

本文章已註冊DOI數位物件識別碼

▶ 疊在歷史皺折裡的追悼：《被遺忘的一九三七》觀後感（影評）

Mourning in Fold: On the Film Nanking (Film Review)

doi:10.6752/JCS.200806/SP_(6).0019

文化研究, (6_S), 2008

Router: A Journal of Cultural Studies, (6_S), 2008

作者/Author：吳哲良(Che-Liang Wu)

頁數/Page：248-254

出版日期/Publication Date：2008/06

引用本篇文獻時，請提供DOI資訊，並透過DOI永久網址取得最正確的書目資訊。

To cite this Article, please include the DOI name in your reference data.

請使用本篇文獻DOI永久網址進行連結:

To link to this Article:

[http://dx.doi.org/10.6752/JCS.200806/SP_\(6\).0019](http://dx.doi.org/10.6752/JCS.200806/SP_(6).0019)



DOI Enhanced

DOI是數位物件識別碼（Digital Object Identifier, DOI）的簡稱，是這篇文章在網路上的唯一識別碼，用於永久連結及引用該篇文章。

若想得知更多DOI使用資訊，

請參考 <http://doi.airiti.com>

For more information,

Please see: <http://doi.airiti.com>

請往下捲動至下一頁，開始閱讀本篇文獻

PLEASE SCROLL DOWN FOR ARTICLE



被遺忘的一九三七

《文化研究》第六期（增刊）（2008年夏季）：248-254

疊在歷史皺折裡的追悼：

《被遺忘的一九三七》觀後感（影評）

Mourning in Fold: On the Film *Nanking* (Film Review)

《被遺忘的一九三七》，Fortissimo Films發行，2007年。

吳哲良

Che-Liang Wu

交通大學社會與文化研究所博士生

The disaster is the improperness of its name
and the disappearance of the proper name.

—— 布朗肖 (Maurice Blanchot 1988: 40)¹

I

《被遺忘的一九三七》(*Nanking*, 2007)是關於劫難的書寫；而觀看劫難本身就是一種臨難(suffering)。我很難把它純然當成一部電影來撰寫評論，因為臨難中的書寫總不免遭遇意義的空缺，誠如布朗肖所言：臨難乃臨受著無知之難。那麼，劫難書寫的評論是可能的嗎？因此，與其說評論，倒不如說是描寫觀者為影片所介入的歷程。

《被遺忘的一九三七》常與《辛德勒的名單》(*Schindler's List*, 1994)或《盧安達飯店》(*Hotel Rwanda*, 2006)等記錄屠殺事件的片子相提並論，但是導演比爾·古登塔(Bill Guttentag)與丹·史特曼(Dan Sturman)鋪陳《被遺忘的一九三七》的手法卻頗為特殊。導演比爾·

1 Maurice Blanchot, *The Writing of the Disaster*, Ann Smock trans. (Lincoln and London: University of Nebraska Press, 1988), p. 40.

古登塔與丹·史特曼並非採取史實改編、實景重現的方式來「演作」歷史，而是藉由在南京安全區保護中國受害者的幾位西方人的信件、日記、底片，以及幾位倖存者的現身證言與加害者的訪談影像作為影片的敘事主軸，透過黑白歷史影片的穿插，來重述與呈現70年前的悲慘歷史。幾乎沒有生硬史實影片的中性旁白，也省去歷史電影的劇情擬作，《被遺忘的一九三七》可以說是以「聲音」織成的回憶錄。影片裡的「聲音」是多重性的：除了西方演員的對白演述和當事人的回憶陳述之外，最具震懾與撼動力量的，莫過於黑白影片所捕捉的殘暴以及倖存者回述親友受凌遲枉死的悲泣。黑白影像所捕捉的是暴力的聲音，而倖存者所言說的則是臨難的聲音——兩者皆是寂靜之聲。暴力的寂靜之聲抹除了命令、哀鴻、風的蕭颯、人的鼻息，只留下暴力與凝視，是最純粹的暴力。臨難的寂靜之聲是語言的極限，是倖存者朝往劫難的重覆回述卻難以顯現的那股聲嘶力竭。因此，觀看《被遺忘的一九三七》並不是真正的「睹見」(eye-witnessing)，而是「聽見」(ear-witnessing)。

