绪 论

第一节 研究背景与研究意义

第二次世界大战迫使近61个国家和地区，20亿人口卷入战争的旋涡，死难人数近千万，二十世纪也被称作是“流血的世纪”。70多年过去，世界各国人民依然不断地反思二战历史，高度警惕暴力和法西斯主义，并努力建构和谐、安宁的世界新秩序。

对于德国，面对一战遗留的巨额赔偿款、捉襟见肘的财政支出，以及更刺激国民心理的《凡尔赛和约》，第二次世界大战成为促进民族统一、凝聚国民民族认同感、提升国际地位的重要方式之一。塞缪尔·亨廷顿提出：“战争造就国家和民族，人们通过战斗与自己人形成认同感，把自己跟语言、宗教、历史或地理位置不相关的人区分开，这样就建立了自己的国家特性，而‘国与国在抗争’的心理塑造了国民意识”[[1]](#footnote-1)。

以希特勒为首的纳粹政党执政后，他们标榜雅利安人种的优越性，以凝聚了国民的共识。以实现“欧洲新秩序”目标，集合全部军事力量侵略欧洲各国。但因僭越了基本的道德、伦理底线，最终一败涂地。其实，德国发动战争的行为的背后是一种集体无意识，即建立一个真正统一的民族国家，这种集体无意识与德国特殊的历史密切相关。

首先，德国出现的时间目前尚无统一定论。中国学者通常将德国历史的起点追溯至公元920年，以国王亨利一世将国名改为“德意志王国”作为开端。但国外学者先后提出了843年说、887年说、935年说和962年说[[2]](#footnote-2)，并将962年罗马教皇为奥托一世加冕之日，视作德意志第一帝国的诞生之日。其次，德国的国名也同样复杂。对于如何认识和区别“日耳曼民族”、“德意志民族”与“雅利安民族”的历史记载和材料，保存的不完整，历史学家难给出确切的答案。此外，德国的疆域始终在变化和扩充。

更重要的是，德国并未形成一个时间长、相对稳定的民族国家。德国先后建立了一个由独立松散的邦国组成的结合体、德意志第二帝国、魏玛共和国、德意志第三帝国等政权。但除了神圣罗马帝国外，各阶段的德国政权的存续时间，基本不超过30年。一个缺乏相对稳定和成熟的中央政权，无法让德国人在国家层面形成良好的民族认同，这也使得德国人对本民族的身份认同和对民族统一的渴望比其他国家都要强烈。于是，战争变成实现这一崇高使命的重要手段。遗憾的是，二战是一次失败的民族统一之举，它留给德国人的不仅不是民族自豪感，更是沉重的战争罪责，德国人对本民族的未来愈加迷惘。

反思二战历史与民族罪责是重建民族自尊与自信的关键之举，但在1945年至1989年间，德国民众、政治家和知识分子的反思态度截然不同。

战后初期，德国民众对战争罪责，普遍保持缄默的态度。60年代起，联邦德国的反思程度逐渐加深。比如，1963年在法兰克福对奥斯维辛集中营的纳粹分子的审判，让公众不得不直面纳粹的罪行。“68一代”批判德国的历史传统，批判先辈的罪行，希望通过承担责任获得与世界的和解。民众对二战历史的认识越深刻，战争罪责就越像一座大山压在普通民众的心上。逃避、遗忘还是坦然面对，德国民众的不同选择，让反思之路充满波折。

政治家站在政治正确的立场上反思历史，1970年德国总理勃兰特在华沙犹太人纪念碑前下跪，1985年德国总理魏茨泽克在二战结束40周年发表演讲，明确的表示德国应当战争罪责。这些行为是向世界传达德国人在真诚的反思历史，德国是一个负责任的国家。

知识分子群体的反思更客观、全面和深刻。1989年，以尤尔根·哈马贝斯（Jürgen Habermas）、恩斯特·诺尔特(Ernst Nolte)、米夏埃尔·司徒默尔(Michael Stürmer)、克里斯蒂安·迈耶尔(Christian Meier)、克劳斯·不尔德布兰德(Klaus Hildebrand)为代表的德国历史学家们，开展了一次著名的辩论，核心问题是如何给希特勒及其第三帝国寻找合适的历史定位。尽管这次历史学家之争没有在学者之间形成共识性的结论，但它清晰的反映出联邦德国的知识分子对历史意识和民族身份的思考。

与此同时，学者们著书立说。犹太学者汉娜·阿伦特在参与审判艾希曼的同时完成了《艾希曼在耶路撒冷》一书，她首次提出“平庸之恶”的观点，并在《极权主义的起源》中将“平庸之恶”理论化。“平庸之恶”的观点一直影响着后来的德国人对历史的反思，并在不同的反思领域予以拓展和深化。德裔学者沃格林在《希特勒与德国人》一书中，断然驳斥了德国人对待纳粹历史的普遍态度——把纳粹国家社会主义明显地理解为希特勒主义。在他看来，人们越是把希特勒妖魔化为蛊惑德国人心的神秘诱惑者，就越将希特勒主义等同于国家社会主义，将纳粹极权政治的出现主要归咎于希特勒本人，以及导致魏玛共和国垮台的一些政治决策等偶然或突发因素。

德国的艺术家们用文学、戏剧作品反省战争罪责。在文学领域，君特·格拉斯的《铁皮鼓》、海因利希·伯尔的《流浪人，你若来到斯巴……》、《亚当，你在何处？》、《九点半钟打台球》都与法西斯有关。二战后德国反思文学大致形成了三种特点，第一，通过战争场面的客观描述揭露战争残酷和惨烈；第二，通过描述受害者的悲惨境遇，揭露法西斯罪行，反省德国法西斯主义带给世界人民的苦难；第三，通过追溯和回忆，反思纳粹德国的历史以及德国人应当承担的责任。

在戏剧领域，戏剧家的创作大致形成三类特征。其一，从宏大的政治和社会问题来引出认罪问题，比如罗尔夫·霍赫胡特的《代理人》（Der Stellvertreter，1963）、《士兵，日内瓦讣告》（Soldaten, Nekrolog auf Genf,1967），彼得·魏斯的《马拉/萨德》（Marat/Sade，2018）、《法庭调查》（Die Ermittlung，1965）、《流亡中的托洛茨基》（Trotzki im Exil,1969）等。其二，关注科学家对国家的责任和对人类责任之间的冲突，以海纳尔·基普哈特的《约埃尔·布兰德》。其三，仍旧表现集体犯罪的问题，戏剧家马丁·瓦尔泽的《橡树和安哥拉兔子》、《黑天鹅》、《卧室战争》、《儿童游戏》与坦克莱特·多尔斯特的《给克莱门斯的自由》、《托勒》、《冰河时代》、《在基姆勃拉佐山上》等作品都是这一类的代表作。

在电影领域，联邦德国的电影作品大致经历了三个反思阶段。20世纪40年代的电影着重表现对战争的回忆，比如《在那些日子里》（1947）、《在昨天和明天之间》(1947) 、《莫里图里》(1948)、《路漫漫》(1948)。20世纪50年代的电影从“废墟电影”转向“乡土电影”、战争片、喜剧片，逃避主义、感伤主义的倾向明显，对战争和罪责的反思不够深入。比如《绿的是原野》(1951)、《最后的桥》(1953)、《魔鬼将军》(1955)、《科佩尼克上尉》(1956)、《非洲之星》（1957）和《施佩萨特山客店》(1957)。20世纪60年代的“新德国电影运动”将叙事中心深入人物内心世界，分析西德社会因战争产生的各种物质、道德、精神等问题。

民主德国的电影人普遍战争受害者的立场创作电影。50年代的电影以打击德国纳粹为目的，对希特勒、盖世太保、德国兵团进行妖魔化处理。60年代出现了一批批判现实主义的影片，塑造了深受苦难却拥有顽强意志的犹太人群体形象，比如电影《裸露在狼群中》(1963)、《格莱维茨事件》(1961)、《我十九岁》（1967)等。70年代的电影依然延续反法西斯的主题，强调和歌颂反抗纳粹群体的英雄主义精神，比如《说谎者雅可布》(1974)、《未婚妻》(1980)、《戈雅》(1971)。

1989年柏林墙倒塌，但国家统一并未带来民族的真正认同，因为长期处于不同政治体制下的东西德人民在对待二战历史，民族身份等问题上，经常会出现严重的矛盾和分歧。2015年日益尖锐的难民危机，导致德国人与外族人经常发生冲突和流血事件。在德国，重建统一的民族国家依然是进行时。正如本尼迪克·安德森所言，民族是一个“想象的共同体”，这种想象是国民基于共同的认知而形成的结果。印刷术的发明刷新了人们对共同体的认知，奠定了现代民族发展的雏形。电影同印刷术一样，也能发挥着凝聚国民共识，提升民族集体认同感的作用。1989年后，电影创作者们继续反思反思和民族重建问题的思考，其深度和广度不断加深。

第二节 国内外研究综述

反思二战历史时，民族性问题是是国内外学者关注的重要议题之一。国外的相关论著卷帙浩繁，理论来源多元且分散，包含政治学、历史学、人类学和社会学等，并与早期民族主义理论、自由主义理论、马克思主义与韦伯等为代表的经典社会主义理论紧密联系。国内学者的研究起步较晚，研究成果尚不充分。在这一部分，笔者主要梳理国内外学者关于民族性问题与两德统一后的德国电影研究的基本情况。

一、国外研究现状

1. 欧美国家学者关于民族主义的研究

英国学者埃里·杜凯丽在《民族主义》一书中指出民族主义的起源可追溯至康德的自决说。尽管它产生自18世纪，可直到20世纪90年代初才得到足够的重视。国外的民族主义研究共经历了四个发展阶段：18-19世纪末因资产阶级民主革命成为启蒙期、两次世界大战为第一次浪潮、20世纪50-80年代由亚非拉民族解放运动带来了第二次浪潮、1989年东欧剧变与苏联解体引发第三次浪潮。

在思想启蒙期的研究，学者们的研究重点是讨论民族主义的伦理与哲学，未梳理民族现象的起源和传播，因此没有完全理清“民族”、“民族国家”和“国族”等概念含义。这一时期，康德、卢梭和费希特等人的思想为民族主义理论的发展奠定了基础。他们的观点强调个人和民族自决，带有强烈的情感和思想理论色彩，他们的理论所激发出来的民族认同和尊严感，让国民将本民族的民族认同提升至国家认同，从而塑造了民族国家对自我国家尊严和威望的竞争意识与潜在的排外心态。

第一次真正的浪潮伴随着两次世界大战的结束而来，经历了战争的现代国家，渴望运用暴力或非暴力的手段抵御外部强权。民族主义、军国主义与爱国主义的相互作用使民族主义具有独特的活力，也出现了新的一批研究者。比如，马克思·韦伯、埃米尔·涂尔干、汉斯·科恩、卡尔顿·海斯、爱德华·卡尔登，他们从社会学和历史学的角度探讨民族主义的起源、历史背景与传播方式。遗憾的是他们在完善自身理论体系的同时，尚未主义建构民族主义研究的整体的、系统的理论体系。

比如，韦伯从经验科学的理念考察民族主义，这意味着学者是在理解个人的社会行动，及其主观意义对民族的建构性影响。他反对德国历史主义将民族的实质内涵推及“民族精神”的做法，所谓的“民族精神”只是诸多经验要素的复合产物。另外，他受德意志社会理论传统中文化与政治的严格区分理念，他将民族划分为了文化民族和政治民族两类。他将建构民族共同体的文化要素归结为种族、语言、社会经济与生活方式，文化价值观的优越性促成了民族共同体的产生。他的政治民族观强调，若一个国家有一种强大的政治共同体观念，它也能形塑一个民族国家。只是在二者之间，韦伯更强调民族的文化意涵。

20世纪50至80年代是民族主义研究的自我更新阶段，也是一个研究范式转型的阶段，二战前的经验主义研究范式转向兼顾操作性、检验性、竞争性和系统性的行为科学研究范式。学者们研究的重点集中在研究民族集团内部的原始纽带、文化同一性和连续性等传统问题的探讨。

