

论当代真实事件改编电影中的二次叙述*

赵禹平

摘要：“真实事件”是理解周围世界的重要范畴，它是理解人类意义生活的重要中介，也是理解人类自己的重要窗口。当“真实事件”进入艺术话语结构，它就触发了人类探寻符号意义的开关，它关联历史，依赖解释，并借当代艺术具体的艺术形式对当代人的心理结构、认知模式等产生重要且深刻的影响。真实事件改编电影作为其中重要且具有典型性的艺术样式，蕴含独特的二次叙述特征：受众能动的接收、对整体性符号叙述的追求、对“真实事件”的求证和细节补全。这一过程引导着人类直面生活、直面“真实事件”本身，探寻意义对象的本质，思考生活与艺术真谛。

关键词：真实事件改编电影，二次叙述，整体性，真实

Secondary Narrativization in Contemporary Films Based on True Events

Zhao Yuping

Abstract: “True events” are an important category for understanding the world. When “true events” enter the structure of artistic discourse, they trigger the exploration of the meaning of signs. In contemporary art, a “true event” relates to history, relies on interpretation and exerts a significant and profound impact on the psychological structure and

* 本文为国家社会科学基金重大项目“当代艺术提出的重要美学问题研究”（20&ZD049）、中国博士后科学基金面上资助项目“当代中国‘真实事件改编’电影叙事的述真问题研究”（2022M712281）阶段性成果。

cognitive mode of the viewer by means of specific art forms. As an important and typical artistic style, films based on true events contain a unique secondary narrativization: the audience's dynamic reception, the pursuit of semiotic narration with totality, the verification of "true events" and the provision of complementary details. This process encourages the viewer to face life and "true events" themselves, to explore the nature of the object and to ponder the true meaning of life and art.

Keywords: films based on true events, secondary narrativization, totality, verisimilitude

DOI: 10.13760/b.cnki.sam.202301013

“真实事件”是理解周围世界的重要范畴，它是理解人类意义生活的重要中介，也是理解人类自己的重要窗口。当“真实事件”进入艺术话语结构，它就触发了人类探寻符号意义的开关，它关联历史，依赖解释，并借当代艺术具体的艺术形式，对当代人的心理结构、认知模式等产生重要且深刻的影响。“真实事件”改编电影作为其中重要且具有典型性的艺术样式，蕴含独特的二次叙述特征：受众能动的接收、对整体性符号叙述的追求、对“真实事件”的求证和细节补全。这一过程引导着人类直面生活，直面“真实事件”本身，探寻意义对象的本质，思考生活与艺术真谛。

事实上，无论是意识的经验科学、现象学还是符号美学，都着眼于对象、事情本身，即着眼于发生在人类生活周遭的“示例”，带着现象学直观的意味以及强烈的心理质感，通过各种各样的“示例”去探索它们显示出来的本质。可见，只有着眼于发生在过去的“真实事件”，才能掌握真理，因而对“真实事件”改编电影这一当代典型艺术样式的研究也就成为必然。

一、能动的二次叙述

历史事物偶然出现，又被固定成一个“事件”，在随后的传播中必然存在着潜藏的意义，对其意义的寻找则需要陈述、解释、理解，叙述化便发生在对“真实事件”的电影媒介化展示中，而对其进行二次叙述则是真实事件改编电影的接收者所采取的能动的符号行动。真实事件改编电影受众在接收过程中，扬弃了对“真实事件”的直接性接触，并对其展开二次叙述。

（一）“否定”引发二次叙述动势

真实事件改编电影文本使得历史中的真实事件与人类意识呈现间接性的特征，也唯有间接性才意味着把真实事件当作对象，从而在对电影文本的接收中对真实事件进行反思、理解，而所有真实的反思、对真相的寻找、对事实的反映，都要从“缺失”（即“否定”）开始。

第一，阐释主体只能看到一部分观相，这是对整体表象的否定。正如赵毅衡（2017，p. 201）所指出的：“因为任何认知首先能感知到的只是事物的一部分观相，对事物的认识，必须依靠部分观相来代替整体。这部分观相就成为事物的符号。因为对象一部分观相的呈现，不可能满足意识的这种整体把握的要求，必须依靠共现填补直观感知留下的缝隙与空白，从而把对象补充成一个有起码完整度的、合一的对象。”所有的真实事件改编电影虽然予以“真实事件”一个开端、发展、高潮和结局，但它只代表呈现出来的那部分内容，也并不是完全对应于事件的全部细节；只能关于“真实事件”的一部分，也只能通过剪辑建构关于这一部分的电影叙述。

