

被遮蔽的真实：私影像中个体记忆的重构研究

郭欣鑫

浙江工业大学人文学院，浙江 杭州

收稿日期：2025年11月17日；录用日期：2025年12月12日；发布日期：2025年12月23日

摘要

“私影像”作为一种以第一人称视角和高度主观性为特征的影像实践，逐渐成为当代纪录片领域的重要分支。本文探讨的核心问题是：在“档案热”与后电影时代，私影像如何不再是单纯地“记录”或“再现”个体记忆，而是主动地对其“重构”？本研究聚焦私影像中个体记忆重构机制，需首先厘清核心概念的理论内涵。情感真实指对人的情感关系和状态等情感结构的客观呈现，叙事真实指在叙述者及其叙述行为对创作者心理过程的真实反映。二者构成私影像“真实”的双重维度，既区别于传统史学的客观性追求，亦不同于纯粹主观的臆造。本研究强调记忆并非被动储存而是主动建构的产物。通过分析《日常对话》等案例，揭示创作者如何通过影像叙事将碎片化记忆整合为主观身份认同的叙事真实。同时引入媒介记忆理论，探讨摄影、VR、AI等技术如何作为记忆载体与重构工具，参与个体记忆的数字化保存与再生产。个体记忆的重构具体表现为：创作者通过“自我生活叙事”建构主观身份；影像叙事通过非线性、碎片化的方式重构记忆，创造出一种情感真实；媒介技术深刻地嵌合在记忆建构的过程中。

关键词

私影像，个体记忆，记忆重构

The Veiled Truth: Reconstruction of Individual Memory in Private Video Studies

Xinxin Guo

School of Humanities, Zhejiang University of Technology, Hangzhou Zhejiang

Received: November 17, 2025; accepted: December 12, 2025; published: December 23, 2025

Abstract

As a form of audiovisual practice characterized by first-person perspective and intense subjectivity,

“private video” has emerged as a significant branch within contemporary documentary filmmaking. This study investigates the core question: In the context of archival fever and post-cinematic era, how does private video transcend mere “documentation” or “representation” of individual memory to actively engage in its “reconstruction”? Focusing on the mechanisms of memory reconstruction in private video, this research first clarifies the theoretical connotations of key concepts. Emotional authenticity refers to the objective portrayal of emotional relationships and states within interpersonal dynamics, while narrative authenticity reflects the truthful mediation of creators’ psychological processes through storytelling. Together, these constitute the dual dimensions of “truth” in private video—distinguishing it from both the objectivity pursued in traditional historiography and pure subjective fabrication. Emphasizing memory as an active construct rather than passive storage, the study reveals through case analyses how creators integrate fragmented memories into subjective identity formations through cinematic narration. By integrating media memory theory, this work explores how photographic, VR and AI technologies function as both memory carriers and reconstructive tools, participating in the digital preservation and re-production of individual memories. The reconstruction of individual memory is concretely manifested in three aspects: creators construct subjective identities through “self-life narratives”; visual narratives reconstruct memory via non-linear and fragmented approaches, creating a kind of emotional authenticity; and media technologies are profoundly embedded in the process of memory construction.

Keywords

Private Video, Individual Memory, Memory Reconstruction

Copyright © 2025 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

1. 引言

私影像，最早可追溯至 20 世纪 60 年代的先锋电影。在 20 世纪 90 年代左右逐渐成熟，并且成为一个独立的影像类型。对这一类型的影像较为明确的定义，最早借用了日本传统小说中以暴露隐私和表现自我而著称的“私小说”概念，使用“私电影”这个术语，之后泛化为“私影像”。它穿越了多种纪录片的子类型，在不同的标签中流转，身处于不同概念交叉中的模糊地带，如表演纪录片[1]，自传体纪录片[2][3]、个人电影[4]、私纪录片[5]、散文电影[6]和第一人称纪录片[7]。1995 年，圣丹斯国际电影节针对私影像成立讨论小组分析其风格与趋势，成为私影像这一影像类型的最高奖项。

