

文革结束前的“抗战电影”中的日本人形象 ——基于比较文学形象学方法论的考察

瞿莎蔚 万紫千

(湖南大学外国语与国际教育学院, 湖南省、长沙市, 410012)

摘要: 自1931年以来的九一八事变至今, 提及日本人的形象, 尤其是日本军人形象, 多数中国人首先联想到的是凶暴残忍的侵略者形象。可以说以抗战为题材的电影等文艺作品中的日本人形象构建, 很大程度上导致了中国人惯于将现实中的日本人与刻板化的“日本鬼子”形象等同起来看待。本文运用比较文学意义上的形象学方法论, 以抗日战争爆发至文革结束期间的“抗战电影”作品群为研究对象, 从电影制作当下的历史政治背景以及形塑者主观要素出发, 探讨了日本人形象构建的影像时空和生成归因。具体分为两个时期探讨了二十世纪三十年代到建国前的时期内“恶魔”的日本人形象及其后到文革结束的时期内正邪对立模式的抗战电影中愚蠢的失败者这一固化形象的塑造。分析了“日本鬼子”形象作为一种社会集体想象物, 折射出中国民众对日本的认知和态度。

(内容字号: 楷体小五)

关键词: “抗战电影” 日本人形象 比较文学形象学 社会文化心理

中图分类号: J9 **文献标识码:** A

中国与日本一衣带水, 自古以来往来密切。中日两国关系, 有着文化与人员频繁交流的积极方面, 也存在由侵略战争带来的不幸历史。九一八事变至今, 提及日本人形象, 多数中国人首先联想到的是凶暴残忍的侵略者。“电影是根据当前这一刻的需要, 以现在的感情理解来重新塑建过去的事情。”¹ 电影艺术因为掺杂太多的主观性情感, 日本人形象的构建基本是负面的立场。“从一个国家的文化视野来看待异国形象, 是一种文化对另一种文化的体察和认识”², 中国电影中的日本人形象构建, 受到电影制作当下的历史政治背景等因素左右, 并且在一定程度上反映出了中国的社会文化心理。

“文艺作品中的日本人形象是社会集体想象物的一种特殊表现, 同时受到形塑者的思想感情等要素的支配, 本质上是两者的有机结合。”³ 中国的抗战影片所塑造的日本人形象, 蕴含了电影制作者对中日往来的历史及抗战时期日本罪恶行径的认识与体验, 是关于抗战的历史记忆、现实考量、民众情绪、国家政治机关的有意识引导共同作用的结果。

本文主要运用比较文学形象学相关理论, 从电影制作的外部环境以及形象构造主体的主观要素出发来探讨日本人形象构建的影像时空和生成归因。由于1945年日本战败对中国电

¹ 大卫·波德维尔.《美国教授谈中国电影》.1988:59

² 乐黛云.《比较文学原理新编》.2002:18

³ 张志彪.《中国文学中的日本人形象研究》.2007:116

影构建日本人形象是一个分水岭,拟分为两个阶段试分析二十世纪三十年代到建国前的时期内“恶魔”的日本人形象及其后到文革结束的时期内正邪对立模式的抗战电影中愚蠢的失败者这一固化形象的塑造。

1、抗战时期的电影中“恶魔化”的日本人形象

自十九世纪三十年代始,电影原本与生俱来的娱乐色彩日渐削弱,与此同时批判日本侵略罪行的作品开始出现。这一阶段,中国电影中的日本人普遍被塑造为面目狰狞、杀人如麻的“恶魔”形象。

伴随着中国国内的反日、爱国情绪的高涨,有识之士们开始通过电影揭露日军的侵略暴行,表达自己的愤慨。然而,日本政府对当时握有实权的国民党政府施加压力,对电影实行严厉的审查。1937年在满洲创立的“满影”,与1939年在北京创立的“华北电影股份有限公司”,以及1943年在上海创立的“中华电影联合股份有限公司(华影)”,尽皆置于日本政府的控制之下。因此,这一时期的影片惯用隐喻、象征的迂回方式来宣扬对日斗争,