由此，缺失即一种否定，意味着“没有/无”，“真实事件”缺乏其他部分，本身并不代表全部和整体，即使真实事件改编电影文本也只是表现一部分——叙述被阐释主体选择的这部分，由此提喻更大的内涵，推动对“缺失”的寻找。如饶晓志执导的《万里归途》，根据真实事件改编而来，电影讲述了前驻地外交官宗大伟与外交部新人成朗受命前往协助撤侨的故事，任务顺利结束，二人却得知还有一批被困同胞，他们在白婳的带领下前往边境撤离点。这一段故事根据真实事件而来，但是要完全对应于24小时中发生的所有事是无法做到的，因而电影文本会通过蒙太奇等剪辑手段，剪掉一些镜头，省略一些情节，这也就意味着缺失，而正是缺失，才需要补足，才推动了文本接收者的二次叙述。

第二，真实事件改编电影中二次叙述由对直接性事件当下存在的否定推动。真实事件改编电影作为虚构性文本，对“真实事件”进行二次叙述，即通过叙述化建构的二度区隔来解读文本，这意味着对直接性的否定。所谓直接性或直接的东西，指接收者可以直接看到、触摸到以及感受到的内容。二次叙述否定了这种直接性，又驱动着把握直接性的愿望和期待。黑格尔（2017，p. 79）说过：“过去了的东西现在不存在；于是我们就扬弃了那过去了的存在或被扬弃了的存在，亦即扬弃了第二条真理，这样一来我就否定了对于这时的否定，于是就回复到第一个肯定，即这时存在。因此这时和对这

时的指出，其性质都不是一个直接的单纯的东西，而是一个包含着不同的环节于其中的运动；建立起这一个，但反而是建立起另一个，或者是扬弃了这一个。”

从黑格尔的这一段叙述出发，不难看出，在真实事件改编电影受众的二次叙述中，“真实事件”已经从过去的“这时”运动到当前的“这时”，它们虽然拥有一个统一的名称，但是当前的“这时”其实已经包含了不同的环节，显示了不同的阶段。“这时”的真实事件已是间接的对象，是经历了白天、夜晚以后才得以确定的。只有当它成了非白天、非夜晚的“真实事件”，它才能成为“这时”的真实事件。换言之，原来的那个“确定”还未定，是通过否定才被定下来的，这个否定的形式作为共相得以保存。从对真实事件改编电影文本的解读出发观照历史上的“真实事件”，指的是真实事件作为具体的“这一个”，它所发生的时间和空间都可以发生变化，可以消失。虽然最后留下的是共相，但共相最先保持了对初相的否定，即普遍的东西蕴于特殊性之中，它需要对与“这一个”的直接接触加以否定。

毕竟，在一般情况下，真实事件改编电影的受众都不是事件的亲历者，电影所呈现的这种直观感受已经成为过去式。当人们谈到“真实事件”时，事件发生的“这时、这地”早已不再，即使受众伫立在事件发生的地方，时空都已经发生改变，所以真实事件改编电影二次叙述的形态必然是对过去时空、对直接性的一种否定，又恰恰是这“非在”推动着二次叙述去探寻那个“这时、这地”存在的“真实事件”。宣称“根据航天员邓清明真实经历改编”的电影短片《征途》，其二次叙述的符号主体和事件、“备份”24年的邓清明都已不在电影中的“当下”，却推动着二次叙述解读出真人真事所表达的执着坚守、不懈努力的精神意义。

只有在这种否定之下，或说只有将前面的历程加以否定，如《征途》中接收者不能抵达过去的时空，不能直接接触逝去的时间以及过去的人和事，接收者才能够拥抱对“真实事件”做的改编式解释。唯有从“缺失”出发，二次叙述的动势才不得不产生，真实事件改编电影才会走向一条正在经历着肯定的道路，而这条肯定的道路必然依赖二次叙述。

(二) “不确定性”的再推动

真实事件改编电影二次叙述的符号主体并不能触及真实发生的“过去”，只能接触关于“过去”的符号的虚构叙述。人们所生活的世界和艺术家笔下再现的世界中，都是人们所熟悉的事物，如树、建筑等，但是在历史长河中，