该时期的代表范式之一是60年代的“现代主义”民族理论，安东尼·吉登斯是政治现代主义的代表人物，他认为现代国家不同于传统国家之处是，它既是一个基于主权和公民权的行政统一体，又是一个以文化同质性为基础的观念共同体。厄内斯特·盖尔纳是文化现代主义的代表人物之一，他认为民族主义实际上是把一种同质的高级文化，施加于全社会之上，它只能是现代工业社会的产物。在国家政治权利的推动下，这种高级文化会逐渐渗透整个社会，为全体公民共享。本尼迪克·安德森在《想象的共同体》中将民族主义与文化体系联系在一起，他认为在资本主义、印刷科技与语言的多样性这三者的综合下，民族意识得以形成，所以它是一个特殊的文化人造物。

该时期的代表范式之二是80年代的“族群-象征主义”民族理论，约翰·哈金森、约翰·阿姆斯特朗、安东尼·D·史密斯都是代表学者，他们的理论虽然各有不同，但都十分强调民族的历史性和族群性特征。整体而言，该理论的核心主张分为四个部分：第一，要长时段的分析和研究民族主义；第二，民族的建构是精英与大众之间的双向互动；第三，族群遗产是民族形成的重要基础；第四，象征符号对民族和民族主义有十分重要的作用。其中，安东尼·D·史密斯的民族理论概念是强调民族群体的“族性符号”——神话、历史记忆、宗教仪式、艺术风格等，民族是一个具有名称的特定人群，他们居住于一个历史上既已存在的疆域，具有共同的神话、记忆、独特的大众文化和为全体成员所享有的共同权力和责任。阿姆斯特朗认为，族群往往不是根据自身的特征来定义自己，而是通过排除或与陌生人的比较来定义自己。

在20世纪80年代后期，在“族群-象征主义”研究方式的推动下，民族主义的研究进入第三个浪潮期。这一时期的研究在后现代主义的影响下，研究范式更微观，学者的研究也是对早年现代主义研究范式的反叛。人权问题、市场经济问题、边缘群体的权利问题与经济全球化等议题逐渐成为民族主义探讨的主要领域。麦克林托克、米歇尔·比利格、霍米·巴巴、帕尔塔·查特吉都是代表学者。麦克林托克与伊瓦-戴维斯对性别与民族主义的关系进行了深入的探讨，尤其是关注女性在民族观念建构或民族想象中所发挥的作用。不过，后现代民族主义理论未能形成完整的研究系统。

21世纪以来，民族主义的研究以早年的五种研究范式为基础，研究对象更具体和深入，并紧密结合当今社会的发展趋势，丰富传统的民族主义研究。

3. 国外学者对德国二战题材电影的研究

在欧美国家，研究德国电影的专著很多，它们大致分为两类。一类是从政治、经济、文化等宏观的层面研究德国电影。

《跨越国界的德国电影》（Irina Herrschner, Kirsten Stevens, Benjamin Nickl：Transnational German，2021）融合了德国、中国、澳大利亚、俄罗斯、英国等国的专家学者共同探讨德国电影的定义、当代德国电影的国际发展和发行渠道、“国家电影”的概念等等。另一类是德国电影的断代史研究，代表性的专著是德国理论家齐格弗里德·克拉考尔的《从卡里加里到希特勒：德国电影心理史》（Siegfried Kracauer：Von Caligari Zu Hitler Eine Psychologische Geschichte Des Deutschen Flim，1984），这本书分析二十世纪二十年代和三十年代初的德国影片，检视了从1918年至1933年的德国历史，借以展现“一战”后德国人的心理图景，并且他总结出了许多反复出现的视觉和叙事母题。《被爱与拒绝：1949-1963年的德国电影》（Claudia Dillmann、Olaf Möller：《Beloved and Rejected: Cinema in the Young Federal Republic of Germany from 1949 to 1963，2016），它批判了一个陈旧的理念，即联邦共和国的商业电影怀旧、肤浅、多愁善感、逃避现实与生产价值低劣。《对受损生活的反思？1945-1950年间德国的战后电影》（Bastian Blachut、Klages Imme、Sebastian Kuhn：Reflexionen des beschädigten Lebens? Nachkriegskino in Deutschland zwischen 1945 und 1962，2015）,分析了德国电影在1945至1950年代对战后德国社会的状况和民族主义的思考，以及电影对战争的表现。除了德国电影，作者还分析了奥地利、意大利、刚果民主共和国和美国的部分作品。

这些研究成果虽然并不局限于二战题材电影，但为德国二战电影的研究打下了坚实的理论和文化基础。

当然，也有不少研究成果围绕德国二战电影展开分析。一类研究方式是单部影片的分析和批评。比如，詹姆斯.W.梅塞施密特的《二战被遗忘的受害者:1945年柏林的男子气概与强奸》[[3]](#footnote-3)（James W. Messerschmid：The Forgotten Victims of World War II: Masculinities and Rape in Berlin,1945），从电影《柏林的女人》切入，分析性暴力与男子气概、民族主义和军国主义之间的同质关系。穆丽尔·寇林的《“战火中的伊甸园”与邪恶的平庸》[[4]](#footnote-4)（Muriel Cormican：“Aimee und Jaguar” and the banality of Evil），以电影《战火中的伊甸园》为对象，分析两位女主人公的种族身份和恋爱关系来反思二战历史。另一类是导演研究，R.J.卡杜罗主编的论文与采访集《汉斯：作为批判思考者的电影导演》，感官出版社（R.J.Cardullo：Hans-Jürgen Syberberg, the Film Director as Critical Thinker, Sense Pubishers,2017），收录了17篇论文与采访，分别从德国的哲学、历史、文化以及影像制作等方面，重点分析导演于尔根·西贝尔伯格及其电影《希特勒，一部德国电影》（1977）。美国学者弗雷德里克·詹姆逊所著的《可见的签名》，则从文化革命的角度分析导演西贝尔伯格及其电影。

此外，还有一类是专题性研究，电影学者通常会集中讨论二战所引发的次生问题。伯格翰·丹尼拉（Daniela Berghahn）主要关注欧洲的移民和侨民电影，著有《“过去是异乡”：当代跨国电影中的异国情调与乡愁》（"The past is a foreign country": exoticism and nostalgia in contemporary transnational cinema，2020）、《世界电影中的异国情调与跨国接受》（Exoismus im World Cinema und die transnationale Rezeption，2019）、《欧洲的散居电影制作》（Diasporic Filmmaking in Europe，2018）等。

杰米·费舍尔（**Jaimey Fisher**）专注研究战争电影，著有《传统的瓦解：21世纪之交的德国电影及其政治》[[5]](#footnote-5)（The Collapse of the conventional：German film and its politics at the turn of the twenty-first century,2010）、《家庭电影、电影日记和大众身体：彼得·福加斯的自由落入大屠杀》[[6]](#footnote-6)（Home-movies, Film-Diaries, and Mass Bodies: Peter Forgacs’s Free Fall into the Holocaust,2008）等文章。

克里斯汀·哈斯（Christine Haase）、尼克·霍金（Nick Hodgin）、克里斯·霍姆伍德（Chris Homewood）、雷切尔·帕尔弗雷曼（Rachel Palfreyman）和布拉德·布拉格（Brad Prager）都从不同的焦点问题去深入理解德国二战题材的电影。

二、国内研究现状

1. 国内学者关于民族主义的研究

国内的民族性研究起步较晚，据考，“民族主义”一词在清末民初时才传入中国。在20世纪30年代后，中国学界对民族主义的研究未能深入。直到20世纪80年代，我国才开始真正全面、深入的研究民族主义。

我国关于德国民族性的研究成果大致分为以下几类：一类是在近代民族主义研究的基础上，涉及部分对德意志民族主义和国家统一的研究。比如，余建华的《民族主义：历史遗产与时代风云的交汇》、徐迅的《民族主义》、王联主编的《世界民族主义论》。其中，余建华在《民族主义：历史遗产与时代风云的交汇》一书提出，民族主义是一种心理状态或思想观念，并简要的分析了德意志人的赫尔德的文化民族主义理论。另一类是对民族主义的专题研究，比如，李宏图的《西欧近代民族主义思潮研究》系统的梳理和研究了启蒙运动到拿破仑时代的民族主义思潮的发展。第三类是国内学者的通史专著，譬如，丁建宏所著的《德国通史》视野广阔、史料丰富，深入的梳理了德国历史的发展脉络。邢来顺所著的《德国工业化-经济史》、李工真的《德意志道路——现代化进程研究》、吴友法的《冒险与崛起——二十世纪德意志史》、陆世澄的《德国文化与现代化》等都是这一类的代表性研究成果。

国内也出现了许多关于德国民族性研究的论文。钱雪梅的文章《文化民族主义的理论基础》[[7]](#footnote-7)提出，理性主义和浪漫主义都是德意志文化民族主义的理论来源。李宏图的论文《论赫尔德文化民族主义思想》[[8]](#footnote-8)，细致的分析了赫尔德文化民族主义的思想；《民族精神的呐喊——论18世纪德意志与法国的文化冲突》[[9]](#footnote-9)论述了法国在德意志民族兴起过程中发挥的促进和阻碍作用。此外，还有张国臣的论文《论近代德国民族主义的形成》[[10]](#footnote-10)、《论近代德国文化民族主义的形成与特征》[[11]](#footnote-11)等等，这些文章都丰富了我们对民族主义的认识和理解。

2. 国内学者对德国二战电影的研究

目前，国内虽然有许多关于德国二战电影的研究论文，可仍缺乏权威性的学术著作。就学术论文而言，有些学者是将德国二战电影放在西欧电影的大类中讨论，比如南京艺术学院胡心言的博士论文《西欧二战题材电影研究》[[12]](#footnote-12)，作者以1945-2015年的西欧二战题材电影为研究对象，将德、法、意、英四国作为一个整体的文化现象进行研究，论文共分为四章，分别讨论西欧二战题材电影的国族特征、历史建构、反思策略与中国启示。有些学者将理论与电影结合，比如潘宁的论文《阿伦特的“恶”理论与二战电影创制之恶研究》，作者先从两个维度分析了阿伦特的“恶”理论，然后从阿伦特提出的“恶”的历史语境和现实语境入手,运用文艺社会学、解释学等方法对二战电影创制之“恶”进行解释、分析,探讨文艺美学中“恶”与“美”的关系、“恶”的多重属性、“恶”与电影艺术之间的关系以及文学艺术抵抗“恶”的可能性。也有不少学者着重分析德国电影的剧作，既有对主题的分析。比如，内蒙古师范大学学生凤珍的硕士论文《论德国二战题材电影的多元主题》[[13]](#footnote-13)，作者通过简要概述和分类德国二战题材电影的发展历程，论述电影的多元主题，并将德国二战题材与其他国家的同类电影进行对比，探讨德国电影人对二战的态度。朱元瑾的《论<希特勒回来了>中的讽喻意味》[[14]](#footnote-14)，作者分别讨论了电影对当代媒体的讽喻、当代社会和政治的讽喻以及当代民众的讽喻。

整体而言，国内外学者的研究差异明显。国外学者有深厚的理论基础，但较少将理论与具体的电影相结合。国内学者重视对电影本体的研究，但理论深度有限。

第三节 研究的目标、任务与主要方法

本研究以总体历史观为导向，结合民族主义理论、历史学、叙事学、图像学、社会学和部分心理学等理论和研究方法，分析德国人如何深入的反思二战历史与寻求民族重建之路。

本篇论文拟解决的关键问题是，第一，德国二战题材电影在两德统一后，电影的文化记忆叙事较之前发生了怎样的变化。第二，德国二战题材电影分别从哪些新的角度参与历史反思和民族重建。第三，将德国电影作为西欧电影的一部分，分析德国二战电影在历史反思与民族重建方面呈现出怎样的独特性和民族性特质。

本篇论文以1989-2022年的德国二战题材电影为研究对象，这类对象以德国制作为主，包含德国与欧美国家合拍的影片。除绪论和结论外，论文共从五个章节展开讨论。

绪论共分三个部分，第一部分是论文的研究背景与研究意义，涉及二战在德国历史上的特殊位置，德意志民族艰难的民族统一之路，以及二战留给德国的历史问题。第二部分回顾国内外对德国二战历史与民族性的相关研究成果。第三部分确立论文的研究目标、任务与研究方法。文章从政治、历史、美学和文化记忆四个层面展开，结合具体的影片，分析德国如何进行历史反思和民族重建。当然，这四个方面并非独立存在，它们彼此交织，共同促进。

第一章围绕历史记忆与民族性的关系，从三个层面论述：首先，论述德国二战电影改变历史记忆书写方式的现实语境。其次，论述历史记忆书写与民族性建构的关系。最后，结合具体的影片，分析影片如何书写历史记忆。