较具代表性的作品有《狼山喋血记》、《风云儿女》、《一江春水向东流》等。《风云儿女》讲述了1932年的上海,来到东北躲避战祸的青年男女加入抗日游击队的故事。此片与同期的其它作品共通的主旨在于,通过描绘战乱中民众的苦难来激起国人的民族情绪。《一江春水向东流》讲述了因战争而离散的一个上海家庭跨越十几年的悲惨遭遇。此片运用了真实记录战争实况的影像资料,痛切地再现了日军的暴虐行径以及中国民众在战争中惨遭蹂躏、忍辱负重的苦难史,激发了观众广泛的共鸣。

这一阶段的涉日影片,从总体来看,日本人形象有以下特征:第一、几乎全部作为“背景”存在,以群体形象为主,鲜少出现个别化的日本人形象。第二、狰狞恐怖、非人类的“恶魔”特征被广泛强调。第三、影片中登场的日本军人普遍被塑造成极端傲慢、野蛮无礼的形象。此种形象虽然是带有夸张成分的刻板化塑造,但也不可否认确是对战时真实存在的侵略者狰狞面目某种程度上的还原。

这种“恶魔化”的日本军人形象塑造,既归因于呼吁抵抗日本侵略的政治诉求,另一方面,也受到了当时中国民众民族情绪的影响。如 Geert Hofstede 所言:“形塑者述说异国形象的同时,往往无意间投射了自我的形象。形塑者将他者看作一个舞台,在其间确认自我,展示自我的渴望、诉说自我的不安、恐惧与敌意。”⁴也就是说,恶魔化的日本军人形象,反映了二十世纪三十年代以来至日本战败前夕中国民众对日本侵略者极端厌恶和反感的态度立场,以及对亡国灭种危机的恐惧。一言以蔽之,日本军国主义的罪恶侵略是中国电影中负面的日本人形象反复言说和塑造的最根本原因。然而同样属于刻板化负面描写,日本战败后“抗战电影”对日本人形象的塑造又发生了一些新的变化。

2、新中国成立后正邪对立模式的抗战电影中“愚蠢的失败者”形象

⁴ 姜智芹.《文学想像与文化利用:英国文学的中国想像》.2005:16

1945年8月，日本战败，持续八年的抗日战争以中国人民的胜利迎来终结。抗战的胜利对电影制作界的影响在于中国影人终于开始获得电影创作的主导权。战时离开日军占领下的上海的电影人们纷纷返回上海，开始持续地创作影片。此时的中国的电影人们在创作上终于不必再受到日本政府的制约，怀着满腔的热血与浓厚的民族情怀，他们在作品中尖锐地揭露了侵华日军的残暴行径，记录了中华民族所遭受的蹂躏和苦难。同时，新生的政权将电影看作政治宣传的一种武器。为了宣传新生政权的正统性，引导革命继续向正确的方向发展，政府号召电影人们拍摄了一批抗日题材影片。可以说建国以来的50、60年代是中国“抗战电影”的黄金期。日本战败以来，电影中的日本人形象塑造经历了从侧重于表现“恶魔”特征到重点体现“愚蠢的失败者”形象这一变迁过程。一众作品中日本人形象均被塑造成“残忍而又愚蠢、滑稽”的侵略者形象。残暴而愚不可及的日本鬼子被中国共产党员领导下的民众打败的故事在这一时期被反复言说。

据2015年9月中国青年报的调查，最令人印象深刻的抗战题材影视作品前三甲分别为《地道战》、《亮剑》、《铁道游击队》，跻身前十的尚有《地雷战》、《小兵张嘎》、《狼牙山五壮士》等同样摄制于50、60年代的作品。建国后的抗战影片黄金期出产的抗战电影社会影响力之广泛深远可见一斑。

也许对于大多数中国观众而言，说到日本兵，脑海中首先浮现的会是《地道战》中高挥军刀大喊“突击”的山田这一角色。这部影片讲述了为粉碎敌人的“扫荡”，冀中人民在中国共产党的领导下，因地制宜地挖掘了大量地道，利用地道战打击日本侵略者的故事。影片先是在片头部分大力渲染日军的残暴罪行，以达到充分激发民众对日仇恨的效果。接着安排了村民们在共产党的领导下，制定粉碎日军大扫荡的对策从而奋起反抗迎头痛击侵略者的情节。影片通过设置滑稽的情节来突出遭到反击的日军不堪一击、溃不成军的狼狈姿态，塑造了山田等阴险狡猾却又外强中干的典型日本军人角色。