由于“真实事件”的未知性和不确定性，事件并未被直接给出，在真实事件改编电影中人们对它的理解总是有限叙述，对它的阐释也总是有待展开。所以安克施密特（Ankersmit, 1988）会说：“历史现象从未以我们认识日常生活对象的方式被认识到……历史学家必须在人类过去相对熟悉的事情、写作或思考的事情中找到一种迄今为止未知的模式。”它在等待被解读出意义。

二次叙述就是去填补这个不可知性，从真实事件改编电影出发，将“真实事件”作为符号认知客体进行重新探索和认识，正如安克施密特（2012, p. 56）的主张：“在认真研究了她的原始资料和第二手文献之后，历史学家心里有了‘某种东西’（被称为他所研究的过去之部分的‘本质’），其后她在叙事中将这‘某种东西’表现出来。”对真实事件改编电影展开二次叙述，恰恰是要挖掘对接收者而言重要的“某种东西”。如航天员真实故事改编电影《征途》虽然有其主观的“致敬所有航天人”的意图定点，但受众是否达到意图定点则与二次叙述密切相关，二次叙述并不只是对应的理解。改编电影的制作团队、杨利伟等其他航天员的视频剪辑、背景音乐、出品公司等全部文本，都推动着受众的二次叙述。

总之，虽然直接性被否定了，但是改编电影对“真实事件”阐释的主观不确定性恢复了阐释者观察和分析对象的权力，所以人们依赖二次叙述恢复了对对象和主体、符号文本之间的间接性，通过主体的符号认知追溯意义。“二次叙述，发生于文本接收过程中。这个过程并不只是理解叙述文本，并不只是回顾情节，而是追溯出情节的意义。”（赵毅衡，2014）真实事件改编电影叙述的形成得益于创作主体将过去的事件文本化，将过去的事件“叙述化”，然而，其中携带主观认知的各种不确定性因素又推动着受众的二次叙述。

（三）对“真实事件”的回溯

对真实事件改编电影的二次叙述，推动着受众对“真实事件”回溯，这种回溯是向前的回溯，不是倒退的回溯。“真实事件”已经发生在回不去的过去，而电影改编指示出根据“真实事件”而来，那么接收者面对这种指示，便必然展开回溯，回溯又借助回忆展开。苏格拉底将“回忆”界定为联想，柏拉图的“回忆说”也“并不是指完全脱离经验事物而进行冥思苦想，而是需要借助于经验事物的‘提示’”（先刚，2018），狄尔泰提出“文学阐释的任务就是向生命的回返”（金惠敏，2022），在伽达默尔这里，“‘回忆’总是‘重新’回忆”。因此，“我们的‘经验’总是‘对认识的认识’”（郑

湧, 2007), 但回溯是回忆中向前的一面, “前进就是回溯 (Rückgang) 到根据, 回溯到原始的和真正的东西” (黑格尔, 2012, p. 55), 这呼唤的是主体的认知, 以及对符号意义的建构和真实的体验。

如此的回溯是向前的, 并非倒退的。虽然“真实事件”作为过去的、感性的直接体验极为丰富, 但它仍是转瞬即逝的。过去的“真实事件”在改编电影中最终只能留下一个故事的开端和结果, 以感性确定性作为基础, 改编电影则对整个结构有其预测, 因而, 真实事件改编电影的二次叙述并不只是对“真实事件”的一种回溯、回忆, 而是一种崭新的叙述建构和预测。

如后现代历史学家认为阐释者在“创造”历史, 在其“创造”历史的叙述中, 其情感、直觉、审美及二次叙述能力都是重要内容, 这预示了崭新的建构。20世纪70年代, 阐释学和叙述学都认为历史学家的任务不是描述过去, 而是阐释过去。所以安克施密特 (Ankersmit, 1988) 还强调, “过去本质上是一个有意义的整体, 阐释历史现象的意义是历史学家的任务”。虽然对“真实事件”的叙述化重要, 但二次叙述携带着受众解读的回溯才完善了它的意义传播, 才对当下、对接收者更具影响力。

斯坦利·菲什 (Fish, 1980) 则可能会说: “我们可以解读这个‘文本’ (text) 的‘含义’ (meaning)。”一旦接收者读到文本或决定将其视为文本的内容, 文本就有了意义。简言之, “意义应该与某种实践相关联: 解释的实践——不管解释的是什么——有或没有内在的意义” (Ankersmit, 1988)。只有阐释的实践才能将意义建构起来, 被建构起来的二次叙述在回溯“真实事件”的同时创造自己的符号世界。

