,随后失去了求生意志的主角也永远地倒在了斯大林格勒冰冷的雪原上。导演将男主角“绝望—希望—彻底绝望”的心态变化完整呈现,加强了影片的冲突,也为最终没有人活着离开斯大林格勒的阴暗结局做了完美的铺垫。

在《兵临城下》(2001)中,作为主角的苏联女兵是希望的载体,在剧情中身负重伤、生死未卜的时候,苏军宣传干事达尼洛夫失去了生的希望与勇气,却瞬间激发了原本一直萎靡不振、信心不足的男主角瓦西里的勇气和信心。可以发现,苏联女兵在两部影片中都负责引导了男主角“希望”与“绝望”情绪之间的变化。

德国导演约瑟夫·维尔斯麦尔将德国人关于那个寒冷冬天中斯大林格勒的集体记忆进一步地勾勒,用绝望感与残酷的死亡表达了德国电影人自新电影运动以来一以贯之的“自揭伤疤”式的反战风格。这部影片也是二战后德国全体国民对于纳粹发动的这场侵略战争彻底反思的深刻体现。法国导演让-雅克·阿诺执导的《兵临城下》也没能逃脱整个西方世界对于苏联意识形态的刻板印象,时刻流露出对于苏联的嘲讽与蔑视。这种嘲讽与蔑视不仅存在于人物设计,更存在于影片的角角落落:外形肥胖的一众苏联中层军官;用俯视机位拍摄“赫鲁晓夫”;残酷、血腥镇压的“督战队”等等。

三、结论与思考

通过对以上五部关于斯大林格勒战役的电影的色彩影调、人物设计分析,我们可以得出以下结论:

其一，不同集体记忆主体对同一历史记忆本体的影视化创作确实存在明显的差异性；

其二，这种差异性来源于集体记忆主体本身在这段历史中所处的地位；

其三，同一集体记忆主体在不同时代对同一历史记忆本体的影视化存在变化。

结合法国社会学家哈布瓦赫的“集体记忆”理论：集体记忆是一个社会建构的概念。“过去不是被保留下来的，而是在现在的基础上被重新建构的……集体记忆可用以建构关于过去的意象，在每一个时代，这个意象都是与社会的主导思想一致的。”所有通过电影这一艺术表现手段呈现的集体记忆意象，都与该作品产生当下的社会主导思想相一致。因此我们最终得出以下结论：

其一，对于同一历史事件的不同集体记忆主体，该历史事件的影视化创作会带有强烈的时代性与主体性，这也是不同集体记忆的差异；

其二，同一集体记忆主体在不同的历史阶段受不同社会思潮影响，其创作的影视作品会呈现强烈的时代差异。当某一社会思潮成为主流后，影视作品中反映的集体记忆将具有统一性与延续性（如战后德国电影），而当某一社会的主流思潮还未产生之时，影视化的集体记忆就会缺乏方向性、统一性与延续性（如苏联解体后俄罗斯电影）。

对当代中国人来说，抗日战争等历史阶段都有全民族集体记忆的存在。这些集体记忆一方面源于亲历者的共同体验传达，比如抗战老兵；另一方面，民族后人对于那段历史的集体记忆则多来自于相关影视、文学作品及历史教科书。

当代中国的社会思潮在近四十年间经历了巨大的变化，这种变化是否让我们的集体记忆在影视化过程中，存在着类似于当代俄罗斯的情况呢？当我们在讨论《金陵十三钗》《南京南京》《拉贝日记》这些反映侵华日军南京大屠杀这段记忆的影视作品，争论他们的社会主导思想时；当我们惊叹于《智取威虎山》《太平轮》等这些影片的好莱坞式视觉奇观时；当“手撕鬼子”“步枪打飞机”“裤裆掏雷”这类抗战神剧充斥荧幕时，我们的影视工作者应当反思：当代中国影视产业一片欣欣向荣的背后，我们的核心思想与价值观是否真空或扭曲了？随着历史亲历者的逝去，我们的影视创作者为民族后人留下怎样的影视作品，就是为我们民族的未来留下什么样的集体记忆。从这个角度上来说，影视工作者责任重大。

参考文献：

- [1] 蒋大椿，陈启能．史学理论大辞典 [M]．合肥：安徽教育出版社，2000：1127-1128.
- [2] 李迅．金陵十三钗：一次症候阅读 [J]．当代电影，2012（2）．
- [3] [美] 大卫·波德维尔，克里斯汀·汤普森．世界电影史（第二版）[M]．范倍译．北京：北京大学出版社，2014：826.
- [4] 苏联科学院艺术史研究所．苏联电影史纲 [M]．北京：中国电影出版社，1992：189.
- [5] Levada center. Россияне о роли Сталина в истории; инициативе возвращения Волгограду названия Сталинград [EB/OL]. <http://www.levada.ru/04-03-2013/rossiyane-o-rol-i-stalina-v-istorii-initiative-vozvrashcheniya-volgogradu-nazvaniya-stalina>, 2013-03-04.
- [6] 宋胤男．接纳与传承：从当代俄罗斯卫国战争电影看历史观的新建 [J]．俄语学习，2013（4）．
- [7] Edward Douglas. Interview; Stalingrad Director Fedor Bondarchuk [EB/OL]. <http://www.comingsoon.net/movies/features/115167-interview-stalingrad-director-fedor-bondarchuk>, 2017-05-21.

[责任编辑：高辛凡]