

译林出版社 2008年8月  
〔美〕库尔特·冯内古特著



〔美〕沃尔特·洛德著  
上海译文出版社 2001年5月  
《敦刻尔克的奇迹》



加拿大 艾丽丝·门罗  
北京十月文艺出版社 2014年5月  
《亲爱的生活》



〔英〕伊恩·麦克尤恩著  
上海译文出版社 2011年6月  
《赎罪》



译林出版社 2008年8月  
〔美〕库尔特·冯内古特著

# 温故1940 从《敦刻尔克》看创伤叙事

克里斯托弗·诺兰，一位少有的在好莱坞拥有最终剪辑权的导演，在全球电影市场中，这也是一个在近年被镀了一层金的名字。因为涉猎颇广，同时每部影片都能掀起话题潮，所以诺兰在影迷群体中的口碑一直很高，甚至一度被誉为是最有资格接班库布里克的导演。这次的《敦刻尔克》，也不意外地成为了话题之作，诺氏所带来的“创伤叙事”，也让各界的讨论早已超出了电影范畴。

现代快报记者 陈健松

## 敦刻尔克大撤退，如何展现失败

多年前的一个4月，诺兰和两个朋友一起做了一件事情，听起来非常大胆——他们准备乘坐一艘小帆船来横渡海峡，从英格兰抵达敦刻尔克，重现那段旅程。

哪怕当时头顶上空没有飞机轰炸，诺兰想起这段经历时也依然有些后怕。他承认自己低估了这趟冒险的难度，当三个人因为恶劣的天气蜷缩在一起时，诺兰也开始思考，这么伟大的故事，为什么鲜少有人以此为题材来拍电影。

诺兰的制片人把约书亚·莱文写著的《逃亡日》推荐给了他，这位英国历史作家在书中重现了众多敦刻尔克亲历者的经历，描绘了这场战役中很多不为人知的细节。由此，诺兰也开始搜集关于敦刻尔克的一手资料，他决定要介入这件事情，而约书亚·莱文也成了影片的历史顾问，参与了剧本创作。在影片中加入诸如德军空投劝降书等细节，都是来自约书亚的建议。

当计划开始真正立项时，对于小船上的那个疑问，诺兰也很快有了自己的答案。首先，这是一次宏大叙事，无论选择什么角度切入细化，这都会是一部巨制，影片的耗资将会巨大，需要好莱坞大工业支持，这不是一件容易的事；其次，或许也是更重要的，敦刻尔克战役本质上依然是一次大撤退，展现失败总是有些棘手。

诺兰在《敦刻尔克》中，在技术上做了一些新的尝试，而这些尝试也都可以在前人那找到呼应。比如诺兰说服了华纳公司让《敦刻尔克》以70毫米格式放映，这也让本片成为25年以来以70毫米胶片格式放映地点最广泛的影片。70毫米格式能让胶片视感达到极致，但是成本和难度都会成倍增加。而这一手法的顺畅运用，诺兰首先要感谢美国导演昆汀·塔伦蒂诺，正是后者拍摄的《八恶人》让此种格式重新复兴。

当然，这也反过来变成了诺兰的一种驱动力，只是去做一个中规中矩的正统故事，不是诺兰一贯的风格，他喜欢干的事，从来就是尽可能地挑战边界。

诺兰自己提到过，他受英国作家格雷厄姆·斯威夫特的

《水之乡》影响很大，他很迷恋于那种丢掉罗盘针后肆意游荡的建构方式。事实上，诺兰之所以能在好莱坞脱颖而出，其实一开始靠的就是他处理“文本”的功夫。他的一项重要能力，就是设计叙事迷宫，在他过往的很多影片里，你都能看到一种精心雕琢的戏剧性，那就是所谓的“最后一块拼图”，在最后时刻让你刨出早就深埋起来的一处惊蛰。所以诺兰的影片会非常“好看”，因为一开始它就像一场游戏，具有很强的撩拨性。

但是业界也有质疑声，认为诺兰太过依赖于“奇技淫巧”，这虽然能让他成为一位出色的导演，但是凭此走上“神坛”就有些过誉。在诺兰身上，确实发生过一件很著名的事件。2008年，诺兰的《黑暗骑士》上映，迷倒众生，当时电影网站IMDB上评分排名第一的片子是科波拉的《教父》，结果狂热粉丝开始给《黑暗骑士》刷分，同时再给《教父》恶评，这致使诺兰的影片一度成了影史第一，然后《教父》影迷又开始反击，最后反倒让《肖申克的救赎》成了渔翁得利者。

诺兰在《敦刻尔克》中，在技术上做了一些新的尝试，而这些尝试也都可以在前人那找到呼应。比如诺兰说服了华纳公司让《敦刻尔克》以70毫米格式放映，这也让本片成为25年以来以70毫米胶片格式放映地点最广泛的影片。70毫米格式能让胶片视感达到极致，但是成本和难度都会成倍增加。而这一手法的顺畅运用，诺兰首先要感谢美国导演昆汀·塔伦蒂诺，正是后者拍摄的《八恶人》让此种格式重新复兴。