在真实事件改编电影《狙击手》中, 被称为“上甘岭狙神”的原型张桃芳出现在虚构性文本之中, 但他并不只代表张桃芳这个人, 也并不只表示在上甘岭战场上32天用442发子弹击毙214个敌人这段故事, 这都不是全部。它需要的是导演、编剧等作为历史文献的阐释者对张桃芳 (剧中人物刘文武) 所处时代的再创造, 它需要复杂的符号以补足更多的内容, 表现以张桃芳为代表的中国人民的骨气、中华民族的民族精神, 以对当代国人产生影响。因此, 改编电影之“真实”当然不止于原事件是否发生在电影中所展示的地方, 刘文武与张桃芳的外貌是否相似。

怀特 (2016, p. 51) 便认为历史的解释框架“乃是历史学家强加于记录之上的”, 换言之即阐释者“创造”了内容和意义。事实上, 人们依赖于“真实事件”对当下的影响, 因而也就肯定二次叙述创造与构建文本, 由此, 每一个被改编的“真实事件”在当下都具有现实性和启示性。“这既是历史

学家的一种主观选择，也是一种与科学‘逆反’的因果关系：最早的事件之所以有意义，是因为其后的事件。事件最终的结局将决定人们如何理解其开端。”（李友东，2020）在真实事件改编电影的接收者（认识主体）和过去的事件之间，发展出一个主体二次叙述所建构的符号文本，“‘当下’建构‘过去’。基于当下需要，不断‘建构’历史叙事的新意义”（2020）。接收者通过这个符号文本认识其所揭示的世界，了解“真实事件”。

二、回到“真实事件”

（一）依赖指示性暗示

受众在对真实事件改编电影符号接收和解读过程中所关心和关注的第一要素就是叙述的指示性，即电影叙述所指出的“真实事件”。笔者（2022）曾经做过如下论述：“‘真实事件改编’电影通过意义的‘出场’来指示真人真事，指示意义世界在充盈指示符的电影叙述中传播意义。‘探实’之意图即为呼唤意义出场，再通过意义指示真人真事。”如张艺谋执导的电影《悬崖之上》，通过电影叙述再现东北抗联和隐蔽战线英雄们的身影。原型人物及其逃离“位于背荫河的细菌工厂”（731部队前身）的原型事件，“是电影叙述线所指示的实存之人物、事件，真人真事改编电影的意义出场，正是通过创作者的艺术表达来呈现的：即真人真事改编电影的影像叙述是携带意义的再现体，通过艺术表达凸显主题/故事”（2022）。

受众在二次叙述中常常探索真实事件改编电影导演的符号认知是否符合它所指示的“真实事件”，试图去审查其真实性，所使用的尺度就是对象的客观存在。符号认知为了更符合现实对象，要不断改变、不断经历，因而真实事件改编电影常能引起受众关心：其符号表达是否符合已存在的对象？但作为虚构性文本的真实事件改编电影，在这个“坐虚探实”的指示意义世界之中，其受众所谈论的符号对象也改变了。

真实事件改编电影的指示是一种叙述的“自然化”策略，所谓指示性真实，其实是指真实事件改编电影依托于实在世界而来，它对底本中的信息进行选择，由此通过叙述将它阐释为一个在虚构性文本体裁之下看似可信的故事。所以实证性的真实更多来自影片开头“此片源于真人真事”这一指示性信息的影响，受众自动悬搁了虚构性体裁的规定性，认为电影中的故事就是真实发生的事件，由此将实存的已发生的事件等同于故事中的改编事件加以

□ 符号与传媒 (26)

考察。加之自洽的逻辑结构，受众因而信以为真，将自己看到的关于该事件的新闻报道代入文本内真实世界之中。

事实上，正如阿伦·芒思洛 (Munslow, 2007, p. 145) 主张的：“真相通常是一个命题和它所指的现实之间的匹配（即指称性 referentiality）。然而，因为历史是一种叙事表现模式，所以真相没有绝对的认识论意义。”虽然无法重现历史，但是用虚构的方式去探讨历史中的“真实事件”，足以探索关于“过去”的种种可能：“历史”并没有真相作为内核，它只是一个概念，以支撑“从过去学习”的传统信念。（2010, pp. 9 - 10）