聲音的多重性蘊含著空間的多重性。在《被遺忘的一九三七》裡，空間是以時間的痕跡處理著。儘管英文片名以「南京」這樣的城都空間為名，但是南京的空間意象在片子裡卻是片段而破碎的。片頭近焦取鏡於南京的明朝城門，嵌臥在泥灰中的古碑文字道出了南京古城的悠遠歷史；爾後搖遠鏡斜眺城門側貌，夾生於斑駁石塊上枯枝翠草，則點破了古都的滄桑。隨著傳教士喬治·費奇(George Fitch)先生旁述的出現，鏡頭切換自牆底爬升上望高聳牆頂，持續著的費奇的回顧之聲似乎被阻隔在堅實卻又脆弱的古城牆表面。鏡頭旋即沿著城牆上寬闊的馬道緩緩朝茫暮前行，視角高度看不見城內與城外景致，此時費奇先生的聲音猶如行進在時空的邊界。古城牆是時間裡的曖昧邊界。就肉身的尺度而言，南京的明城牆曾是堅實的碉堡；但在現代性的歷程中，城牆內部的動盪歷史已經使中國本身不堪一擊，城牆早已不具抵禦的作用。當日軍攻占城門並肆無忌憚地在城內實行「三光政策」（殺光、燒光、搶光），中國政府則因「無法維持局面，應該把握撤退的機會，保存實力，重整軍隊，以便來日反擊」的戰略調整，

蔣介石已急令南京衛戍司令唐生智渡江撤守。²事實上，「城牆」已經由約翰·拉貝(John Rabe)為首所自行規畫的「南京安全區」所取代，包含鼓樓醫院、金陵女子文理學院、金陵神學院等等機構。隨影片敘事時間而來的空間，是在緊迫且壓縮的「戰爭時間」裡成為無數個碎裂的黑洞。除南京安全區外，南京市民幾乎無處可躲，整個城區宛如地獄死城。在倖存者的證詞中似乎隱晦透露著「絕對暴力」的空間是無限的——正是跨越了空間的界線，暴力越接近絕對。

在接近無限空間的絕對暴力狀態下，「南京安全區」便成為例外空間(space of exception)。如果戰爭本身即是例外狀態，那麼，如何可能在此例外狀態之內建立起另一個例外空間/狀態？無論是在《辛德勒的名單》或《盧安達飯店》，都出現提供難民庇護場所的例外空間，而它們共同之處在於它們都不是以全然主權身分，而頂多是「準主權」或「擬主權」的身分來提供庇護的安全網。換言之，它們與租界的例外狀態是異質的。在這幾個案例中，國家這類的主權在戰爭狀態反而會因為外交、戰略、戰爭利益考量而對難民的援助或介入有所顧忌。因此，在《被遺忘的一九三七》以及另兩部影片裡，我們所看到的都是個人的生命以「準主權」的身分來運籌帷幄，與敵對或友好的主權者進行交涉、協商。譬如，拉貝先生的「卍」字旗以及國家社會主義工人黨員的身分，使得他幾乎成為南京市的代理市長。

影片末尾，鏡頭再度拉回城牆馬道，並越過城牆另一面朝城內環顧，終於在陽光下看見靜謐律動的現代南京。城牆外曾是南京大屠殺的執行大將乙級戰犯谷壽夫的處決地，但否認南京大屠殺之史實的聲音，仍在千里之遙的靖國神社外高呼天皇萬歲。在時間的歷程裡，南京古城聽聆著各種聲音的竄起與流逝，也見證著將止未息的歷史荒謬。

2 張純如，《南京浩劫：被遺忘的大屠殺》(*The Rape of Nanking: The Forgotten Holocaust of World War II*)，楊夏鳴譯，北京：東方出版社，2007，頁90。

II

《被遺忘的一九三七》這部影片的放映與觀賞，並不只是在電影影像或藝術領域裡的紀錄、回憶與交流。對我而言，它在南京大屠殺70年後的2007年11月於台灣金馬影展的放映本身就是一種事件。當然，「事件」本身就是一種非閉鎖的集合，這是我作為被影片介入的觀者的觀察與體驗而提出的事件的意涵，它所包含的「多重複性」(multiplicity)是在多重的時空背景交疊之下呈現出來的。「1937年的南京大屠殺意味著什麼？」這個問題可能導致意義的空洞；然而，當70年後經歷過國共內戰、冷戰、後冷戰，乃至於台灣當前的「國族」或「後國族」等不同的時空脈絡，《被遺忘的一九三七》便呈顯出複雜而深刻的意涵。