重庆出版社 2017年9月  
〔英〕约书亚·莱文著  
《敦刻尔克》

## 小人物视角，可历史去哪儿了

而被讨论最多的，仍然是叙事文本本身。影片没有采用“上帝视角”，视野被压低，观众充分贴近士兵，感受同样的未知恐惧。片中甚至都没有看到过一个穿制服的德军士兵，恐惧源几乎处于隐身状态。“无形之敌”造就了至深的恐惧，这很容易让人想起乔治·奥威尔笔下的101房间——“101号房间里有什么？我告诉你，你早已知道了答案，人人都知道这个答案，101号房间里的东西是世界上最可怕的东西”。

换言之，诺兰这回的创伤叙事手法，是通过几位小人物切片展现出的底部视角，这么一来，不光是敌军消失了，事实上，后方指挥部、唐宁街10号等重要元素也都消失了，从而宏大历史及其复杂性也被抽空了。以这种视角来表现敦刻尔克，会被认为难免有失偏颇。法国《费加罗报》直接发文问出“历史到哪儿去了”，认为历史电影有别于其他题材的影片，它不可避免地会被视作一种“准文献”，所以在历史电影

里加入“实验性”，是一种十分危险的尝试。法国史学家杰罗姆·德·雷斯皮诺也提出了自己的看法，他认为这种通过“微小命运”表现宏大故事的历史叙事方式并不新鲜，比如写过《斯大林格勒1942》《柏林1945》等畅销书的英国军事史学家安东尼·比弗，就是这种文本的高手，但不管怎样，他本人并不欣赏这种手法。

当然，这些对于电影的质疑，原点可能还是在于敦刻尔克事件本身的争议性。在法国人看来，当年法国士兵在敦刻尔克的表现不能被抹杀，约有4万名法国士兵在这场大撤退中牺牲，所以提到敦刻尔克，法国面孔必须占有很重要的位置。与此同时，颓丧回到家乡的英国士兵，在本土受到了夹道欢迎，被当成战斗英雄，反差感强烈。面对这些问题，约书亚·莱文表示，诺兰的电影终归是一部虚构电影，它不是在搞历史学术，而且一部电影没有可能也没有必要去承载太多东西，它必须有取舍、有选择性地去展现一个题材。

敦刻尔克  
这些名家都写过

事实上，“温故1940”的文本并不少，其中还有不少名家。

诺贝尔文学奖得主艾丽丝·门罗在《亲爱的生活》中，对于敦刻尔克就有过一段细腻的描写——我们的生活中充斥着戏剧，既有虚构的，也有真实的：敦刻尔克大撤退，英国皇室的英勇行径，夜以继夜的伦敦轰炸，而大本钟依旧传来响声，宣告不幸的消息。船只在海上不见踪影，还有更加骇人听闻的消息，一艘民用轮渡在加拿大与纽芬兰之间海岸沉没，那海岸离我们特别近。

英国文坛的语言大师伊恩·麦克尤恩的名作《赎罪》，其主要故事背景就发生在敦刻尔克的前线和后方。麦克尤恩的文本非常特别，里面兼有元小说、互文性、诗学特征等多种元素。同样是小人物视角，但是《赎罪》的处理非常有技巧，它把历史事件和虚构叙事进行了一种平衡，个人境遇作为一种“小历史”补充甚至反叛了大历史，从而让敦刻尔克战争以及主人公故事本身形成一股合力，加剧了“创伤”的程度。所以读麦克尤恩的《赎罪》，要付出的情感活动是剧烈的。

麦克尤恩和诺兰之间，或许还有一个隐藏的共同点，那就是他们的父辈都亲历过战事。麦克尤恩的父亲是敦刻尔克的幸存者，双腿曾经被德军坦克击中，奇迹般驾驶一辆军用摩托跑到海边最终撤离；而诺兰的祖父就没有那么幸运了，作为一名空军领航员，诺兰祖父在二战中成功执行了四十五次任务，但在第四十六次中牺牲。这种家族记忆的传承，或许直接会影响一个作者文本的质感。

而如果一个人既是战争亲历者，又是一位天才作者，那他和他作品表现出来的材质会是怎么样的？

确实有这么一个人，他就是库尔特·冯内古特。冯内古特是美国第106步兵师的一名普通士兵，他在二战中被德军俘虏，1945年，盟军轰炸了他所在的关押地，因为被关在一家屠宰场的地窖中，所以逃过此劫。这段经历成了冯内古特伴随一生的一个心结，以此为蓝本创作的《五号屠场》哪怕叙述光怪陆离，却被认为才是真正难得的悲天悯人之作。

在书中，冯内古特直接写道：“本小说里几乎没有人物，也几乎没有戏剧性冲突，因为书里大多数人都病弱不堪，都是被巨大的力量要弄得无精打采的玩物。战争的主要后果之一是：到头来，人们失去了充当人物的勇气。”