与《地道战》模式类似的影片《地雷战》，讲述了抗日根据地的共产党员和农民们同心协力，用土造的地雷封锁了附近的日伪据点，有力地惩戒了来犯日军的故事。两部作品同为60年代“八一”电影制片厂所摄制的“红色经典作品”。这类模式的影片中，除了表现日军的残忍，狡猾，不堪一击等特质以外，更多地致力于突出共产党领导下中国人民的无穷智慧，其中为表现日军愚蠢丑陋特征的漫画式表现方法十分具有代表性。

集中体现日军残忍、狡猾、卑劣特征的影片中，要数《铁道游击队》与《平原游击队》最广为人知。《铁道游击队》讲述的是一支名为“飞虎队”的铁道游击队破坏日军铁路运输，有力地打击了敌人的故事。影片痛切地描绘了由于日军「三光政策」的实行，位于日军部队驻地周边的村落渐次化为废墟，被疑为抗日分子的民众全体遭到惨无人道的虐杀等人间炼狱般的图景。类似的场面也出现在《平原游击队》中，日本官兵被塑造为肆意掳掠、杀戮、毫无人性的形象。《平原游击队》讲述了抗日游击队为粉碎日本侵略军“扫荡”华北抗日根据地的阴谋，与敌人机智巧妙地周旋，并最终克敌制胜的故事。影片最后一幕，日军司令松

井如同被逼到无路可退的困兽般疯狂挥舞军刀，妄图垂死挣扎绝地反击，终被沉着的共产党战士毙命于枪下。这种日军在决战之际抵死顽抗、拒不投降而被毙命的情节设置，在此后的抗战电影中成为一种典型模式被延续下来。

此外，青少年启蒙电影《鸡毛信》也是一部社会影响力较大的作品。《鸡毛信》讲述了机智勇敢的少年抗日义勇军与日本敌军斗智斗勇，捣毁了侵华日军一个部队的故事。值得一提的是片中唤作“猫眼”的日军司令官与唤作“小胡子”的队长。前者戴着浑圆的眼镜，后者鼻下蓄着滑稽的小胡子。两人都身着日本军服，脚蹬大大的军靴，腰间斜挎着日本军刀。这部影片在对“猫眼”和“小胡子”两个日本军官的塑造上，比之残暴性，更加突出地表现了其粗野、蠢笨的形象特质。

与《鸡毛信》在故事构架上十分类似的少年启蒙电影还有《小兵张嘎》。值得注意的是片中登场的日军小队队长龟田这一角色。从外表来看龟田小队长与前述的日本军官扮相相差无几，然而本片导演运用摄影照明技巧在龟田的特写镜头中营造出阴森的气氛，突出的表现了其性格中阴险狡猾的一面。此外，在日军与八路军战士对峙的一幕，镜头中日军那种畏畏缩缩，弯着腰，缩着头的丑态正从侧面烘托了八路军战士英勇无畏的高大形象。

然而，上述简单的脸谱化形象塑造方式之外，也有小部分相对来说较为鲜明立体的日本人形象。如前文提到的《平原游击队》松井一角，不同于同时代作品，台词使用的是相当纯正的日语。一举一动也更具有有一种军人应有的气质与威慑力。在松井身上，同期作品中脸谱化的日本侵略军的形象特征显得不是那么强烈。再有《红灯记》中的日本宪兵队长鸠山一角，既有身为侵略者狡猾、残忍的一面，又被塑造为医生出身并颇具中国文化素养的长者形象。较之同期作品一味表现日军凶残愚蠢性格的形象塑造方式，多了一些人性化的侧面。

这一阶段与之前的抗战影片之日本人形象塑造的共同之处笔者整理如下：

第一、几乎都是以外部视角切入的单一刻板化形象塑造。仅仅致力于表现日本官兵作为侵略者的丑恶表象，而没有着眼于日本军人形象的内心世界，对其内在精神气质进行深入的挖掘。

第二、在电影中登场的日本人角色，基本不存在除军官、士兵身份以外的人。并且全部为反面角色。

抗战影片中刻画的日本人通常以群体形象为主。鲜少以个人，而是以一个部队为单位出现。可以说在塑造日本人的形象时将其作为一个整体、一个集团来考虑是抗战电影的一个惯用手法。