第二章分析电影中极权主义问题。首先，从理论层面阐述理论家对极权问题的反思。其次，分析希特勒的银幕形象的变化。最后，分析电影中两种特殊形式的极权主义。

第三章聚焦电影中的身份意识与文化认同，思考身份与民族性之间的关系。具体内容涉及对新纳粹群体、移民群体、女性群体的身份叙事。

第四章从反思现代性的角度，分析电影中艺术与战争的关系、现代文明与理性主义的关系，以及德国早期教化观念中的审美理念。

第五章用比较研究的方法，具体将德国电影与主要的二战同盟国、战败国的电影进行比较，分析德国二战题材电影的独特之处。

结论部分共分两个方面：一方面，总结德国二战题材电影的叙事策略与美学特性。另一方面，以德国电影为参照，思考中国电影如何在书写民族记忆与疗愈战争创伤时，把握民族的主体性地位。

第一章 二战题材电影中新的历史书写方式

1945至1989年，德国经历了由分裂到统一的艰难历程。国家虽然统一，但东西德人在不同的意识形态的宣传与引导下，对二战历史有了截然不同的认识和理解。在电影中，它们转化为不同的历史书写方式。

德意志民主共和国（Die Deutsche Demokratische Republik，缩写DDR）的电影以清除德国人头脑中的法西斯主义为原则，将电影看作意识形态斗争的重要武器之一，拍摄了以控诉纳粹的罪行的批判现实主义的影片。

一类影片着重描摹纳粹施暴者和追随者的心理活动，却忽视了受害者创伤记忆的呈现。比如，导演沃尔福冈·施多德（Wolfogan Stodol）的《凶手在我们中间》（The murderes are among us,1946）康拉德·沃尔夫（Konrad Wolf）的《马门教授》（Professor Mamlock，1961）、《我十九岁》（Ich war neunzehn,1968）、格哈德·克莱因（Gerhard Klein）的《格莱维茨事件》（Der Fall Gleiwitz，1961）、弗朗克·拜耳（Frank Bayer）的《裸露在狼群》（Nakt unter Wölfen，1963）、埃贡·冈瑟（Egon Günther）的《告别》（Abschied Farewell,1968）等。

另一类影片讲述犹太人在集中营里的悲惨经历。导演库尔特·麦茨锡(Kurt Meatzig)的《阴霾下的婚姻》(Ehe im Schatten,1947)是战后最成功的电影之一，也是唯一在柏林四个地区同时上映的影片，其独特之处是引导观众在了解犹太人的苦难经历后，与纳粹受害人建立一种新型的关系。弗兰克·拜耳（Frank Beyer）的《撒谎者雅各布》（Jakob, der Lügner,1975）讲述了一个犹太人用温暖的谎言对抗纳粹暴政的故事，并揭示出谎言有时候比真相更能给予人们生存的希望和勇气。尽管这类电影讲述了犹太人的悲惨遭遇，强化了人们对邪恶的纳粹的憎恨。但受政治因素影响，创作者对犹太人含混的同情态度，削弱了作品的反思力度。

还有一类是乡土电影（Heimat Film），它们以呈现完美的乡土世界，讲述爱情、友情和家庭伦理故事为主，帮助观众逃避面对二战与大屠杀带来的政治、历史和价值失落、传统权威失效等现代性问题。电影《被谴责的村庄》（Das verurteilte Dorf, 1952）讲述了德国人为了保卫家乡，勇敢地与美国人对抗的故事。影片中，田园般的德国村庄景象，单纯、诚实、坚定、真诚的村民，都反映出一种不颓废、不被贪婪裹挟的“德国性”特质。而这种“特质”其实充当了民族主义言论的载体，带有强烈的政治化的色彩。电影《黑森林姑娘》（Sehwarzwaldmaedel, 1950）、《黑森林旋律》(Sehwarzwaldmelodie, 1956)、《黑森林樱桃》(Sehwarzwaldmaedel Kich, 1958)系列、《下巴伐利亚的狩猎场景》(Jagdszenen aus Niederbayern, 1968)等作品，也都洒满了德国人对于乡土根深蒂固的热爱，用民族意识、民族自尊和爱国热情来达到反帝国主义的目的。

民主德国的电影遵循现实主义的创作原则，集中表现集体记忆，弱化或忽视个体记忆。电影中反复出现的英勇无畏的地下党、邪恶残忍的纳粹军官与弱小可怜但意志力强大的受害者，共同建构了“英雄-恶魔-受害者”的三角叙事结构，它改造了民众对法西斯的文化记忆，最大可能地抚慰着民众的心理创伤，让人们努力的与历史和解并增强民族认同感。

联邦德国（Bundesrepublik Deutschland，缩写BRD）在战后初期创作了大量“废墟电影”，它们着重表现德国人在战后艰难的生存境遇、对个人价值和国家未来走向的迷惘。赫尔穆特·柯依特纳(Helmut Käutner)的《在那些日子里》（In jenen Tagen, 1947）、欧根·约克(Eugen York)的《莫里图里》(Morituri, 1948)、赫伯特·弗雷德斯多夫（Herbert B. Fredersdorf）和马雷克·哥尔德施泰因（Marek Goldstein）的《路漫漫》(Lang ist der Weg，1948)、哈拉尔德·布劳恩（Harald Braun）的《在昨天和明天之间》(Zwischen gestern und morgen，1947)等都是代表作。

《路漫漫》(Lang ist der Weg，1948)是西德第一部关注受害者和幸存者生活的故事片，它细致的描摹了西德战后的颓败场景：断壁残垣的城市街道、流离失所的国民、混乱的政府工作秩序等等。主人公大卫·杰林不仅要面对惨痛的战争记忆，忍受与亲人分离、求助无门的失望，更需重新思考自己在国家中的身份问题。可以说，片名中的“路”，既是德国恢复稳定的社会经济生活的道路，更是德国人在战后重建民族自信、确立身份定位之旅。

50年代出现了大批战争片、英雄史诗片和喜剧电影。这些作品拒绝正视二战的历史，不对战争本质和复杂人性做深入的思考，带有强烈的感伤主义和逃避主义的色彩。英雄史诗片《非洲之星》讲述了马尔塞尤上尉在北非上空击落151架敌机的传奇战绩。丰富的镜头语言细致的描摹出高空作战的残酷，可简单的情节、脸谱化的人物使历史反思流于表面。讽刺喜剧电影《骗子费里克斯·克鲁尔的自由》改编自托马斯·曼的小说，讲述了主人公费列克斯·克鲁尔年轻时的冒险经历和一段无疾而终的爱情。

1962年“新德国电影运动”兴起，创作者秉持求真的创作理念，以外在世界为出发点，综合分析德国人病态心理的社会、历史和个人原因，力求全面、真实和客观的展现西方社会的全貌。

赫尔佐格的作品非常关注自然环境中挣扎中生存的小人物，这些人物的内心充满了征服的欲望和对未来的执念。他们与自然的对抗，揭示出自然与文明的矛盾，影射出工业化文明在自然面前的无力和渺小。无论是《阿基尔，上帝的愤怒》（Aguirre, der Zorn Gottes，1972），还是《陆上行舟》（Fitzcarraldo，1982），外来者与原住民的对抗，象征着两种文明的冲突与交融。而在这两种力量的外部，还有着另一种更神秘、危险和不可莫测的力量——自然。更重要的是，赫尔佐格时刻对武力秉持警醒的态度。他认为，好战和侵略并非独德国所有，更是西方国家文明的共同特性之一。

法斯宾德的电影则从人物的心理层面反思二战历史。他的电影是一幅战后德国的群像画，高级资产阶级、小资产阶级、暴发户、工人阶级、外国移民、水手、士兵、妓女等，尽管他们都是“德国人”，但这只是一种国家符号，预示着战后德国人艰难的身份认同。电影里的人物都是撕下伪装的边缘人，法斯宾德直白、深刻地展露了他们的欲望和阴暗的心理，意在挖掘造成人物心理困境的，德国人不愿面对的深层问题，以及更深刻的历史罪孽。此外，独特的声效营造了一层反讽和批判的意味，它揭示出个体被掩盖的欲望与社会现实的严重割裂，讽刺了战后德国所谓的复兴计划的虚伪和不切实际，甚至提出真正的理想主体早已消失。

“新德国电影”以旁观者的姿态介入二战历史，他们思考战争和暴力的本质意义，也从个体的生存境遇，挖掘个体之于民族——国家的意义。

1945年至1989年，东西德电影从不同的叙事视角、叙事模式、类型等方面反思历史。可复杂的政治、社会因素，或直接或间接地影响着创作者对二战历史、真正本质与民族性的深入思考与批判。1989年后，电影中的历史书写方式再次转变。

第一节 新现实语境与新历史书写方式

柏林墙倒塌，德国领土重归完整，可德国人的民族认同感尚未建立，民族统一仍是进行时。因此，在新的现实语境下，德国电影出现了新的历史书写方式。众所周知，电影具有凝聚国民共识，提升民族集体认同感的重要作用。创作者重述二战历史，以新的视听方式来呈现战争，批判性的剖析争的本质和意义，旨在让德国人对二战历史和罪责问题形成相对统一的认知，正所谓“民族是一个想象的共同体”。

一、迈向“正常化”的诉求

1945年泰勒（A.J.Taylor）在《德国历史进程》中提出：“在一千年的进程中，德国经历了一切，除了正常化”，德国的大部分历史都被视为获得这种“正常”的尝试。两德统一后，德国对“正常化”的诉求更加强烈。

1. 外交、军事方面的“正常化”

1991年的海湾战争是激发“正常化”诉求的催化剂，当时，德国各派政党就是否在本土地区外的任务中部署联邦国防军激烈争论，他们反复提到了“常态化”。支持“常态化”的基民盟议会集团发言人卡尔·拉莫斯（Karl Lamers）提出：“从历史中汲取正确的教训意味着，尽管我们在使用军事力量方面非常克制，我们绝对希望并且必须保持这种克制，当我们必须接受这样一个事实：军事力量甚至在当今世界也发挥着作用，在这方面，我们必须成为国际社会的正常一员”[[15]](#footnote-15)。基民盟议会集团副主席卡尔-海因茨·霍恩休斯（Karl-Heinz Homhues）也表示：“这将是联邦德国在履行其对联合国的承诺方面，成为一个正常的联盟成员，并完全有能力履行其作为联盟成员的承诺”[[16]](#footnote-16)。支持阵营中还有一群保守的德国人，他们不相信单边主义可以在德国政策中发挥作用，德国没有理由不享有与任何其他国家相同的权利，来维护其联盟中的利益。如此，“常态化”意味着一种联盟的能力，德国需要成为国际社会负责任的成员、正式的联合国成员和良好的西方盟友。

在外交方面，最重要的是处理好德国与欧盟的关系。在“德法轴心”的关系中，德国充当斡旋者，积极参与新欧洲条约的制定。1991年12月11日，德国与法国、意大利、比利时、荷兰、卢森堡等国签署了《欧洲联盟条约》（又称《马斯特里赫特条约》，简称《马约》），它标志着欧洲联合进入了一个新的发展阶段。为推动欧洲的货币统一，德国总理科尔和法国总统希拉克共同联手，在1994年1月1日成立了欧洲货币局。1999年1月1日，“欧元”问世，它的诞生也是欧洲一体化进程中划时代的里程碑。德国还与欧盟其他的15个成员国协商签订了《阿姆斯特丹条约》，这份条约明确了21世纪欧洲建设的蓝图，这是继《罗马条约》、《马约》之后的第三个欧洲一体化条约。另外，德国还积极推动欧盟扩容。2004年5月1日，德国推动欧盟展开大规模的东扩和南扩计划，尤其是将马耳他等10个国家正式纳入欧盟的成员国行列里，这壮大了欧盟的实力。

德国也积极开展全方位的自主外交活动。南斯拉夫内战期间，德国不顾欧共体和美国的反对，单方面宣布斯洛文尼亚和克罗地亚的独立，以重建其传统的势力范围。德国不顾以美国为首的西方国家的反对，为苏联解体后的俄国提供资金支持，并制定“体制转轨资讯计划”。此外，德国尤为注意处理历史遗留问题。德国主动与波兰、捷克修好，先后签署了《德波睦邻友好、合作条约》与《德捷和解宣言》。