在金馬影展的首映中，導演表示這部電影已經在世界很多地方播放過，但由於中國與台灣的歷史淵源，他十分期待台灣觀眾對影片的反應。在影片映畢的開放討論中，一位觀眾向導演提出一個問題，他表示（我的中譯）：「我十分喜歡這部影片，因為這部電影跟台灣人有某種連結。如你所知，蔣介石政府丟掉了大陸然後逃到台灣，並且以日本人的方式殺害台灣人。所以，我想知道你是否對台灣有什麼特別的想法？」，問題隨後即引發其他觀眾的諸多不滿：「這個問題根本和電影不相干」、「這問題不需要在這邊提」。從前述的狀況可以理解，《被遺忘的一九三七》在台灣的放映背後所隱含的歷史脈絡並不單純。對導演而言，該影片在台灣的放映之所以令他更感興趣，可能是基於某種歷史與文化的「共通性」或「連續性」。然而，那位遭到他人駁斥的觀眾，卻是在後冷戰的台灣主體論述潮流——即強調台灣主體與中國歷史的差異性與斷裂性——之中來提問的。2007年末的台灣政治氛圍是相當詭譎的。10多年來逐漸高漲的台灣主體意識以及執政的「本土政權」，一方面從敵對中國政權的心態進而「清理」台灣內部與中國相關的歷史與文化關連；二方面，在「轉型正義」的號召下試圖「整肅」外省「殖民政權」的歷史業障，並以鞏固本土政權為基調的「愛台灣」口號，作為檢視台灣內部的忠誠度的

標準；此外，片面地頌揚日本殖民時期對台灣現代化的文化遺產與「建設」成果，卻刻意忽略日本殖民政權對台灣以及東亞地區的種種暴行。然而，由於執政者的貪腐問題、社會經濟狀況的不穩定以及對悲情歷史的過度消費，使得上述三個層面的「勢頭」面臨反省與挑戰。正是在此脈絡下，執導《色，戒》的李安導演以及引介《被遺忘的一九三七》的李崗導演，對這充滿「中國歷史味道」的片子在台灣的上映，曾在媒體上分別表示其深刻的期許。如果《被遺忘的一九三七》在台灣放映正巧塞進如此複雜層疊的歷史皺折裡，而使得「觀看」南京大屠殺顯得未必如此透明見底，那麼，台灣在邁入2008年二度政黨輪替之後，中國大陸於5月14日發生四川大地震後，是否讓我們真正從「劫難」的跨越性中看見政治框架的荒謬性？

《被遺忘的一九三七》在台灣放映不只是插夾在台灣的政治光譜轉變的歷史皺折裡，它更是戳入國際政治光譜變化的歷史皺折中。觀看《被遺忘的一九三七》所投射出的三個「問題意識」，必須在這兩個層次的歷史皺折的交織中理解：為何說「南京大屠殺」是被遺忘的？被誰遺忘？何以對南京大屠殺的當代反思是由西方人籌拍的電影而重掀波瀾？這背後牽涉的千頭萬緒我不打算在此展開，但僅就與影片較為相關的材料略作回應。從《被遺忘的一九三七》這部影片、張純如女士的《南京浩劫》一書，以及遠東國際軍事法庭中國代表法官梅汝璈先生的回憶錄《遠東國際軍事法庭》，都可以了解到當時世界各國對於日本在南京的大屠殺犯行並非一無所知。例如，梅汝璈先生在回憶錄中提到：

遠東國際法庭在審理南京大屠殺事件時還接受了一個極端重要的作證檔。它是納粹德國駐南京大使館打給德國外交部的一個秘密電報。這個電報是德國投降後盟軍搜查德國外交部機密檔案庫時所發現的。法官同仁都非常重視這個電報，給了它很高的作證評價，因為它是來自法西斯陣營內部；是與日本同盟的兄弟國家所提供的。電報在概括地描述了日軍在南京殺人如麻以及強姦、放火、搶劫的普遍情況之後，其最終結語是：犯罪的不是這個日本人，或者那個日本人，而是整個的日本皇軍……它是一副正在開動