（二）在阐释中接近“真实事件”

“真实事件”关联人们的生活，受众在脱离其直接性关系而进入间接性关系之后，通过二次叙述对它的考察接近它本来的样子，接近自己生活变化的样子，这也就是接收者可以掌握和可以回到的“真实事件”本身。

回到“真实事件”并不是将其完整再现，或使其和叙述文本的关系透明化，让人们通过“落地窗”看到事物的原态，看到事物的证据，即二次叙述并非回到直接性的感受。虽然接收者在二次叙述中所要追求的确是回到自身，回到事件本身，但这意思并不是说抛去直接相关性，而是从直接性指示出发，接收者进行二次叙述，在对电影的理解中接近“真实事件”。

真实事件改编电影通过电影媒介、虚构性文本的讲述方式，发挥中介的作用，将“真实事件”叙述化和媒介化，而接收者则试图将电影中的“真实事件”通过二次叙述还原出来，因而是在阐释中接近事件。香港新生代导演李骏硕拍摄的改编自真实事件的电影《浊水漂流》，其原型是2012年“通州街事件”：天桥下露宿者遭到强制清场。受众在接收电影过程中，的确会根据过去的新闻报道去还原电影所述的事件，还原从清场到诉讼的基本事实过程。但受众的二次叙述中对原型事件的关注和还原，是基于对电影表现的“事件”意义的解读，即使人物有虚构和改变，亦会肯定以坚持公义为主旨的电影叙述。

三、对整体性意义的探索

真实事件改编电影的二次叙述通过认知主体的反思和对其中细节的补全恢复了间接性，这不只是一种间离效果，也并不是无法接近，而恰恰是让人回到“真实事件”，去更接近真实的它、本质的它。二次叙述的作用既在于

从直接性中走出来，抛去直接性，又在于要人反思，即从“缺失”中走出来，进入肯定性思考，引入间接的、包含反思的整体性表达。

（一）感性认知的介入：补为全体

当然，回到事件本身的另一面就是回到全体，这既是在肯定整体的作用，又是二次叙述的目的。回到全体就是完成了整个陈述的过程，是对共相的升华和理解。正如赵毅衡（2014）提到的，“二次叙述是叙述作为符号表意起到相应的社会作用的关键一环：没有二次叙述，叙述作为传达就不能成立”。只有借二次叙述形成了完整过程的整体，才能对当下产生真正的影响。

整体性包含两个方面。第一，符号认知的介入填补了真实事件改编电影的缺口，促成了完整的符号文本。《中国医生》中张涵予饰演的张竞予院长人物原型是“人民英雄”国家荣誉称号获得者、金银潭医院原院长张定宇，袁泉饰演的重症医学科主任文婷人物原型之一是“疫情上报第一人”、湖北省中西医结合医院呼吸与重症医学科主任、党支部书记张继先。他们既是人物原型，也是众多受众之一，通过对电影中选取的特殊时间节点上发生的事件的理解，在回忆中完善了疫情上报、疫情发现初期夜以继日带领全院医护人员救治患者等一个个自洽的故事。所以张定宇、张继先认为角色形象是全体医务人员的形象，凝聚着抗疫前线的真人、真事、真情。接收者的解释，即对“真实事件”的旁观、考察和反思，成为真实事件改编电影叙述文本不可缺少的重要部分。

第二，符号认知的介入达成了主客观统一的真实事件改编电影全体文本。在真实事件改编电影的二次叙述中，受众所关心的符号对象即“真实事件”，它对自己而言是自在自为的，而接收者的观察是为它、对它而言的。既然事物自身是运动的，是自在自为的，那么接收者就从旁观的角度，以客观的态度去观察它是如何一步步接近自在之物，接近真理。所以，受众观看真实事件改编电影是一种考察，而二次叙述则是受众在考察自己的认知，通过二次叙述考察叙述如何一步步接近真相，这是实践历程中必不可少的一个环节。

通过二次叙述，人们能够进一步理解真实事件改编电影所设定的意义，进而对“真实事件”的理解也不止于真假判断。符号对象“真实事件”是现象界中存在的一个对象，是意识之外的客观存在，但同时又作为主观认知之中被意识到的对象而自为地存在。在考察“真实事件”的过程中，符号认知和符号对象是密不可分的，两者牵一发而动全身。符号认知改变了，符号对象也随之改变。例如，接收者对历史上的人物、事件重新认知，也就意味着