以上种种行动，充分表达了德国努力与欧洲修好的诚意。他们希望，任何欧洲的国家、民族都是平等的个体，自己不必屈居其他国家、民族之下。任何国家都能保留本民族的民族特性，互惠融通。其实，德国与欧洲各国自古就有着割舍不断的联系。德国处于中欧地区，与西欧各国保持着牵一发而动全身的微妙关系。查理曼帝国是西罗马帝国最后的复兴时期，它奠定了西欧国家近代民族国家的基础。正如德国总理阿登纳所言：“我们是德国人，也是欧洲人”。德国是“欧洲的德国”，“重返欧洲”是德国人在二战后的夙愿。

不过，许多德国人对上述外交行动深感不安，并强烈反对“正常化”。社会民主党（SPD）、部分自由民主党（FDP）和少部分激进的个体坚决拒绝基于国家利益的外交政策的概念，他们担心这种政策会导致民族民族主义和国际竞争，因为他们还没有做好心理准备。

在军事方面，德国积极参与北约的军事行动。在南斯拉夫内战期间，当联合国通过对南斯拉夫实施贸易和外交制裁757号决议后，德国既率先制裁南斯拉夫，解除与南斯拉夫签订的所有交通协定，又对南斯拉夫实施军事干预，但不派遣军队参加任何军事行动。海湾战争爆发后，德国派遣18架阿尔法型喷气式战斗机前往土耳其以起威慑作用，还向土耳其增派500名军人和一批防控导弹。1992至1993年，联邦国防军卫生兵在柬埔寨设立了一所野外医院。1991至1996年，联邦国防军直升机多次负责送联合国裁军督察员赴伊拉克执行督查市民。1992至1994年，德国派遣约1800名联邦国防军在索马里为联合国军队提供后勤服务，等等。

当一个国家或民族在选择它的未来走向时，过去是一个合乎逻辑的起点。不过，德国人明白不应该只从负面的角度去看待历史，也可以把那些造成德国与邻国不同的历史经验，看作是两次大战后决定拥抱民主所涉及的，各种选择的积极见证，这恰恰也是支持“正常化”的右翼人士所忽视的潜在的优势。哈贝马斯曾提出 “正常化的辩证法”[[17]](#footnote-17)——如果德国人认为自己是正常的，他们能做的最好的事情就是，永远不要忘记他们的历史使他们与邻国有多么不同。

2.大屠杀的“正常化”

以色列精神分析学家兹维·雷克斯提出：“因为大屠杀的存在，德国人永远不会原谅犹太人。因为犹太人的存在，一直在提醒德国人，他们的国家一个难以抹去的历史污点”[[18]](#footnote-18)，这使得德国人始终在质疑德国的正常化。

德国人在战后对大屠杀和犹太人的态度十分矛盾。1946年著名的纽伦堡审判虽然有惩罚性和教育性的双重作用，但围绕胜利者对战败者的审判，从一开始就阻碍了净化德国人的道德，提升他们的智力意识的预期目标。它引起了德国众多阶层的不满，激发了他们的愤怒，反而没有唤醒集体内疚感。20世纪50年代初期，德国对纳粹历史的多种可能态度所带来的问题，开始逐渐偏离反犹太主义、种族灭绝、集中营和灭绝等难题，这显然是新德国社会不惜一切代价试图忘记的经济问题。20世纪60年代，德国人对大屠杀的记忆，始终与东欧联系在一起。所有关于臭名昭著的过去的论战，非常轻易的归结在受苏联启发的政治阴谋上。20世纪70年代，消费主义的社会风气影响了德国人对犹太人的认知，作家或创作者奇观化的纳粹的过去和犹太人形象，几乎忘记了纳粹对犹太人的迫害和屠杀。以至于，德国年轻人对犹太人只有一个畸形的形象：面对老一辈的内疚和怀旧情绪，以及中东政治冲突的新特征，他们唯一可以理解的是，在这两个极端的时空里，都有一个犹太人，而且这个犹太人的心理和社会特征与文学作品中的不符。如此一来，纳粹历史失去了创伤性，德国人不应该继续背负纳粹罪责。

德国人在战后对犹太人的复杂态度受社会因素影响，比如，战后的不系统、不公正的去纳粹化策略，等等。它说明德国社会中依然存在反犹太主义因子，这种因子很容易被激活，并以突然的、意想不到的暴力方式呈现出来，实现大屠杀“正常化”诉求十分艰难。

更重要的因素是德国人的复杂心理。一方面，它体现为一种否认性的心理防御机制。当人们对纳粹历史感到罪恶和羞耻时，防御是最有效的保护策略之一，“他们否认被来自不如自己的种族和文化的敌人击败”[[19]](#footnote-19)。德国人声称独裁行为是一种自然现象，与个体没有关系，甚至是“越过”个体出现的[[20]](#footnote-20)。于是许多人以无知为由，推卸责任。德国人也会将纳粹历史去现实化，换言之，他们将全部热情从对第三帝国的忠诚，元首及其信条的理想化和实际的犯罪行为中撤离。他们有意回避纳粹审判的意义，忽视大量反思性的报道。如果必须要面对，他们也拒绝承认纳粹历史是德国历史的一部分。这种行为导致德国人难以对犹太人共情，他们记住在战争中死去的人，不是尊重，而是出于分担责任的需要。赔偿那些没有被杀害的、依然留在欧洲的犹太人时，德国人常常带有很深的偏见，他们仔细鉴定受害者的身体和心理问题，极少设身处地的体会犹太人的痛苦。

这种防御心理机制与德国人根深蒂固的犹太恐惧症心理密切相关，这种恐惧心理源自一种巫术观，在《圣经》中，一个真正的基督徒必须去杀戮女巫，“许多无辜的民众被确认为女巫后，受到拷打和杀戮。借助知识分子的妄想，空想的世界变得有血有肉，它的杜撰者以某些特别的词汇美化了这一世界”[[21]](#footnote-21)。纳粹也有相似的妄想和行为方式，他们视犹太人为20世纪回归的女巫，犹太人被迫成为了纳粹暴行的中心对象。许多德国人完全沉浸在信魔者的思维中，尤其是那些受到纳粹党、希特勒青年团、冲锋队、党卫队等纳粹机构灌输的人群。遗憾的是，第三帝国的覆灭并没有缓解犹太人的恐惧症心理。从1989年至2022年，德国每年都会发生程度不同的反犹或反移民事件，解决德国跨族裔群体之间的仇恨和强迫症问题，依然任重道远。

另一方面，它体现为群众的集体自恋心理。庞勒在《乌合之众：群体心理研究》中描述了大众领袖掌权时的心理过程。领袖通常将自己塑造成无所不能、完美无缺和至高无上的形象，在破壁残垣中，感受到强烈幻灭感和自我贬低感的民众，自然会对超凡领袖抱有强烈的希望，并把自己想象成领袖的样子。获得自由和尊重的欲望越强烈，他们在领袖面前就会变得越来越卑微，并组成一种奴性关系。如果领袖被击败，消亡的不仅是领袖，还有民众自我理想的化身，国民不得不经历一段“哀悼”的过程。“哀悼是与记忆联系在一起的痛苦的最惊人的例子……因此，回忆变成了碎片，被用于持续地撕裂与所爱客体的联结。哀悼者的自体中也会体验到撕裂和伤害”[[22]](#footnote-22)。由于民众对失去的客体的爱是基于自恋，失去客体时，人们会伴随着自尊的丧失，失去心理能量，从而导致自我的严重枯竭，出现严重的忧郁和自我憎恨情绪。为了摆脱痛苦，人们通常会选择否认、隔离和反向形成等心理防御机制。更重要的是撤回对元首的兴趣和情感，并对第三帝国去现实化。二战后，德国人尚未真正完成哀悼的过程，大多数人一直把这段历史当作痛苦难忍的记忆，排出在意识之外。这段不被理解和全面认识的历史，随时有可能导致灾难卷土重来。

二、文化研究方式的转变

电影是文化的产物，也是对同时期的政治、经济、文化思潮的反映。两德统一后，史学研究与民族主义研究不断深化与拓展，并为电影创作提供了有益经验。

2000年以来，德国史学界的研究出现了新发展。首先，建构和解释德国人的身份认同问题成为历史研究中的重要问题之一。研究者从否定纳粹历史出发，确定自己的西方人身份；从反思联邦德国的历史出发，强调社会建构的渐进性；从批判联邦德国的历史出发，寻找从1949-1989年间双重民族史的可能性；从欧洲化和全球化的历史出发，酝酿‘欧洲/全球中的德国’这个新的定位。其次，纯文化史研究开始融入政治、经济和社会史中，形成了政治文化史。全球视角下的文化研究也开始出现，涉及全球史的理论反思和历史教育等话题，“公共史学”也得到广泛的关注。

其中，新历史主义的研究为电影创作提供了新思路。蒙特洛斯将新历史主义成“文本的历史性和历史的文本性”，它冲破了文学和历史的界限。文本具有历史性是指，一切文本都是特定历史背景下的产物；而历史具有文本性则是指历史也是一种写作，具有叙事的虚构性。格林布拉特在其成名作《文艺复兴时期的自我塑造；从莫尔到莎士比亚》中强调了文学在历史文化中的中坚性，文学是历史文化的组成部分，承担了塑造人性的文化力量，使得文化系统的中每一个人成为具有“自我”的人，而历史则相应的是各种力量激荡的作用力场。他也突出了“自我”——主体性的重要性，他要求研究者意识到自己当代人同古代人的阐释距离，在文本阅读中不断返回个人经验和特殊环境中，这样才能对鲜活而复杂的历史生活进行当代的意义重释。他还要求从大历史转向小历史，从历史的细节中发现个体真实的自我状态，期望以这种个人化的研究，通向更宽大的文化模式。

以海登·怀特为代表的后现代史学观也打开了电影创作的视野。历史不是非连续的、偶然的事件的展开，而是一种隐喻性的叙述，需要我们从各种各样的、不同的历史展现模式中，展现其眼中的历史事实。历史需要经过人为描述才能阐释明白。在叙述过程中，重要的不是表面现象，而是内在含义。叙述历史的根本目的，是为了完善历史的整体结构，并更清晰的认识它。这段阐释历史的过程，也是不断追求历史之“真”的过程。

随着民族和国家间的交往日益密切，民族问题成为决定一个国家前途命运的关键问题之一。在1989年之前，西方民族主义理论形成了三个主要的流派。“原生主义”的研究范式认为，民族主义是客观自然的产物，不以人的意志为转移。民族主义也不具有历史的连贯性，因为它是前现代的产物。“永存主义”的研究范式认为，民族主义形态存在于历史上的任何一个时期，民族的可追溯性与现代民族具有相似性。“现代主义”的研究范式则从政治现代主义、经济现代主义和文化现代主义三个方面阐释民族主义，提出民族是现有社会条件的产物，民族国家是一个生活在特定区域内，平等的生活个体为拥有疆域和合法关系的政治共同体。

20世纪80年代后期，民族主义的理论研究进入新阶段。一批“后现代”民族主义理论相继出现，他们不对民族和民族主义的相关问题的统一解释，或明确回答，而是解构概念，批判前理论家的工作。

一类是研究从边缘化的群体，特别是从妇女和殖民社会的角度，思考民族和民族主义。在西尔维娅·沃尔比（Sylvia Walby）在1992年提出了：“关于国家和民族主义的文学很少涉及性别问题”[[23]](#footnote-23)后，一批具有女权主义激进主义背景的理论家纷纷著书立说，她们的出发点是“大多数关于民族和民族主义的‘霸权理论’错误的忽略了性别的无关紧要”[[24]](#footnote-24)。 比如，伊瓦·戴维斯（Yuval Davis）确定了女性倾向于参与“种族和国家进程”的五种方式[[25]](#footnote-25)。库玛丽·贾亚瓦德纳（Kumari Jayawadna）在《第三世界的女权主义和民族主义》中集中探讨了妇女解放运动与第三世界民族国家的民族主义斗争的关联性。在她看来，妇女在争取民族解放运动中发挥了至关重要的作用。西尔维娅·沃尔比（Sylvia Walby）也提出这样一个问题，女性在多大程度上可以同男性共享相同的国家项目。她得出的结论是，相比于军国主义在女性中较低的普遍性，她们的政治活动与男性处于不同的空间领域中，因而，女性更有可能在地方而非国家的政治活动中发挥重要的作用。