起初，这种高度主观化的影像实践因过度暴露“私”领域且忽视“公”领域而饱受争议。然而，伴随媒介技术的发展以及纪实摄影和媒体对“主观转向”的重新评估，私影像的内涵早已超越“暴露隐私”。它转而成为个体在宏大历史叙事之外，用以处理个人经验、家庭传承乃至代际创伤的关键工具。尤其在数字时代，社交媒体和人工智能的发展大幅降低了“私影像”的创作门槛，其形态也发生了深刻的变化。从传统家庭录像到算法驱动的“年度记忆报告”，个人记忆的记录、存储和分享方式正逐渐被重塑。

这便引出了本文的核心问题：当高度主观的“私影像”这一媒介，与高度建构性的“个体记忆”这一心理过程相遇时，它所呈现的“真实”究竟为何？本文认为，私影像并非“复原”过去，而是“重构”过去。通过影像这一媒介，创作者能够重建一个契合当下情感、伦理和身份需求的“过去”。因此，本文旨在探究私影像中个体记忆重构的内在机制、叙事策略和媒介动因，剖析这种重构的“真实”对传统历史真实观所构成的挑战。

2. “我”的在场：主观性作为叙事支点

2.1. 从“观察他者”到“凝视自我”

私影像区别于传统纪录片的首要特征，是叙事者“我”的在场。这个“我”不仅是创作者，更是影像的核心“主体”。传统纪录片虽然也关注个体，但导演多处于一个“观察他者”的位置。而私影像打破了这一距离。导演的身体、声音和个人物品(如照片、信件)构成了影片的核心素材。以罗斯·麦克尔维的《谢尔曼的征程》为例，影片表面上是关于历史事件(谢尔曼将军的南北战争)的纪录，实则完全是麦克尔维个人的“自我生活叙事”。他的画外音充满了个人困惑、家庭琐事和情感纠葛。历史(集体记忆)沦为了他探寻自我(个体记忆)的背景板。这种“主观性”的在场，使得记忆的呈现不再是客观陈述，而是导演个人意识的流动。

在私影像中，“我”的凝视不仅指向外部世界，更深度地转向内心体验。这种转向并非简单的视角转换，而是通过镜头语言构建起一种自我对话的机制。当创作者将摄影机对准自己的生活场景时，原本被遮蔽的私人记忆便以影像的方式被激活。无独有偶，在乔纳斯·梅卡斯的日记电影中，日常琐事如早餐的准备、孩子的嬉闹都被赋予了诗意的质感，这种看似随意的记录实则是创作者对时间流逝的敏感捕捉。通过持续的自我观察，创作者将零散的私人记忆编织成具有生命力的影像文本，使观众得以透过个体经验触碰到更广泛的人类情感。

2.2. “我”的非稳定性

作为表演的身份，第一人称叙事中的“我”并非一个稳定、真实的实体，而是一个被建构和表演的身份，身份总是在与“他者”的关系中被定义。私影像导演在镜头前呈现的“我”，是他们希望被看到的“我”。因此，私影像中的“我”是一个叙事支点，所有的记忆都围绕这个被建构的“我”来重新组织，这是记忆重构的第一层机制。

这种“表演性”并非虚伪的伪装，而是记忆重构的重要路径。导演通过选择特定场景、服装、道具甚至表情管理，主动塑造符合自我认知的影像身份。例如在《我的家庭X光片》中，导演刻意多次记录家庭同一空间中的日常片段，将私人情感投射于空间之上，使“我”成为连接过去与现在的情感媒介。这种身份建构具有双重性：既是创作者对记忆的筛选与诠释，也是观众理解影片的认知框架。并且，当私影像导演在镜头前擦拭眼泪时，观众无法分辨这是真实情绪还是表演策略，但正是这种模糊性构成了记忆重构的张力——被建构的“我”反而成为最真实的记忆载体。

3. 重构的“真实”：记忆碎片的拼接

3.1. 时空拼贴：《一封关于父亲的信》的跨时空叙事

私影像的叙事往往是“碎片化”的。这不仅是一种美学风格，更是其记忆重构的核心策略。它呼应了记忆本身的特性：记忆并非如录像带般线性回放，而是碎片化、充满跳跃和自我矛盾的。在许多作品中，导演将老照片、旧录像、当下的凝视和动画重组在一起。这种拼贴手法，将不同时空的记忆碎片并置，它们在逻辑上可能是断裂的，但在情感上却构成了高度的统一。在后电影时代，影像的“真实性”不再依赖于其对现实的忠实复刻，而是依赖于其“情动力”。导演通过将这些碎片拼贴，创造出一种强烈的怀旧或创伤的“情动”，这种情感本身成为了新的“真实”。