的野獸機器。³

換言之，即使納粹德國已經獲知南京大屠殺的慘狀，但當時基於納粹德國在牽制蘇聯的軍事戰略需要而拉攏日本，因而刻意忽略此秘密電報。正是在這樣的情勢下，即使遠在中國卻仍熱愛自己國家的拉貝先生，不免在日記中對納粹德國的軍事政策感到疑惑：「晚上10時收音機裡傳來新聞：德國承認滿洲國。……從這裡我很難看清國內的局勢。可是，是對還是錯？它畢竟是我的國家！」⁴

到了戰後，南京大屠殺之所以「被遺忘」也是出於冷戰局勢底下的一種國際密謀。且讓我再引述一段梅汝璈先生在漫長的東京審判裡的回憶：

由於美國包庇日本反動勢力的傾向越來越露骨，在遠東國際法庭審訊第一案的過程中，國際檢察處便把絕大部分在押的日本甲級戰犯都個別地或分批地擅自釋放了。在遠東國際法庭對第一案宣判不久，國際檢察處把巢鴨監獄所剩餘的惟一的一批甲級戰犯索性也全部釋放了。至此，起訴的對象便完全消失了，遠東國際法庭已經無事可做、無案可審了，結果只有無形解散。⁵

基於西太平洋地區的冷戰佈局利益而形成的美日共謀，不僅免除裕仁天皇的戰爭責任，還保留了天皇體制，這一層次的歷史皺折則是翻轉到日本自明治維新以來的歷史皺折當中——即「靖國神社和近代日本的殖民主義完全是互為一體」，將所有為日本帝國戰死的「英靈」供奉為神，來不斷否認殖民統治與戰爭的責任。⁶因此，縱容部下在南京恣意暴行的日本大將松井石根，儘管在東京審判裡列為甲級戰犯並處以絞刑而死，他仍被奉列在靖國神社裡。

3 梅汝璈，《遠東國際軍事法庭》，北京：法律出版社，1998。這段事實也記錄在《遠東國際軍事法庭判決書》(*Judgment of International Military Tribunal for the Far East, 1948*)，頁1013。

4 拉貝，《南京大屠殺史料集13：拉貝日記》，江蘇：江蘇人民出版社，2006，頁572。

5 梅汝璈，《遠東國際軍事法庭》，北京：法律出版社，1998。

6 高橋哲哉，〈靖國問題和歷史認識〉，《文化研究》第四期，2007春季，頁182。

III

影片中的傳教士喬治·費奇以及導演都表示，這些照片或影片並不是想要激起對日本的仇恨，只是想讓所有的人了解戰爭有多麼的可怕。對我而言，不僅於此。《被遺忘的一九三七》是關於一場劫難的影像書寫。觀看浩劫的書寫，或者凝視他人的死亡的「見證」，猶如對死亡的追悼以及在死亡中的追悼。德希達(Jacques Derrida)說：

惟有死亡或悼念能夠開啓絕對能動的空間：沒有了力量、潛能、可能性諸如此類，人們就無法理解影像的權力。……「朝向死亡」(being to death)的影像擁有力量，就是在死亡裡抵抗、組構與生存的力量……。此「朝向死亡」將會促使我們不把影像思考成仿製而來的那種疲弱的再生產，也不是一種模仿、單純的印象、偶像或圖像，而是看成力的增強、權威的源頭……。⁷

透過《被遺忘的一九三七》的影像，不只讓我看到暴力下種種悲慘的受害，而是「聽見」在面對死亡、朝向死亡時將自身贈給他人、在死亡裡抵抗的生命力量。影片裡倖存者說：「華小姐⁸就是我們中國的觀音菩薩，就是菩薩老爺，神聖吶，所以值得我們中國人民中國婦女，特別的對她敬愛」。這句感恩的話樸實簡單，對我卻寓意深遠。「菩薩」精妙地表達出倖存者歷盡劫波後難以言盡與回報的恩謝。「菩薩」所賜給的是「純粹禮贈」(pure gift)，因而難以回報。然而，菩薩是誰？是拉貝？華小姐？或者，透過這些「菩薩」的身形影像的純粹禮贈，是爲了「回應」(to response)在人們內在對「他者」難以回報的責任(responsibility)？

7 Jacques Derrida, "By Force of Mourning," in *Critical Inquiry* 22 (Winter 1996), pp. 176-177.

8 Minnie Vautrin, 金陵女子學院院長。