□ 符号与传媒 (26)

这个符号对象在接收者这里已经发生了变化。管虎执导的电影《八佰》的原型事件是：1937年的淞沪会战中，上海大场镇失守，随后中国守军开始撤退，但是唯有一个营（88师524团1营）仍然奉命留守在苏州河北岸的四行仓库内阻击日军，掩护大军撤离。这一事件在当时的认识中是一场必然的失败和撤退，因为队伍年轻、缺乏经验。但是《八佰》的电影呈现了符号认知的变化，二次叙述也对“真实事件”产生了新的解读：直面不完美反而让受众看到完美，那些无法被喊出名字的牺牲者，是应该被看到的英雄。

当今人们所认识的“真实事件”对象，已经不是过去所认识的历史对象，对历史对象的过去认识变陈旧了。当代语境中人们可以给予其与历史评价相对立的评价，可以认为当下的认知更符合对象（当下所认识的对象），如潘金莲可以是受苦的妇女形象。阐释学有异曲同工之妙，在伽达默尔那里，已过去的回不来，接收者只能建构对追忆的那个对象的观念。当时具体发生的事情，例如自然现象，还没进入历史，而对自然现象（事实、客观存在）进行叙述的那些史料，在经过二次叙述的解读和传播以后，才承载着历史的意义。它承载的意义恰恰是接收者通过阐释的实践建立起来的，最终“真实事件”作为符号对象，存在于真实事件改编电影的二次叙述里，由接收者建立起来。认知改变了，符号对象就会改变。主体和客体互为依赖，共同促成文本全体。

综上，符号对象“真实事件”作为简单、单纯的东西贯穿始终，其运动是为显示各种相关联的内容。对“真实事件”加以认识，就是体验人类认知如何把握生命，即把“真实事件”从开始到现在的各个角度将要显示的东西把握住。一切运动，如改编电影，都是围绕着“真实事件”这一对象在显示，显示又在不断变化，而二次叙述则是接收者在旁观这些复杂东西的运动和变化过程中得到的。通过把握这个融合主观认识和客体存在、符号认知和符号对象共在的整体，主体对意义的阐释将符号世界建构起来。

（二）符号认知对“真实”的主动把握

感性认知是主动的，接收者想要从符号文本中寻找真实，但是接收者寻找的真实已经不在客观存在之中，而是在解释中。“符号不是一个单一且孤立的事件，而是对先前符号的一种翻译，并且它也起到把自身翻译成其他符号的作用”（皮尔斯，2014，p. 245），所以接收者此时所谈的真实是二度框架内符号世界的真实。人们对真实的理解便已经代入自己的情感，从一般性的实证性真实进入文本内真实，而这个真实是在一个被叙述的故事世界里建

构起来的。

真实事件改编电影所构建的这个文本整体、系统是运动的以及不断构建的意义结构。首先，正如上文所论证的，随着认知的改变，对象也在发生变化，对象早已不是客观存在，而是以一个反思符号的身份作为对象，进入下一个环节的反思。所以已经不能够将实在的史实当作判断的尺度和标准来怀疑，不必用电影指示的实存之物来做证据加以证明。如在黑格尔那里，这种假象就被摆脱，自在之物源于人的设定，不过是意识的一个环节。当符号认知发生变化的时候，对象早已发生改变。那个历史上的“真实事件”早已不是当时发生的那件事情，而成为主体选择的一个有特定角度、特定背景的关于“真实事件”的解释。

其次，这个运动着的、变化着的符号对象因而才是真实的，才是真实事件改编文本中最本质、最应把握的东西。所要把握的本质、真理既是事物自在的存在，也是归一的存在，即具有黑格尔所说的思维和存在的同一性，是“真实事件”和对“真实事件”认识的同一性。如对《金刚川》的二次叙述，既包含抗美援朝最后一场战役“金城战役”这一历史事件，也包含《金刚川》电影中“士兵”“对手”“高炮班”三个单元的电影叙述，二次叙述对改编电影这一认识和反思的过程进行记录和再反思。基于真实事件改编电影的二次叙述所要呈现的就是对“真实事件”的再理解、再认识的整个过程，这个过程包含符号对象和认识、“真实事件”和对“真实事件”的反思两个环节。