一群来自欧洲以外的学者也着手研究边缘化问题，“历史研究的主题从所谓的权力‘中心’到‘边缘’，再到‘多数人’”[[26]](#footnote-26)。随着时代的发展，底层研究的重点变成了“以国家为中心的民族话语之外重写国家，在这个世界中复制殖民/权力知识全球化”[[27]](#footnote-27)。最有影响力的学者是加尔各答社会科学研究中心的查特吉（Partha Chatterjee）,他将民族主义理解为殖民统治的一个组成部分，对前殖民国家的民族和民族主义的思考，意味着“自主形式的想象曾经并将继续被后殖民国家的历史所淹没”[[28]](#footnote-28)。在反殖民民族主义运动中，社会制度和实践分为物质和精神领域。在物质领域，西方霸权被民族主义领导者运用和模仿。在精神领域，文化精神身份的标识得到了保护和培育。这发生在反殖民民族主义采取任何公开的政治目标之前，他认为“民族主义故事始于政治权利争夺的传统历史中，这一历史项目的动力完全被忽略了”[[29]](#footnote-29)。

另一类用后现代的理论方法，既“解构”先前理论家的假设，又关注国家和民族身份的偶然性与流动性。社会学家斯图尔霍特尔（Stulhotel）提出，个人认为身份是自身内在东西，也是相对稳固的东西，在“一个稳定的主体在瞬息万变的世界中，它具有保持静止的巨大优势”[[30]](#footnote-30)。根据霍尔的说法，身份的概念在西方思想中已经彻底被破坏了。除了身份概念的知识、理论和文化位移外，各种集体身份也被现在的各种社会和政治发展所破坏。霍米·巴巴（Homi Bhabha）认为，民族是一种社会和文本的联系形式，“民族”或“人民”的概念与任何客观现实都没有联系，相反，它们是在一系列话语中建构而成的。迈克尔·比利格（Michael Billig）关于“平庸民族主义”的理论也非常具有代表性，因为它强调了“民族主义在西方国家几乎是在背景下每天重现的机制”[[31]](#footnote-31)。整体而言，后现代民族和民族主义理论多数批评，或补充现代主义和民族象征主义的理论。

三、 民族身份认同危机

两德重新统一后，德国社会的历史反思始终在矛盾中发展。从官方历史教科书方面看，在1989年以前，两德教科书里的历史内容大相径庭。联邦德国有意模糊二战历史，减弱民众的罪责感。编者把战争罪责简单的归结在希特勒身上，隐藏犹太人大屠杀的真实的相关文件与照片。民主德国则通过强调共产党在纳粹时期的抵抗运动和苏联红军的解放行为，确立东德政权的合法性。他们将与纳粹的斗争，归结为帝国主义与社会主义的生死斗争，披露了许多纳粹德国的不为人知的罪行。他们还将受害者从犹太人，扩散到其他族裔人群，讲述他们的悲惨遭遇。1989年后，德国政府重修历史教科书，突出了三个重点问题：希特勒不可避免的个人责任；纳粹政权的外交政策迎合资产阶级的核心利益；欧洲“绥靖政策”的负面影响。但针对某些历史事件，教科书的内容依然无法给出客观的评价。

比如，在德国入侵斯洛伐克的历史就不免有为希特勒辩护的嫌疑。针对犹太大屠杀的叙述，编者增加了许多细节，并将其融入可变的叙事结构中，成为纳粹德国众多罪行之一。可为了保护学生的心理，教科书还是对屠杀犹太人的历史，增加许多正面案例。又比如，编者很少介绍其他战场或战胜国的历史，即使在介绍外国战争时，也有意忽视历史发生的真实原因。广岛长崎事件就被视作犹太大屠杀的同类事件，记载中突出了现代技术的负面性，却只字不言美国投射原子弹的前因后果。以至于德国的青年一度对日本侵略战争知之甚少，误将日本人视作受害者。

历史教科书中的二战历史是国家政策与社会意识交织的结果，由于德国迫切地想要融入西方社会，历史教科书里的内容带有明显的政治导向和教化色彩。

从国民的自我反思反面看，首先，犹太人亲历者的数量日益减少。据《以色列时报》[[32]](#footnote-32)在2022年4月25日的报道，目前在世的大屠杀幸存的平均年龄为85岁，其中25%的人生活在贫困线以下，10%的人独居生活。在过去一年里，以色列有15,553 名幸存者死亡，平均每天超过42人。社会平等部长梅拉夫科恩说：“在每天有超过40名幸存者离开我们这一事实的阴影下，我们的任务极为紧迫”。 以色列国家统计局报道，“全球犹太人口在1939年第二次世界大战爆发前为1660万，1948年以色列建国时为1150万，到了2020年年底时人口为1520万。其中，有690万人生活在以色列，这占据了全球犹太人口的45%。而生活在德国的犹太人数只有111800人”[[33]](#footnote-33)。犹太人对于战后的德国人而言，他们不仅仅是一个族群，更是一种历史的警告，犹太人在德国的存在让记忆保持鲜活，从而引发反省。随着犹太人另谋他处，德国人对犹太人及其思想了解程度将被削弱，他们寻求悔改之路也势必会发生变化。

其次，年轻人的看法也经常受许多客观因素的影响。2016年由不莱梅劳动与经济研究所、丹麦大学政治学与公共管理系、东芬兰大学社会科学系和奥卢大学教育系联合组织了一项名为“艰难过去的长长阴影？丹麦、芬兰、德国的年轻人如何回忆二战”的民意调查。调查的结果是，学生们在社会和家庭的教育下，他们普遍怀有强烈的内疚和责任感。但当他们在纪念馆直面历史时，又会产生矛盾的心理——们需要符合国家寄寓的哀悼期望，内心又认为作为新时期的青年，他们其实无需过于内疚。由此可见，学生对德国二战的历史还需经历一个漫长的认知过程。

耶尔恩·吕森认为：“德国人的认同是由纳粹时期，尤其是纳粹大屠杀的历史影响以及人们对它们的解释性回忆形成的”[[34]](#footnote-34)。莫里斯·哈布瓦赫也提到：“记忆在很大程度上是借助从当下截取的资料而获得对过去的重构”[[35]](#footnote-35)。电影，尤其是二战电影，无疑是构成当代文化记忆最显要的媒介之一。电影通过建构一个回忆的空间，将过去的事情加以重构。“电影书写历史，也就是通过影像、声音作用于‘记忆’”[[36]](#footnote-36)。借助电影机器隐蔽的意识形态运作，这种电影所建构和传播的记忆，在影像时代的民族身份认同过程中，发挥着不可低估的作用。

电影也像文化记忆一样蕴藏着“凝聚性结构”，在社会和自身之间起到连接和联系的作用。对于电影，文化记忆中的这种“凝聚性结构”相当于一种指导性和规范性的叙事，在进行建构的时空中，探寻本民族文化变化过程中的动态机制，找寻和民族起源之间的关联。

同时，二战历史之于德国人，不仅是一种集体记忆，更是深切的创伤记忆。电影中的创伤叙述可以成为治疗国民创伤心理的手段，重新建立德国人与国家和世界的关系。福特儿认为：“历史自身也是一段没有停止的创伤，历史事件会侵扰那些即便在地理上、时间上都不在现场的人”[[37]](#footnote-37)。由于创伤者的后代没有直接的创伤经历，所以他们从集体记忆中了解与过去的关系。媒介对创伤事件的再生产，是制造集体记忆的一个必要因素，不断重复创伤事件和记忆的过程，还隐含着道德责任感。

此外，记忆研究的伦理转向在二战后凸显。记忆伦理化的关键问题之一是，我们为了谁而记忆。在记忆主体问题上，记忆伦理呈现出大众视角与精英视角兼容的特征，二者本质上是同一的，它们帮助德国人更全面的认识人类的苦难。在记忆目的问题上，根据阿斯曼提出的“记忆微光”的概念，记忆是为了现在，它帮助德国人正视虚伪和对自我的错误认识。记忆更是为了未来，“记忆的微光”还隐藏着被排挤的创伤，在“记忆微光”的视角下，许多微小生活事实都具有个人化的生命体验。它构筑个体更真实的生命价值，对人性的分析和理解、对“真”的追求。

第二节 电影创作新策略

鉴于1989年后德国的社会现实，二战题材电影在创作立场、叙事对象等方面展现出全新的风貌，并客观、深入地反思二战历史。

一、创作立场的转变

1989年以前的大多数作品带有强烈的政治意识形态色彩，在20世纪末，电影创作者转变创作立场，他们将战场和民族间的斗争转换为背景式的存在，不将世界视作为目的而存在的客体，也不把个人看作是实现这个目的的手段和工具。他们更加关注个体复杂的欲望和感受，要尊重人的基本生存权利。

首先，创作者从简单抨击敌人和宣扬复仇，转向描摹复杂的人性。在约瑟夫·维尔斯麦尔（Joseph Vilsmaier）的电影《决战斯大林格勒》（Stalingrad，1993）中，年轻士兵为建功立业而奔赴战场，在战争最艰难的时刻，他们也曾幻想着回乡，但最终为了国家牺牲在异国他乡。影片不仅呈现了残酷的战争景象，还表现了年轻战士被命运裹挟的无奈。影片《死亡终点站》（Der letzte Zug，2006）中，导演描绘了不同年龄、性别、身份与性格各异的犹太人对待生死的不同态度，德国普通民众和士兵在特殊时代里对待犹太人的不同的行为。导演想要表达的是，人性是复杂的，普通人会因恐惧成为罪恶的帮凶，被认为是罪恶的人，在某些时刻也会良心施以援手。斯戴芬·卢佐维茨基(Stefan Ruzowitzky)的电影《伯纳德行动》（Die Falscher，2007）讲述了在集中营中为纳粹制造假币的犹太人的故事。这些“有用”的犹太人为了生存，不得不违心的帮德国人卖命。导演没有站在道德的制高点谴责犹太人，而是向观众发问：当人面对死亡的威胁时，我们还能否坦然的遵守道德和良知的规范。

其次，电影从国家的历史转向个人的历史，关注普通人的成长经历、情感取向、价值判断等。凯特·休特兰（Cate Shortland）的电影《少女洛荷》（Lore，2011），是一部公路电影，它讲述了纳粹少女洛荷在逃亡途中重建新的人生观的故事。故事隐去了残酷的战争场面，但战争对人性的摧残无处不在，尤其是它戳穿了纳粹意识形态的虚假和欺骗性。丹尼斯·甘塞尔（Dennis Gansel）的电影《希特勒的男孩》（Napola，2004）同样如此，它围绕着主人公弗莱德里希的价值观转变展开。弗莱德里希从希勒特忠实的崇拜者转变为反抗纳粹的边缘人，这个过程伴随着三次残酷的死亡得以实现。

这是一种“先破后立”的叙事模式，“破”的是错误的国家观念和民族主义思想，“立”的是人道主义和人性的复归。李泽厚提到过：“人的启蒙，人的觉醒，人道主义，人性复归，都围绕着感性血肉的个体，从作为理性异化的神的践踏蹂躏下，要求解放出来的主题旋转”。电影将个体的生存状态生动地呈现在观众面前，他们不再是一种集体符号，而是活生生的生命个体。唤醒个体的觉醒，才能实现一个国家和民族的觉醒。

此外，创作者改变了“罪犯+受难者+爱国主义”的叙事结构，创作者站在国际化的角度叙事，深化主题。一方面，影片加入了移民故事，德国作为移民大国，移民占总人口的近五分之一。其中，二战重建时期从南欧和土耳其等周边国家引进的劳工是最庞大的群体，此外还有近年因局部战乱涌入德国的难民。这类移民电影也从早期主要关注移民的困苦生活，转向对移民身份认同和多元文化碰撞的思考。比如电影《勇往直前》（Gegen die Wand，2004）、《阿曼尼亚：欢迎来到德国》（Almanya - Willkommen in Deutschland，2011）、《凭空而来》（Aus dem Nichts，2017）等等。另一方面，该时期出现了许多怀旧类电影。在当代，怀旧被视作一种文化防御机制，以应对全球化时代日益弥漫的现代性焦虑。通常“越是变迁迅速，越是发展未卜，越是价值不明，越可能产生强大的怀旧情绪”[[38]](#footnote-38)。其中，以沃尔夫冈·贝克的《再见，列宁》（79 qm DDR，2003）和弗洛里安·亨克尔·冯·多纳斯马克尔的《窃听风暴》（Das Leben der Anderen，2006）为代表。