记忆，尤其是涉及久远的记忆，往往以非线性、碎片化的形式存在，而非完整的、连贯的。《一封关于父亲的信》(库特·库恩尼，2008年作品)体现了这种通过碎片重构叙事的形式。导演并非基于个人直接记忆，而是通过收集一系列外部的、他者的“记忆碎片”，来拼凑和再现其已故好友的生命轨迹。影片的结构本身就是一种再叙事的过程：库恩尼运用纪实采访和对司法进程的追踪，将来自于家人和朋友的零散

信息、情感反应和主观回忆，通过剪辑和结构安排，重组成一个指向司法体系缺陷的控诉性叙事。这不仅是对个体悲剧的追溯，更是将分散的个人记忆碎片整合，以构建一个具有社会批判意义的公共叙事。

3.2. 物质载体：《回程列车》胶片分割的隐喻性表达

相比之下，《回程列车》(黄邦铨, 2017 年作品)则更侧重于通过媒介自身的物质性来呈现记忆的碎片感。影片采用胶片拍摄, 强调了影像作为记忆物理载体的“痕迹”。半格相机造成的画面分割与视觉上的拼贴效果, 这在形式上直接模拟了记忆并非整体、而是由不连续片段构成的本质。火车行进的摇晃节奏、胶片颗粒的质感以及显影过程的不确定性, 共同营造了一种“过去”与“现在”界限模糊的感官体验, 仿佛尘封的家族记忆碎片正随着影像的流动而随机浮现、组合。这种对媒介物质性的自觉运用, 本身就是一种策略: 它不再依赖于明确的情节或言语, 而是通过对视听语言和媒介特性来表征记忆的主观性、流动性和碎片状态, 邀请观众在感官层面体验记忆的重组过程, 这暗合了记忆并非简单复现而是动态建构的认知理论。列车的持续前行在影像中成为了记忆“重演”的隐喻, 导演眼前的景象与内在的记忆片段不断交叠、重组。因此, 无论是通过整合外部证言碎片来构建客观性叙事, 还是运用媒介特性来模拟主观记忆碎片的流动, 私影像都体现了对记忆碎片进行主动再叙事的能动性, 将零散的去经历转化为具有新结构、新意义的影像文本。

3.3. 情感联结：《日常对话》中不同记忆的辩证统一

私影像的一个重要功能便是对这些散落的记忆碎片进行再叙事——即通过选择、编排和解读, 将它们重新组织成具有特定意义和情感力量的文本。在《日常对话》(黄惠侦, 2016 年作品)中, 导演巧妙地运用镜头语言, 将不同视角下的家庭记忆交织在一起。那些看似琐碎的日常对话, 实则是不同个体的记忆的碰撞与交融, 它们既相互矛盾又彼此补充, 共同构建起一个立体而丰富的情感空间。这种辩证统一的叙事方式, 不仅让观众看到了家庭记忆的复杂性和多面性, 更让他们感受到了记忆背后所蕴含的深厚情感力量(见表 1)。

Table 1. Different recollective scenarios in the private video *Small Talk*
表 1. 《日常对话》中的不同回忆情节

序号	画面	解释	备注
1		女儿询问妈妈，为什么要让她和父亲睡觉？	女儿的回忆
2		妈妈表示不知情	妈妈的记忆

续表

3	 <p>以為我很小不會記得嗎？</p>	女儿说记忆很清晰	女儿的记忆
4	 <p>到了半夜的時候 我就會自己跑回來</p>	女儿回忆记忆的细节	女儿的回忆
5	 <p>妳說什麼我完全聽不懂</p>	妈妈表示听不懂	妈妈的回忆
6	 <p>但有好幾次我都是跟我父親一起睡 妳忘了嗎？</p>	女儿再次询问妈妈，是否真的知情？	
7	 <p>妳都沒問 但我一直覺得妳一定也知道</p>	女儿以为， 妈妈一直都知道。	女儿的回忆
8	 <p>這我想不到 我真的不知道</p>	妈妈说， 一直都不知道。	妈妈的回忆