最后，真实就是在受众从“真实事件”出发，对真实事件改编电影的二次叙述中出现的。经验并不只是人们的感官接收到外物的刺激而产生的直观印象，即并非只是直接经验。虽然一般经验派哲学家从经验出发，但他们也并未信心满满地肯定经验是极为可靠的，如休谟就否认一切可靠和必然性。然而，理性主义者黑格尔却相信经验，相信它能够产生经验的东西，认为从经验出发能获得真实，这一个真实的辩证运动即使不是绝对真实，也是真实的东西。

一方面，作为对象的“真实事件”是客观自在的，即自在之物，单纯自在的客观存在；另一方面，被二次叙述的，即被意识主观设定的“真实事件”，是由意识建立起来的，是意识所设想、所设定的主观之物。借阐释而存在的符号真实通过真实的辩证运动而来，从“真实事件”出发，深入阐释者的认识层面。

基于此，对“真实”的发现，在从经验到经验发展的运动过程中，从特

□ 符号与传媒 (26)

殊的经验事件(“真实事件”)到普遍的共相(真理)的探索过程中实现。除此之外,它还是一种朝向可能的真实。正因为人们的认识在发生变化,对象随之变化,所以真实事件改编电影作为跨界叙述面向可能世界,存在着无限的可能,一直在面向未来展开回溯,因而它不是一个封闭的系统,而是一个不断变化的、朝可能性开放的、不停追溯真实意义的世界。

总之,真实事件改编电影作为当代重要的艺术样式,推动着符号主体对改编电影的二次叙述,将人们的目光重新聚集在对“真实事件”的判断、认识、阐释和再理解之上。基于不同时代、不同主体的理解和不同的阐释、认识,受众扬弃与“真实事件”的直接性接触,转而通过自己的理解完善文本,追溯对“真实事件”改编的意义,将二次叙述保留在历史长河之中,由此实现“真实事件”对当下生命的启示意义,通过补全的叙述把握共相,探索艺术的真实。

引用文献:

- 安克施密特(2012). 叙述逻辑:历史学家语言的语义分析(田平,原理,译). 郑州:大象出版社.
- 怀特(2016). 作为文学作品的历史文本. 载于彭刚(主编). 后现代史学理论读本. 北京:北京大学出版社.
- 黑格尔(2012). 逻辑学(上)(杨一之,译). 北京:商务印书馆.
- 黑格尔(2017). 精神现象学(贺麟,王玖兴,译). 北京:商务印书馆.
- 金惠敏(2022). 生命与意义:论狄尔泰的“体验”概念与间在解释学. 文艺研究, 2, 36-49.
- 李友东(2020). 西方后现代“历史叙事”论争及其启示. 天津社会科学, 2, 135-147.
- 皮尔斯(2014). 皮尔斯:论符号(赵星植,译). 成都:四川大学出版社.
- 先刚(2018). 柏拉图的“回忆说”和“灵魂不朽论”. 云南大学学报(社会科学版), 1, 5-12.
- 赵毅衡(2013). 广义叙述学. 成都:四川大学出版社.
- 赵毅衡(2014). 论二次叙述. 福建论坛(人文社会科学版), 1, 121-127.
- 赵毅衡(2017). 哲学符号学:意义世界的形成. 成都:四川大学出版社.
- 赵禹平(2022). 指示与元叙述:真人真事改编电影的双层叙述. 文艺理论研究, 5, 112-121.
- 郑湧(2007). 伽达默尔哲学解释学的基本思想. 安徽师范大学学报(人文社会科学版), 6, 630-642.
- Ankersmit, F. R. (1988). Historical Representation, *History and Theory*, 27, 3, 205-228.

Fish, S. (1980). *Is There a Text in This Class? The Authority of Interpretive Communities*. Cambridge: Harvard University Press.

Munslow, A. (2007). *Narrative and History*. London: Macmillan International Higher Education.

Munslow, A. (2010). *The Future of History*. London: Palgrave Macmillan.

作者简介:

赵禹平, 四川大学文学与新闻学院助理研究员, 四川大学符号学 - 传媒学研究所成员, 研究方向为符号叙述学。

Author:

Zhao Yuping, assistant researcher of the College of Literature and Journalism, Sichuan University, member of the ISMS research team. Her research field is semiotic-narratology.

Email: yupingzhao@qq.com