这些电影常常传达出一种暧昧的怀旧情绪，它们既不猛烈的批判过去，也非不假思索的认同，而是在诉诸情感的策略之下，接纳、揭露、批判和讽刺宏大历史的同时，更放大了情感和人性的感化力量。它们满足了观众的猎奇心理和情感需求，还带着一缕对于瞬息万变的历史和世界的喟叹。毫无疑问，它们得到了全世界观众的共鸣。

二、全面认识和理解战争的参与者

1989年前的二战题材电影热衷表现弱势群体，用他们的悲惨遭遇来批判战争发起者，却很少客观的理解战争发起者的行为。1989年以来，创作者拓展了反思对象的深度和广度，塑造了一大批性格复杂的受害者形象，这些受害者既有犹太人也有德国人。

电影《纳粹制造》（Invincible，2001）塑造了一位精致的利己主义者豪斯，他本是捷克的犹太人，为了生存假装成德国人。他谎称自己是预言家，并利用主角齐什的神力来迎合纳粹军官。直到他的犹太身份被齐什戳穿，他才从自欺欺人的骗局中清醒，最终被枪杀。电影《好人》（Good，2008）的主角约翰·哈尔德原本是正直、孝顺的教授，因不愿加入纳粹党，所以面临着无法升职的危机。当他的小说被纳粹高层看重并邀请他为纳粹党写文章后，他逐渐被极端的种族思想洗脑，他的好友也因他的一篇文章惨死集中营。尽管他想逃离纳粹群体，但面对死亡，他犹豫了。这些人物都是时代的牺牲品，他们试图改变悲惨的命运，但个人终究无法逆势而行。皮埃尔·布特龙（Pierre Boutron）的电影《沉寂如海》（Le Silence de la Mer，2003）用极为克制和含蓄的手法，借助柔美的光效、宛转悠扬的钢琴曲，讲述了犹太女孩与纳粹军官的令人唏嘘的悲剧爱情。纵观全片，虽然女孩与军官从未面对面说过话，但彼此的暧昧情感，通过温柔的眼神和试探性的小动作传递出来，营造出巨大的心理张力。片尾，军官奔赴战场前向女孩告别，女孩终于低喃的说了句再见。这是女孩第一次对军官说话，它不仅仅告别，更蕴藏着女孩的爱和担忧。军官厌恶战争，渴望爱情。可战争不仅摧毁了他的爱情，还让他难逃死亡的命运。

创作者持续地反思二战中普通民众的次生罪。电影《缄默的迷宫》（Im Labyrinth des Schweigens，2014）的主角拉德曼是一名年轻法官，他一心想要揭露曾是集中营看守的教师的秘密。在这过程中，他发现周围的人都与纳粹有千丝万缕的关系。拉德曼陷入迷惘，他不知该如何对待历史和先辈的罪行。尽管他没有实现初衷，当他却被现实教育，人没有绝对的善恶之分，即使是普通人也会间接成为罪恶的推手。电影《不死鸟》（Phoenix，2014）用女主人公奈莉与丈夫相认的故事，讽刺了卑劣的人性，其根源是极权，它把人类异化成无情的机器、怪物，它用仇恨扼杀了一切美好的事物，让亲密的关系在恐怖、病态的社会环境中被撕成碎片。电影《朗读者》（The Reader，2008）与《汉娜·阿伦特》（Hannah Arendt，2012）强调了无知与“平庸之恶”的微妙关系。纳粹利用民众的无知实现其政治野心，致使德意志民族背负了沉重的历史罪责。反思历史需要个体学会独立思考，这是一种自我救赎也是民族复兴的基础。

此外，创作者更加重视女性在纳粹时期的悲惨遭遇，这与女性主义运动的发展密切相关。电影《战火中的伊甸园》（Aimée＆Jaguar，1999）讲述了一对纳粹女人与犹太女人长达半世纪的悲剧爱情故事。《玫瑰围墙》（Rosenstraße，2003）根据真实事件改编，讲述了一群德国女人营救犹太丈夫的动人故事。《何处是我家》（Nirgendwo in Afrika，2001）与《谁偷走了我的粉兔子》（Als Hitler das rosa Kaninchen stahl，2019）以小女孩的视角讲述了他们的家庭为躲避纳粹迫害而流亡非洲、法国等地的故事。创作者淡化了残忍的屠杀场面，将叙事的重点放在流亡的艰辛过程上，突出了人与人之间最原始、真挚的情感，将犹太大屠杀的残酷历史转变为温婉动人的回忆诗。

三、重述有争议的历史人物与事件

历史不可能只有一个真相，以现在为基准重返历史现场，融合当今的历史观与价值观来重述历史故事，可以帮助观众对二战有全新的发现和理解。

一方面，创作者重新塑造元首希特勒的形象，努力还原他的真实面貌。电影《莫洛赫》（Molokh，1999）是一部色调独特、立意深刻的虚构历史片，它讲述了性无能的希特勒与苦闷的夏娃在纳粹政权覆灭前夕，在山区度假的故事。电影《帝国末日》（Der Untergang，2004）的主角是希特勒，但影片从女秘书琼格的视角，引导观众认识作为普通人的希特勒。琼格眼中的希特勒温文尔雅、有教养、受人尊敬、待人宽和。在爱情关系里，他忠诚、浪漫，竭尽全力满足妻子的要求。在阶级关系，希特勒并不是神，他会因失利的战局动怒，会因注定失败的战争疯狂。这种形象的希特勒一度引发了国民的强烈指摘，他们认为这是刻意美化法西斯的行为。但导演奥利弗·西斯贝格如此回应：“我的电影非常有争议，作为电影人，我们向当年的受害者展示的不是一个魔鬼，而是一个人。我很为这部电影自豪”。电影《拜见希特勒》（Mein Führer，2007）以戏中戏的套层结构，讲述一位年轻的电影导演，通过制作一部关于纳粹党的电影来赢得公众的信任，并最终揭示了希特勒的真实面目的故事。其实，早在1977年，新德国电影代表导演汉斯·于尔根-西贝尔伯格在《希特勒：一部德国的电影》（Hitler - ein Film aus Deutschland，1977）已经尝试将希特勒的形象“祛魅”，从人性的角度，冷静的分析人演变成魔鬼的内在机制。这对经历了二战的德国人来说，这才是更需要深思的关键问题。

另一方面，创作者推翻历史定论，为有争议的历史人物书写传奇。1989年后，德国陆续上映了以传奇将军施陶芬贝格的事迹改变的电影作品，一部是由桥·拜耳（Jo Baier）执导的电影《施陶芬贝格》（Stauffenberg，2004），它以倒叙的方式描绘了施陶芬贝格刺杀希特勒的故事。影片中，施陶芬贝格并不是天生的英雄，他也会惧怕、退缩，但最终为了心中的正义，他无畏的选择刺杀元首。这部电影是在德国特殊的历史时刻创作的，它具有强烈的反战意义，并借此向世界传递德国人反思战争的决心。2007年，美国和德国合作翻拍了电影《行动目标希特勒》（Valkyrie，2007），同样的主人公，同样的事件，但这部影片拔高了施陶芬贝格的英雄气概，并将主人公的行动动机从个人信仰上升为拯救全人类的高度。

此外，创作者深度发掘小人物的英勇事迹。电影《希望与反抗》（Sophie Scholl，2005）是一部根据真实的“白玫瑰”学生抵抗组织改编的作品，与早年的德国电影《白玫瑰》（Die weiße Rose，1982）不同，导演马克·罗斯曼（Mark Rosman）简化了主角苏菲的成长历程，丰富了苏菲被捕后，她与党卫军、纳粹法官斗智斗勇的情节。观众不仅对“白玫瑰”组织有了全新的认识，更被他们坚定的信仰、可贵的清醒与不屈从于权贵的勇气折服。正如索菲临死前对法官弗雷斯勒所预言的：“今天你吊死我们，明天，就轮到你掉脑袋了”。这部电影让我们相信正义虽会迟到，但一定不会缺席。

第三节 电影创作概况

1989年后，创作者以更加饱满的激情参与创作，不仅丰富了电影的类型，还不断拓展故事的题材。整体而言，德国电影人以更加全面、客观的立场，反思二战历史，寻求民族重建之路。

一、多元的电影类型

这一时期，电影创作者借助多种电影类型来讲述德国的二战历史。故事片的数量居首位，并且创作者不断开掘新的题材。

首先，创作者保留了直接表现战争场面的电影仍然存在，但数量有所减少。电影《斯大林格勒战役》（Stalingrad，1993）以德国二战史上一次史无前例的败仗为蓝本，导演用被炮弹轰炸后血肉横飞的肢体，被冰雪冻结的推及如山的尸体等悲剧画面，展现了战争的残酷性。电影《德累斯顿大轰炸》（Dresden，2006）根据二战史上最受争议的事件之一改编，创作者将德累斯顿，这个曾经美的让人惊叹且和谐幸福的城市变成人间炼狱的过程，展现给观众，引发观众思考关于正义的罪与罚的问题。电影《桥》（Die Brücke，2008）讲述了一场小规模的战役，在纳粹德国即将覆灭之际，纳粹坚持让几位年纪将满16岁的少年完成一场毫无意义的战斗。一个个充满朝气的生命在战火中毁灭的过程，洞穿了纳粹的伪善与残忍。

其次，以青少年为主体的战争电影与日俱增。电影《我的德国爸爸》（Après la guerre，1989）从法国小孩托万、朱利安视角切入，观众见证了他们与一位德国大兵从相互责难到形同父子的情感转变。电影《希特勒的男孩》（Napola - Elite für den Führer，2004）从主角弗莱德里希的视角，带领观众看到了纳粹精英学校里，被所谓的“优胜劣汰”、“排犹”等军国主义思想荼毒的青少年，并见证了弗莱德里希从好友之死的影响下彻底醒悟的故事。电影《五月的四天》（4 Tage im Mai，2011）从一位13岁的孩童的角度看待战争，他与观众一样既看到了战争对普通士兵心灵的摧残，又感受到了战争年代里人们内心对和平的渴望。而电影《八月的雾》（Nebel im August，2016）从13岁的男孩埃勒斯的视角让我们了解到发生在一所精神病院内，以爱之名实施的纳粹安乐死计划。这些电影通过天真与丑陋、美与恶的矛盾冲突，强化了战争的扭曲一面，呼吁人们为建构一个更和谐、美好的世界的心愿。

此外，女性在战争中的遭遇也愈加受到关注。电影《战火中的伊甸园》是一部女同性恋电影，它讲述了一位纳粹女人与一位德国女人被战争摧残的爱情悲剧。《玫瑰围墙》（Rosenstraße，2003）讲述了一群德国女人营救犹太丈夫的动人故事。电影《柏林的女人》（Anonyma - Eine Frau in Berlin，2008）是关于战败区的女人面对俄国士兵的侮辱和残害，仍然顽强生存的故事。电影《弗兰兹》（Frantz，2016）讲述了德国姑娘安娜与法国青年里瓦尔，因一连串的谎言而串联起的一段关于生死爱恋的感人故事。这些电影从女性细腻的视角观察战争，告诉了人们战争中不为人知的另一面，并赋予女性对历史的解释权。

顺应着全球化的发展趋势，越来越多的移民、难民题材的电影相继出现。《凭空而来》（Aus dem Nichts，2017）与《在人生的另一边》（Auf der anderen Seite，2007）是代表性的移民电影，前者讲述了一个原本幸福的移民家庭因一场有预谋的极端民族主义恐怖袭击而破碎，幸存的女主人公艾达踏上了一条注定无结果的复仇之路。而后者将一个德国家庭和一个土耳其家庭的故事串连在一起，地域间的迁徙之路变成一场寻找爱和归属感的心灵之旅。《过境》（Transit，2018）是代表性的难民电影，它讲述了难民乔治逃离被占领的巴黎前往马赛的故事，虽然没有强烈的冲突，但创作者将二战的历史缝合进现代故事里，并从不同的故事里寻找人性的共通点。

一批表现年轻人探究先辈罪行的电影也得到了观众青睐。比如，电影《缄默的迷宫》（Im Labyrinth des Schweigens，2014）由年轻法官乔汉一起交通违法案件为起点，勾连起他探究父亲与奥斯维辛罪行的秘密的故事。电影《德国朋友》（El amigo alemán，2012）是关于犹太女孩萨拉米与纳粹军官儿子弗里德里希在中年重逢后，共同探究父辈不为人知的秘密的故事。这类电影契合着当下年轻人面对先辈罪责的复杂心理，创作者试图引导年轻人积极的面对、勇敢承担先辈的罪责，并寻求民族重振之路。