3.4. “罗生门”式的多元叙事

萨拉·波利的《我们讲述的故事》是私影像重构记忆的绝佳范例。波利并未尝试去“挖掘”关于母亲的唯一真相，而是将所有家庭成员那些充满矛盾、带有主观色彩的“个体记忆”悉数并置呈现。这部影片深刻地阐释了：记忆的真相并非在于那个客观、唯一的“档案”，而在于“叙事过程”本身。波利通过展示这些记忆的差异与冲突，消解了“历史真实”的单一性。她所“重构”出来的，并非是“母亲是谁”的答案，而是“记忆如何重构”的图景。在此，“被遮蔽的真实”得以揭示：真实乃是所有这些主观叙述的总和与交织。

在影片中，每个家庭成员的记忆碎片，宛如从不同角度投射的光线，共同照亮了母亲这一复杂形象的多个层面。这种呈现方式，既尊重了每个个体记忆的真实性，也揭示了记忆本身的流动性与建构性。在波利的镜头之下，不存在绝对的真实，唯有不断被重述、被修正的记忆轨迹，这恰恰是私影像对个体记忆重构的深刻体现。这种“罗生门”式的叙事策略，在私影像领域彰显出独特的价值。它允许不同视角的记忆共存，通过相互碰撞与对话，构建起一个多层次的记忆空间。同时，“罗生门”式的多元叙事也打破了传统私影像中单一叙事者的权威地位。

在以往众多私影像作品里，叙事者常常以一种全知全能的视角来讲述故事，试图为观众呈现一个确凿无疑的“真实”。然而，这种叙事方式却忽视了记忆的主观性与复杂性。而波利的《我们讲述的故事》则借助多元叙事，让观众意识到，每个个体皆是记忆的创造者与重构者，他们的记忆尽管充满矛盾与差异，但正是这些矛盾与差异，构成了记忆的真实模样。这种叙事策略不仅丰富了私影像的叙事手法，也为观众提供了更为多元、开放的解读空间，使私影像在重构个体记忆方面展现出更为广阔的可能性。

4. 重构动因：家庭、创伤与代际遗产

4.1. 家庭记忆的沟通与传承

私影像创作者之所以要重构记忆，其核心动因往往不是为了记录历史，而是为了处理当下无法解决的情感和伦理困境，其中最主要的两类是家庭记忆和创伤记忆。大量的私影像作品都围绕家庭展开。家庭记忆是指一个家庭成员间共享的知识和经验，包括家庭的历史、特有的习俗、传统观念、家庭故事等内容。这些家庭记忆对于家庭成员的行为和各成员间的关系有着重要的影响作用。家庭本身就是一个复杂的记忆系统，在不断变化的媒体环境中，创作者试图通过影像来“捕捉”即将消逝的家庭生活。这些影像成为了新时代的“家谱”。但与传统家谱不同，私影像充满了主观情感。《当我望向你的时候》的导演重回家庭，尝试与父母沟通，并记录此过程，《想和你对话》的导演利用拍摄现场与父母沟通、和解。创作者在拍摄私影像的过程中，这一行为成为了家庭记忆的沟通。通过影像的记录与呈现，家庭成员得以跨越时空的界限，重新审视和理解彼此的经历与情感。这种沟通不仅是对过去的回顾，更是对当下家庭关系的重塑与强化。创作者借助影像语言，将那些难以言说的家庭秘密、情感纠葛以及代际间的误解与隔阂，以直观而富有感染力的方式展现出来，从而促进了家庭成员之间的深度对话与情感共鸣。在这个过程中，私影像不仅成为了家庭记忆的载体，更成为了家庭情感沟通与传承的桥梁。