第三、“电影中的历史、异国形象总会随着影片创作者所处的文化、经济、政治环境而有所改变。”⁵经历了日本战败、新中国成立等历史大事件，这一阶段的日本人形象构建较之前一阶段也产生一些新的变化发展。笔者在此提出以下两点。

⁵ 戴德刚，《新时期大陆电影中的外国人形象》.2001:1

第一、日本战败后、尤其是建国以来抗战电影中日本人的形象已不再具有可怕、难于战胜的“恶魔”特征，而更多地被塑造为愚蠢的失败者。《地道战》中的山田，《铁道游击队》中的冈村都是愚蠢粗野的军人形象，一时倚仗权势横行霸道，上了战场却一击即溃。中国军民总轻易就能取得胜利，日军总逃脱不了被全灭的命运。之前难以战胜的可怕恶魔摇身一变成为了可笑滑稽的失败者形象。

其二、这一阶段开始，抗战电影形成了“凶残又愚蠢的日本鬼子被“高大全”的中国共产党领导的民众打败”这一正邪对立的模式化“套路”。为了与作为正义化身的共产党八路军战士形成鲜明对比，日本人被描绘为恶的化身。为了衬托共产党员足智多谋、勇敢无畏的英雄形象，当时的电影多用夸张的手法，将贪婪，残忍，狡猾，好色的性格特点赋予这些日本人角色。

如前所述，电影中的日本人形象属于形象学意义上的“社会集体想象物”。社会集体想象物是一个民族对另一民族的整体观照，与本民族历史、社会、文化及本民族和异民族的关系相联系。在形象塑造过程中，这种社会集体想象物“以先在形式存在于作家潜意识深处，与作家的个性、思想、情感及对异国的了解程度共通完成异国形象的塑造。”⁶以下，笔者试图参考形象学的相关理论来探讨抗战电影作品群中日本人形象塑造的生成归因。

第一、根据形象学中他者形象与形塑者关系的原理，由憎恶他者构成的关系形态中，电影制作者由于憎恶日本侵略者而妖魔化或丑化日本人形象，同时会把本土文化放在核心地位使其完全优于日本人形象。“每一种他者形象的生成总伴随着注视者自我形象的建构，二者之间大致构成狂热、憎恶、亲善三种特异的关系。（中略）在憎恶心理的趋势下，注视者在极力丑化、妖魔化他者形象时。也构建了一种凌驾于他者之上的无比美好的本土文化的幻象。”⁷这就很好地解释了抗战电影中丑恶化的日本人形象构建方式及正邪对立模式的确立和延续。此外，日本侵略者在中国犯下的滔天罪行本能地激起了中国影人的对侵略者的仇恨。一方面他们没有充裕时间挖掘、剖析日本人的内心世界，同时，从情感上，他们也很难平静下来以艺术形象展示这些加害者的内心活动。

第二、从形象的投射性特征来看，妖魔化与愚蠢的失败者形象分别了投射出人民大众对日本侵略者的憎恶、恐惧心理与日本战败后高涨的民族自尊心等社会文化心理。“形塑者述说异国形象的同时，往往无意间投射了自我的形象。形塑者将他者看作一个舞台，在其间确认自我，展示自我的渴望、诉说自我的不安、恐惧与敌意。”⁸作为战胜国，中国人民扬眉吐气，心情喜悦，民族自尊心高涨，日本侵略者不再是不可战胜的恶魔。因而在影视作品中，日本侵略者也就成了外表蛮横实则虚弱，不堪一击难逃覆灭的失败者。“当某个形象恰当地切合了社会文化心理时，它会影响到更多的接受者并刺激这一形象的再生产”。⁹

⁶ 张韶闻.《中国抗战文学中的战俘形象》.2012:34

⁷ 孟华.《比较文学形象学》.2001:175

⁸ 姜智芹.《文学想像与文化利用》.2005:16

⁹ 张志彪.《中国文学中的日本人形象研究》.2007:99

第三、“日本鬼子”形象属于形象学上的意识形态形象。意识形态的形象具有整合、拥护现实社会的机能。”¹⁰这一形象的塑造与当时的中日关系与政府对电影制作的政治指导有密不可分的联系。建国初期文化艺术与政治密切相连，在当时文艺服务于政治的大环境中，电影等艺术作品必须服从政治宣传的需求。根据我国当时的政治需要，也只有将日本人塑造为胆小不堪外强中干的形象。为求更好地烘托中国军民英勇无畏的抗日精神，电影多用夸张的手法，尽量丑化、妖魔化日本侵略者，这也导致当时的抗战影片中几无可能出现真实立体的日本人形象。