纪录片是仅次于故事片的第二大类型。迈克尔·科洛福特的《彩色第三帝国》（Dritte Reich - in Farbe，1998）由珍贵的彩色胶卷制作而成，它包含了许多战犯的资料和未公开的历史片段，帮助历史研究者和观众揭开了许多未解之谜。马尔科姆·克拉克/斯图尔特·森德的《天堂的囚徒》（Prisoner of Paradise，2002）鲜明的反对大屠杀，并勇敢的塑造了一位在道德上并不完美的主角库尔特·格伦。它用一种特殊的拍摄方式，重新审视了纳粹暴行的受害者。理查德·戴尔等拍摄的《D-Day 6.6.1944》（2004）记录了人类战争史上规模最大的诺曼底登陆战役，它对未来战争具有重要的启迪作用。雅艾尔·赫尔松斯基的《未完成的电影》（A Film Unfinished，2010）的对象是一部由纳粹制作的关于华沙犹太区电影，这部电影在二战结束后被发现，它没有配乐，只是记录了衣食富足的犹太人优雅的参加晚宴和戏剧表演的日常行为。不过，观众也能感受到他们对即将到来的未知的命运的恐惧。珍妮特·托比亚斯的《洞穴求生》（No Place on Earth，2013）揭示了一个犹太幸存的传奇故事——38个乌克兰犹太人在山洞里躲避纳粹屠杀超过18个月。故事的发掘者是一名探险爱好者克里斯·尼古拉，他收集了幸存者子女的口述内容，还原了这段二战的边缘历史，再次向观众证明，意志力和耐力具有战胜困难的强大力量。乌利·埃德尔的《歌唱的屠夫》（Der Club der singenden Metzger，2019）讲述了一位二战德国老兵在战后移民美国，重新寻找生活的意义的故事。杰姆·卡亚的《爱、马克与死亡》（Love, Deutschmark and Death，2022）是关于土耳其移民的故事。

为了铭记历史，创作者们也拍摄了许多传记片。比如，电影《马克斯·马努斯》（Max Manus，2008）、《隆美尔》（Rommel，2012）、《国家反抗者弗里茨·鲍尔》（Der Staat Gegen Fritz Bauer，2015）、《埃尔塞：差点改变世界的人》（Elser: Er hätte die Welt verändert，2015）、《黎明之前》（Vor der Morgenröte，2016）等，分别以著名的纳粹军官隆美尔，用于刺杀希特勒的民间勇士马克思·马努斯、弗里茨鲍尔、埃尔塞与著名文学家斯蒂芬·茨威格的真实经历改编，向观众展现了他们的智慧、勇气和担当。

此外，德国二战题材电影在保持严肃的反思基调上，增加了故事的趣味性。比如，音乐电影《爱乐时光》（Wunderkinder，2011）讲述了在1941年德军入侵乌克兰的战乱年代，三位天赋异禀的音乐神童，用音乐给予对方鼓励和勇气，并坦然的面对生死的故事。喜剧电影《寻找扎克》（Alles auf Zucker!，2004）首次打破政治禁忌，在德国国内犹太裔与其他民族关系还颇为微妙的情况下，调侃犹太人和德国人的生活习惯。其最终目的是鼓励犹太人重新找回自我，重拾迎接美好未来的信心。电影《拜见希特勒》（Mein Führer - Die wirklich wahrste Wahrheit über Adolf Hitler，2007）以恶搞的形式塑造希特勒的形象与怪异的生活习惯，但创作者并非简单的批判希特勒，而是引导观众重新理解希特勒。

爱情片，尤其是讲述二战时期跨越种族的爱情片，感动了无数观众。电影《希特勒最后的秘密武器》（Am Ende die Hoffnung，2011）讲述了一位25岁的犹太人女孩伪装身份监视德国军官汉斯并产生爱情的故事。但是，在这段暧昧而美好的情感最终被残酷的战争和种族仇恨毁灭。电影《丢失的时间》有关波兰集中营里的一段爱情故事，年轻的囚犯在救出爱人后被迫离散。三十多年后，两位他们再次踏上了寻找爱人之路。电影《黑皮书》（Zwartboek，2006）同样也讲述了一位犹太女歌手伪装成间谍，向德军上校刺探情报的过程中彼此相爱的故事。创作者热衷于创作这类跨越阶级的爱情故事，实则是希望用爱来化解德国人与犹太人间的仇恨，共同创造幸福的未来。

综上，1989年后的德国二战题材电影类型更加丰富，创作者不断开拓新题材、新故事，多角度、多层面的展现二战历史，启发观众以全新的视角反思历史。

二、代表导演及其作品

德国创作者始终保持积极的创作态度，创作出了一大批立意深刻、制作精良的电影作品。

众多享誉影坛的资深导演老骥伏枥，拍摄了许多彪炳影坛的电影作品。比如，波兰导演阿格涅丝卡·霍兰在1990年拍摄了战争电影《欧罗巴欧罗巴》（Europa Europa，1990），该片入围了第46届英国电影学院奖电影奖-最佳非英语片奖。在2011年又拍摄了战争电影《黑暗弥漫》（In Darkness,2011），该片入围第84届奥斯卡金像奖最佳外语片奖。新德国电影的代表导演沃纳·赫尔佐格在2001年拍摄了电影《纳粹制造》（Invincible，2001），他深入的剖析战争犯罪与道德困境之间错综复杂的关系，引导深刻思考人性、正义和道德的等重要问题。沃尔克·施隆多夫在1979年执导拍摄了电影《铁皮鼓》（Die Blechtrommel, 1979），并获得第52届奥斯卡金像奖最佳外语片奖、第32届戛纳国际电影节金棕榈奖后。在2004年又执导拍摄了电影《第九日》（Der Neunte Tag，2004），获得了获得第55届德国电影奖最佳导演奖提名。阿根廷导演沃尔夫冈·贝克因在2003年拍摄了电影《再见列宁》（79 qm DDR，2003）而震惊影坛，它从一个温情善意的谎言的视角出发，折射出柏林墙倒塌后东德民众的心理状态。该片荣获多项国际大奖，比如，在2004年提名美国金球奖的最佳外语片奖，在2003年获得欧洲电影奖的最佳影片、最佳男演员、最佳编剧奖，德国电影奖的杰出故事片奖等。导演奥利弗·西斯贝格拍摄了著名的电影《帝国的毁灭》（Der Untergang，2007），提名2005年第77届奥斯卡金像奖最佳外语片奖与2006年第20届西班牙戈雅奖最佳欧洲电影奖。此后，他拍摄了传记电影《埃尔塞：差点改变世界的人》（Elser: Er hätte die Welt verändert，2015）。俄罗斯导演凭借战争电影《战争天堂》（Рай，2016）获得第73届威尼斯国际电影节最佳导演奖。

此外，60年代匈牙利崛起的最有创意的新锐导演伊斯特凡·萨博，他在2001年根据匈牙利籍伊斯特万·扎布根据该国剧作家哈威德的同名话剧改编了电影《指挥家的抉择》（Taking Sides，2001），讲述了极富争议的世界著名指挥家、作曲家富特文格勒的故事。荷兰导演保罗·范霍文在1977年执导战争剧情片《纳粹军旗下》（Survival Run，1977），获得第37届美国电影电视金球奖最佳外语片奖提名后。在2006年继续拍摄了惊悚剧情片《黑皮书》（Zwartboek，2006），该片提名第63届威尼斯国际电影节金狮奖。奥地利导演斯戴芬·卢佐维茨基在2007年自编自导了剧情电影《伯纳德行动》（Die Falscher，2007），并入围第57届柏林国际电影节金熊奖最佳影片奖，获得第80届斯卡金像奖最佳外语片奖。德国导演克劳斯·拉夫勒在2017年拍摄了电影《隐形同盟》（Die Unsichtbaren，2017），在美国米尔谷电影节上获得了观众奖银奖。他的电影运用现代主义与具有视觉敏感性的方式，展现其对敏感话题与精彩故事的关注与思考。导演萨姆·贾巴尔斯基在2017年参与电影《德国往事》（Es war einmal in Deutschland，2017）的制作，荣获第四届丝路电影节“金丝路”传媒荣誉单元年度故事片奖。

一批新生代的年轻导演也将自己的创作热情投入电影创作中，并揽获大奖。导演马克斯·法贝尔布克拍摄了多部以女性为主角的二战电影，比如《战火中的伊甸园》（Aimée ＆ Jaguar，1999）与《柏林的女人》（Anonyma - Eine Frau in Berlin，2008）。《战火中的伊甸园》获得了第49届柏林国际电影节评审奖、提名第49届电影节金熊奖，提名2000年第57届美国金球奖最佳外语片奖。匈牙利导演拉乔斯·科泰拍摄的二战电影《风云变色》（Max，2002）提名第16届美国电影学会电影节评委会大奖，电影《命运无常》（Fateless，2005）提名第55届柏林国际电影节金熊奖。导演丹尼·雷维擅长拍摄喜剧电影，他拍摄了调侃德国人和犹太人风俗的电影《寻找扎克》（Alles auf Zucker!，2004）与第一部关于希特勒的喜剧电影《拜见希特勒》（Mein Führer，2007）。导演丹尼斯·甘塞尔拍摄了电影《希特勒的男孩》（Napola，2004），荣获汉普顿国际电影节观众票选最佳影片与维亚雷吉欧影展评审团大奖。电影《浪潮》（Die Welle，2008）获得第21届欧洲电影奖观众奖最佳影片与第58届德国电影奖铜质电影奖杰出故事片奖。导演阿希姆·冯·博里斯拍摄了《五月的四天》（4 Tage im Mai，2011）与《柏林孤影》（Alone in Berlin，2016），该片提名2016年第66届柏林电影节主竞赛单元金熊奖。导演凯伊·威索拍摄了讲述东普鲁士人民在二战末期的逃亡故事的电影《百万大逃亡》（Die Flucht，2007），该片提名2007年德国金球奖最佳电视迷你电影奖。之后，他又拍摄了关于纳粹安乐死计划的电影《八月的雾》（Nebel im August，2016）。文森特·艾莫瑞拍摄了关于纳粹安乐死计划的电影《好人》（Good，2008）。导演拉斯·克劳梅拍摄了一部讲述民族英雄的弗里茨·鲍尔的传记电影——《国家反抗者弗里茨·鲍尔》（The People vs. Fritz Bauer，2015）。加拿大导演阿托姆·伊戈扬执导的惊悚片《记住》（Remember，2015）提名第72届威尼斯国际电影节金棕榈奖，同年他又被授予总督表演艺术终身成就奖。

许多年轻导演取材文学作品，然后进行电影的再创作。比如，奥地利导演沃夫冈·玛姆博格也拍摄了以作家埃利希·卡斯特纳为主人公的传记电影《卡斯特纳与小星期二》（Kästner und der kleine Dienstag，2016）。犹太导演、编剧瓦迪姆·佩尔曼受沃夫冈·柯尔海斯的短篇小说的启发，拍摄了电影《波斯语课》（Persischstunden，2020）。彼得·比布亚克根据阿尔弗雷德·韦茨勒的著作《但丁没看见》改编了电影《奥斯维辛报告》（The Auschwitz Repor，2021），在如今动荡不安的、心独裁政权崛起的时代，这部电影提醒观众要警惕暴行和非正义行为带来的消极后果。克里斯蒂安·勒赫拍摄了电影《玻璃房》（Das Glaszimmer，2022），它讲述了一对来自慕尼黑的母子在二战期间被疏散到乡下，又被当地纳粹地区右翼组织不断骚扰的故事。

值得一提的是，导演海因切·彼得以拍摄小成本电影而著名，在纪录片和故事片领域都有不俗的表现。他的代表性纪录片有《埃米尔·克莱恩的一生》（2002）、《1945年5月9日的法贝》（2009）、《沃格特兰战争的结束》（2010）等。电影《我们曾是战友》（Wir waren kameraden，2017）是他的故事片处女作，它讲述了前二战德国国防军士兵赫尔穆特·博特格在东线的征战经历，影片斩获华沙电影节“最佳欧洲电影”奖和“2018年欧洲电影摄影奖”。第二年，他拍摄了电影《迷失克莱辛》（Lost in Klessin，2018）。2022年，他的第三步故事片《军事邮件》（Feldpost，2022）上映，这部电影放在如今俄欧关系恶化的整体大环境里则显得更加意味深长。