4.2. 创伤的言说与代际传递

创伤，是个体记忆重构最激进的动因。创伤记忆通过不断“重演”来被处理，私影像为这种重演提供了安全的空间。一个更复杂的层面是“代际记忆”。创作者必须直面这份“遗产”，他们通过影像重构父辈的记忆，实际上是在建构自己的身份认同。例如，通过重访创伤地，或是在影像中“直面”父辈的过去，他们得以在不确定性的历史图像中，为自己找到一个伦理位置。影片《日常对话》源于导演长期的创伤记忆，关于没有嘘寒问暖、没有深度交流的母女关系，促使她创作了这部影片。导演也曾在采访中

提及：这是一个关于我们家的故事。她和母亲生活在同一处空间里，几十年来却像陌生人。在那些震耳欲聋的沉默里去寻找无法言说的秘密，在一次次重构的记忆中去修复自我。无独有偶，影片《家庭录像带》的导演作为女儿探寻父母离婚的记忆，通过对父母和弟弟不断追问，也尝试去探讨关于童年创伤、家庭创伤的回忆。看似平静的家庭生活里深埋着不允许被刺探的秘密，每个人对于出轨、家暴、离婚等事件的回忆也是不同的。当弟弟提及记忆里母亲喊他名字三四声，撕心裂肺的求救叫，是妈妈求儿子的声音。弟弟说：“那种声音，我现在记忆犹新。”但在影片的后半部分，父亲看完影片之后很气愤，他说弟弟的说法只是他自己的想法，并不能代表当时的真实情况，弟弟的回忆也是无稽之谈。此时的摄影机也像一面镜子，虽然每个人的记忆并不相同，但它把真实的采访与话语记录了。

5. 媒介的介入：从摄影到算法的记忆重塑

5.1. 摄影：作为记忆锚点的物质性留存

在私影像的记忆重构中，媒介技术不是中立的，它深刻地介入并塑造了记忆被重构的方式。摄影和旧档案(如家庭录像、信件)在私影像中扮演着记忆锚点的角色。它们是触发记忆的“物证”。在《我们讲述的故事》中，那些 8 毫米家庭录像的质感本身就成为了“真实”的保证，尽管波利最后揭示了部分影像是“伪造”的——这恰恰证明了媒介质感本身就可以被用来“建构”真实感。

《家庭录像带》中父亲对影像真实性的质疑，恰暴露出传统记忆载体权威性的消解。当数字影像可被无限复制与精确修改时，记忆的物质性转向非物质性的数据痕迹，其真实性标准也从客观记录转向主体确证。旧档案的数字化处理，让曾经尘封的记忆以更鲜活的形态重生。比如，将老照片通过技术修复并赋予动态效果，或是对家庭录像进行色彩校正与声音增强，这些操作不仅复活了记忆的细节，更让观者得以从新的维度触碰过去。同时，数字平台上的档案共享打破了私人记忆的封闭性，不同视角的补充使单一的叙事变得多维，家庭成员乃至陌生人的互动评论，都可能成为重构记忆的新线索。它不再是固定的，而是流动的、可交互的。创作者尝试“重新收藏”和“混编”档案，从不同记忆中进行语义组织，创造出全新的叙事。

5.2. VR：作为记忆空间的沉浸式重构

以 VR 为代表的沉浸式媒体，正在将记忆重构推向新的维度。早期 VR 被视为“共情机器”(Empathy Machine)，或者“情感地理”(Emotional Geography)。它不再是让观众“共情”他者的故事，而是利用“记忆宫殿”的原理，构建一个空间，让体验者在其中“行走”，从而在空间中“体验”而非“观看”记忆。这种体验方式突破了传统影像的线性叙事框架，通过三维空间的重构使记忆呈现为可探索的“情感地理”。体验者能够自由选择路径触碰不同记忆碎片，每个碎片的激活都会引发新的空间分支，形成动态的记忆网络。这种交互性不仅重塑了记忆的呈现方式，更让体验者成为记忆重构的共同创作者。

在 VR 构建的记忆空间中，空间与记忆的关联被赋予了新的意义。体验者不再是被动的接受者，而是通过身体移动与空间互动，主动探索记忆的各个层面。这种探索过程不仅还原了记忆的碎片化特征，还通过空间的多维性将记忆的层次感可视化。例如，体验者可能在某个角落触发与家庭相关的记忆，而在另一个区域则激活与创伤相关的记忆，这种空间化的记忆呈现使情感的流动更加直观。此外，VR 的沉浸特性还模糊了现实与记忆的界限，让体验者在虚拟空间中感受到类似真实的情感冲击，从而深化对个体记忆的理解与重构。