第四、中日断交状态导致的中国社会历史学界对日本研究成果的不足也导致了单一化的日本人形象构建。在那个时代里，血泪交织的抗战惨痛记忆尚且历历在目，加之中日之间一直没有建立正常外交关系，人民群众普遍对日本以及日本人缺乏客观、真实、深刻的了解和认识。因此当时中国的电影制作者们在设计角色时很难真实全面地把握日本人的心理、精神特质，塑造的日本人形象呈现出千篇一律的模式化特征。

此后的1966至1976的十年由于中国进入了“文革”时期，国内陷入一片混乱的状态，新中国的电影创作也几乎长期处于停滞状态。举国上下只有有限的几部作品被重复播放，因此这一时期的日本人荧幕形象较之以往并未出现大的变化。

参考文献

- [1] 孟华.比较文学形象学[M].北京大学出版社.2001
- [2] 章柏青.中国当代电影发展史[M].文化艺术出版社.2006
- [3] 乐黛云.比较文学原理新编[M].北京大学出版社.2002
- [4] 张志彪.比较文学形象学理论与实践——以中国文学中的日本形象为例[M].民族出版社.2007
- [5] 姜智芹.文学想像与文化利用[M].中国社会科学出版社.2005
- [6] 王向远.中日现代文学比较论[M].宁夏人民出版社.2007
- [7] 门间贵志. アジア映画にみる日本 | 中国台湾香港编[M]. 社会评论社. 1995
- [8] 大卫波德维尔.美国教授谈中国电影[J].电影艺术.1988(10)
- [9] 崔世广.中日相互认识的现状、特征与课题[J].日本学刊.2011(6)
- [10] 丹尼埃尔巴柔,孟华.比较文学意义上的形象学[J].中国比较文学.1998(4)
- [11] 王鹏坤,李寅生.中国影视作品中的日本人形象[J].山西高等学校社会科学学报.2012(11)
- [12] 徐冰.新中国影视作品中的日本人形象[J].外国问题研究.1995(3)(4)
- [13] 倪俊,张超.历史的印痕中国电影中的日本人形象[J].世界知识.2005(20)

¹⁰ 张志彪.《中国文学中的日本人形象研究》.2007:112

- [14] 戴德刚.新时期大陆电影中的外国人形象[J].北京电影学院报.2001(2)
- [15] 张志彪.中国文学中的日本形象研究[D].兰州大学博士学位论文.2007(6)
- [16] 田源.胡风抗战诗歌中的日本形象——比较文学形象学的理论与实践[J].南都学坛.2011(11)

Japanese Images in Anti-Japanese War Films from 1930s to the end of Cultural Revolution ——Based on the Theory of Comparative Literature Imagologic

Qu Shawei Wan Ziqian

(Hunan University, Changsha / Hunan, 410012)

Abstract: From the Manchurian Incident to the present, when referring to the impression of Japanese in China, Chinese peoples usually think of Japanese as brutal devils or foolish and vulnerable crown-like as shown in the movies of the War of Resistance against Japan. It could be probable that image media including mostly movies has taken an important role in the formation of the kind of impression in China. This paper is a tentative study on the tentative study on the developments, characteristics and rules of Japanese images in Anti-Japanese War Films before the end of Cultural Revolution from the perspectives of the Imagology of Comparative Literature. Specifically, two period were involved to introduce the evil shape of Japanese: one is from the Manchurian Incident to the founding of P.R.China, describing a devil image of Japanese, and another is from the foundation to the end of the Cultural Revolution, describing clown image of Japanese. It holds that, as social imaginations about Japan, Japanese images in Chinese movies reflect the intricate feelings and attitudes of Chinese masses to Japan.

Keywords: Anti-Japanese War Films, Japanese Images, The Imagology of Comparative Literature, Social Cultural Psychology