在20世纪90年代，德国出现了一个新的电影流派——“柏林学派”，柏林学派的电影人系统的学习过电影，熟悉电影史与电影理论，他们的电影跳脱出冷战思维，开始尝试一种全然不同于60-80年代新德国电影的美学策略。他们拒绝让电影成为嬉笑怒骂的工具，而是致力于对宏大叙事和主流话语进行质疑、思辨与抗争。导演林德·豪尔曼拍摄的《太阳大道》（Sonnenallee，1999）聚焦于20世纪70年代几位少年在东柏林的生活。这部电影在上映时吸引了超过260万观众，也被誉为民主德国情结喜剧的开山之作。之后，一批用喜剧或悲喜剧模式拍摄关于柏林墙主题的电影，受到了年轻人的追捧和喜爱。

导演克里斯蒂安·佩措尔德的成就最高，其电影《心的居所》（Die innere Sicherheit，2001）以一名15岁小女孩的视角展开，讲述她与前左翼极端组织成员父母的逃亡故事。影片舍去了戏剧化的冲突，细腻的呈现人物漂泊的生存状态。导演用这些幽灵般的人物，强调了“历史的终结和人物拒绝将自身嵌入新的意识形态中的心境”[[39]](#footnote-39)。电影《芭芭拉》（Barbara，2012）同样以两德并立的20世纪80年代为背景，用一种复杂而多义的视角，呈现出分裂时期的社会图景。导演没有对民主德国的监视与社会现实避而不谈，而是融入各种细节里。主人公芭芭拉的人物形象和抉择是一个历史与个人命运相互交错的缩影。电影《不死鸟》（Phoenix，2014）不仅抨击和反思纳粹过程中的“杂音”——拒绝认罪，而且也清算了战时普通人作为帮凶的罪恶。

在20世纪70-80年代在后现代主义思潮的影响下，第三次女性主义浪潮兴起。德国也出现了一批女性导演，她们勇敢的发出自己的声音，并以独有的视角和风格，探讨女性在社会中的地位、女性身份和自我意识等议题。

导演莫妮卡·楚特在1991年拍摄的电影《绳结之间》讲述了一个美国女子与来自德国巴伐利亚的父亲重新相遇的故事，在此期间，他们不得不接受一系列文化冲击和身份认同的挑战。1999年的电影《碧空下的我和你》讲述了几个身份认同较为模糊、跨越不同性别、性取向、族裔等层面的人的故事。导演娜迪娅·罗莎克的电影《爱德华二世》（Edward II，1991）和《夏娃的第一天》（Eve's first day，1993）是德国新电影晚期的代表作。《爱德华二世》描绘了一个中世纪英格兰国王和他的同性恋关系，通过历史中的政治斗争反映出当时德国社会的权力争斗和政治挑战。《夏娃的第一天》通过两位身份认同不确定的青少年的故事，探究了个人与社群之间的关系，反映了德国社会的种族、文化和社会阶级之间的关系。

近几年，导演卡洛琳·林克在2001年自编自导传记电影《情陷非洲》，该片获得第10届东京国际电影节主竞赛单元-东京电影节大奖、第75届奥斯卡金像奖最佳外语片奖。她在2019年拍摄了电影《谁偷走了我的粉兔子》（Als Hitler das rosa Kaninchen stahl,2019），获得第70届德国电影劳拉奖最佳儿童片奖。这两部影片都从儿童的视角，讲述她们的逃亡之旅。导演达娜·瓦罗娃与导演约瑟夫·维尔斯麦尔合作拍摄了《死亡终点站》（Der letzte Zug，2006），导演从旁观者的角度深入细致的刻画战争对心灵的扭曲和人性的考验，让后人对这场给世界人民带来沉重灾难的战争进行深深的思考。澳大利亚导演凯特·绍特兰凭借其自编自导战争电影《少女洛荷》（Lore，2012），获得第3届北京国际电影节最佳导演奖。这部影片是关于德国少女洛荷冲破纳粹的思想禁锢，重新找回自我的成长故事。导演兼演员的玛利亚·施拉德拍摄的电影《黎明之前》（Vor der Morgenröte，2016）讲述了著名奥地利作家斯蒂芬·茨威格遭纳粹驱逐后的悲惨际遇。

其中，知名度最高的女导演是玛格丽特·冯·特罗塔。她在1981年拍摄了《德国姊妹》（Die Bleierne Zeit，1981）后，继续创作了《玫瑰围墙》（Rosenstraße，2003）、《汉娜·阿伦特》（Hannah Arendt）等电影。作为讲述二战历史故事的作品，导演从一个新的角度去解析二战时期的德国社会。她的电影不仅赞美了女性自身坚毅果敢的品质，强调了女性集体可以战胜强权的强大力量。还打破了民众对德国人的刻板印象，无论是德国人还是犹太人，他们都是有七情六欲的普通人。更重要的是，导演认为真情实感是可以穿越不同的种族，照耀每一位相信它的人。

由此可知，重新统一后的德国电影进入了百花齐放、百家争鸣的创作时期。创作者从不同角度展示两德统一后的社会变化，如历史观的转变、全球化下的身份认同、移民时代的文化冲突与交融，以及对现代性的反思等等。他们通过引出这些复杂的问题，启发观众主动寻求民族复兴之路。

三、电影的影像特征

1. 塞缪尔·亨廷顿 著. 我们是谁：美国国家特性面临的挑战【M】. 程克雄 译. 北京：新华出版社, 2005：26. [↑](#footnote-ref-1)
2. 郑寅达. 德国史【M】. 北京：人民出版社, 2014: 1. [↑](#footnote-ref-2)
3. James W. Messerschmidt. *The Forgotten Victims of World War II: Masculinities and Rape in Berlin,1945* [M]. University of Southern Maine. Volume 12 Number 7. July 2006. [↑](#footnote-ref-3)
4. Messerschmidt, J.W. *The Forgotten Victims of World War II: Masculinities and Rape in Berlin*. Violence Against Women. 2006. [↑](#footnote-ref-4)
5. J. Fischer, B. Prager. *The Collapse of the conventional：German film and its politics at the turn of the twenty-first century*. Canadian Journal of Film Studium. 2010. [↑](#footnote-ref-5)
6. Jaimey Fisher. Home-movies, *Film-Diaries, and Mass Bodies: Peter Forgacs’s Free Fall into the Holocaust*. Visualizing the Holocaust: Documents, aesthetics, memory. 2008 .P239. [↑](#footnote-ref-6)
7. 钱雪梅. 文化民族主义的理论基础[J]. 世界民族. 2001.4. [↑](#footnote-ref-7)
8. 李宏图. 论赫尔德文化民族主义思想[J]. 华东师范大学学报（哲学社会科学版）. 1996.12. [↑](#footnote-ref-8)
9. 李宏图. 民族精神的呐喊——论18世纪德意志与法国的文化冲突[J]. 世界历史. 1997.10. [↑](#footnote-ref-9)
10. 张国臣. 论近代德国民族主义的形成[J]. 许昌师专学报. 1996.1. [↑](#footnote-ref-10)
11. 张国臣. 论近代德国文化民族主义的性质与特征[J]. 许昌师专学报. 2002.11. [↑](#footnote-ref-11)
12. 胡心言. 西欧二战题材电影研究[J]. 南京艺术学院. 2020.4. [↑](#footnote-ref-12)
13. 风珍. 论德国二战题材电影的多元主题[J]. 内蒙古师范大学. 2013.4. [↑](#footnote-ref-13)
14. 朱元瑾. 论《希特勒回来了》中的讽喻意味[J]. 牡丹. 2019.3. [↑](#footnote-ref-14)
15. Speech on 23 August 1990, quoted in Gunther Hellmann, Christian Weber, and Frank Sauer, eds., *Die Semantik der neuen deutschen Außenpolitik. Eine Analyse des außenpolitischen Volabulars seit Mitte der 1980er Jahre* , Wiesden 2008: 131. [↑](#footnote-ref-15)
16. Speech on 13 March 1991, quoted in ibid., 132. [↑](#footnote-ref-16)
17. A. James McAdams, *Review: Germany after Unification: Normal at Last?*. World Politics. Vol.49, No.2, (Jan., 1997):282-308. [↑](#footnote-ref-17)
18. [↑](#footnote-ref-18)
19. 【德】亚历山大·米切利希、玛格丽特·米切利希 著. 杨惠、韩魏 译. 无力悲伤：集体行为的原理【M】. 北京：世界图书出版公司2018年版：7、18. [↑](#footnote-ref-19)
20. 【德】亚历山大·米切利希、玛格丽特·米切利希 著. 杨惠、韩魏 译. 无力悲伤：集体行为的原理【M】. 北京：世界图书出版公司2018年版：20. [↑](#footnote-ref-20)
21. 【美】克劳斯·P. 费舍尔 著. 佘江涛 译. 强迫症的历史：德国人的犹太恐惧症与大屠杀【M】. 南京：译林出版社2017年版：14. [↑](#footnote-ref-21)
22. 【德】西格蒙德·弗洛伊德. 《哀悼和忧郁症》【M】，《弗洛伊德全集》（标准版）第14卷：244. [↑](#footnote-ref-22)
23. 西尔维娅·沃尔比 著. 妇女与民族. 国际比较社会学杂志（XXXIII）[M]. 1992: 81-100. [↑](#footnote-ref-23)
24. 尤瓦尔-戴维斯 著. 妇女与国家. P1 [↑](#footnote-ref-24)
25. Nira Yuval-Davis和Floya Anthias 合著. 女性-民族-国家【M】. 贝辛斯托克：麦克米伦, 1989：7. [↑](#footnote-ref-25)
26. 伊格斯 著. 史学【M】. P 102. [↑](#footnote-ref-26)
27. David Ludden (ed.) . Reading Subaltern Studiens. 批判历史、争议意义和南亚全球化【M】. 伦敦：国歌, 2002: 20. [↑](#footnote-ref-27)
28. Partha Chatterjee. “ Whose imagined community?”[M]. Balakrishnan: Mapping the Nation. P214-215. [↑](#footnote-ref-28)
29. Partha Chatterjee. “ Whose imagined community?”[M]. Balakrishnan: Mapping the Nation. P217-218 [↑](#footnote-ref-29)
30. Stuart Hall. “Ethnicity: Identity and difference” in G. Eley and R.G. Suny (ed.). Becoming National. A Reader.【J】 Oxford: Oxford University Press, 1996: 339. [↑](#footnote-ref-30)
31. Michael Billig. Banal Nationalism[M]. London: Sage 1995: . [↑](#footnote-ref-31)
32. “以色列现有16.5万名大屠杀幸存者，平均年龄85岁”，原文网址： <https://www.sohu.com/a/541782425_267106#google_vignette>。 [↑](#footnote-ref-32)
33. “以色列现有16.5万名大屠杀幸存者，平均年龄85岁”，原文网址： <https://www.sohu.com/a/541782425_267106#google_vignette>。 [↑](#footnote-ref-33)
34. 耶尔恩·吕森. 纳粹大屠杀、回忆、认同——代际回忆的三种形式【A】. 转引自哈拉尔德·韦尔策 编. 社会记忆：历史、回忆、传承【M】. 季斌、王立君、白锡堃 译. 北京：北京大学出版社, 2007: 179. [↑](#footnote-ref-34)
35. Maurice Halbswachs. *The Collective Memories* [M]. Harper and Row: New York, 1980: 69. [↑](#footnote-ref-35)
36. 张颐武. 历史/记忆/电影：时间之追寻【J】. 当代电影，1992（3）：55-61. [↑](#footnote-ref-36)
37. Forter, G. Freud. Faulkner，*Caruth: Trauma and the Politics of literary form* [M]. Narriative, 15:292. [↑](#footnote-ref-37)
38. 许纪霖、罗岗. 城市的记忆——上海文化的多元历史传统【M】. 上海：上海书店出版社，2011：270. [↑](#footnote-ref-38)
39. Jennifer Creech. *Mothers, Comrades, and Outcasts in East German Women’s Film*【M】. Bloomington: Indiana University Press, 2016：230. [↑](#footnote-ref-39)