5.3. AI：作为记忆主体的嵌合体生产

最前沿的重构来自 AI。手机相册的“那年今日”、音乐 APP 的“年度报告”，都是算法对个体记忆

碎片的“重构”。这也是一种“技术嵌合”，AI 与人共同成为了记忆的作者。AI“点亮记忆微光”、“调适记忆偏差”，甚至赋予我们“平行记忆”。当私影像创作者开始使用这些被 AI 重构过的素材时，其记忆的重构已不再纯粹是“个人”的，而是成为了人机共同体(Human-AI Assemblage)的产物。这种“AI 化记忆”的出现，使得“个体记忆”与“媒介记忆”的边界彻底模糊。

AI 算法通过分析用户行为数据、社交互动模式及情感反馈，在记忆重构中扮演着“记忆策展人”的角色。它不仅筛选出被遗忘的片段，还能通过生成式技术填补记忆的空白，创造出既真实又虚构的“嵌合体记忆”。这种记忆不再是静态的存档，而是动态演化的叙事流，随着每次数据更新不断重塑自身形态。当私影像创作者调用 AI 生成的记忆素材时，他们实际上是在与算法共同编写一部“人机协作的记忆史”，其中人类的主体性被技术逻辑渗透，记忆的“真实性”逐渐让位于“可能性”。这种转变不仅挑战了传统记忆研究的范式，更迫使我们去重新定义：在数字时代，何为“真实的记忆”？

6. 结论：作为“叙事真实”的私影像

通过剖析私影像中个体记忆的重构机制，我们能够得出结论：私影像的核心功能并非“再现”一个客观的过往，而是“建构”一个主观的当下。

首先，私影像里的“真实”属于“叙事真实”。真实不再是凝固着的死物，而是以观者为主体，实时变化和流淌，一如“真实”的本意。它不再执着于历史事实(Factual Truth)，而是转而追求情感真实(Emotional Truth)和伦理真实(Ethical Truth)。历史的真相或许永远难以触及，但追寻过程中的情感体验与自我反思却是真切的。私影像的创作者们正是借助这种方式，在零散、矛盾的个体记忆中，重构了自我的身份认同。

其次，这种重构是一个借助中介实现的过程。记忆不再仅仅是“人”的官能，更是“技术”的产物。从摄影、档案，到交互式新媒体、VR 和 AI，媒介技术不仅是存储记忆的载体，更是主动参与重构记忆的推动者。“算法时光机”的出现，标志着这种重构已迈入“人机嵌合”的新阶段，个体的“自我叙事”正转变为一种“人机协同叙事”。

最后，私影像的价值在于它揭示了“被遮蔽的真实”。这里的“真实”并非指被主流历史所掩盖的某个隐秘事实，而是指“记忆本身就是一种重构”这一事实。私影像通过坦诚地展现其主观性、叙事的碎片化以及媒介的介入性，反而比那些宣称“客观”的影像更深刻地触及了记忆的本质。在后电影时代，私影像不再是对“真实”的拙劣模仿，而是对“真实”概念本身的深刻反思与重构。

参考文献

- [1] Nichols, B. and Baron, J. (2024) Introduction to Documentary, Fourth Edition. Indiana University Press.
<https://doi.org/10.2307/ji.15854243>
- [2] Lane, J. (2002) The Autobiographical Documentary in America. University of Wisconsin Press.
<https://doi.org/10.2307/ji.36106175>
- [3] Renov, M. (2004) The Subject of Documentary. University of Minnesota Press.
- [4] Rascaroli, L. (2009) The Personal Camera: Subjective Cinema and the Essay Film. Wallflower Press.
- [5] Sato, M. (1995) Megutte “Watakushi” Documentary. Documentary Box, 6.
- [6] Corrigan, T. (2011) The Essay Film: From Montaigne, after Marker. Oxford University Press.
- [7] Lebow, A. (2012) The Cinema of me: The Self and Subjectivity in First Person Documentary. Columbia University Press.