



中国艺术学文库·电影学文丛

LIBRARY OF CHINA ARTS · SERIES OF FILMOLOGY

总主编 仲呈祥

黑色记忆

战争创伤影像杂谈

陆嘉宁 著

LIBRARY OF CHINA ARTS
SERIES OF FILMOLOGY

BLACK MEMORIES

War Trauma in Films



中国文联出版社
<http://www.clapnet.cn>



中国艺术学文库·电影学文丛

LIBRARY OF CHINA ARTS · SERIES OF FILMOLOGY

总主编 仲呈祥

黑色记忆

战争创伤影像杂谈

陆嘉宁 著



中国文联出版社

<http://www.clapnet.cn>

图书在版编目(CIP)数据

黑色记忆:战争创伤影像杂谈/陆嘉宁著.--北京:

中国文联出版社,2015.8

(中国艺术学文库·电影学文丛)

ISBN 978-7-5190-0243-5

I. ①黑… II. ①陆… III. ①战争片—电影评论—世界 IV. ①J905.1

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第214913号



中国文学艺术基金会资助项目

中国文联文艺出版精品工程项目

黑色记忆——战争创伤影像杂谈

作 者: 陆嘉宁

出 版 人: 朱 庆

终 审 人: 奚耀华

复 审 人: 邓友女

责任编辑: 曹艺凡 曹军军

责任校对: 兰子君 滕 达 谷 军

封面设计: 马庆晓

责任印制: 陈 晨

出版发行: 中国文联出版社

地 址: 北京市朝阳区农展馆南里10号, 100125

电 话: 010-65389682(咨询) 65067803(发行) 65389150(邮购)

传 真: 010-65933115(总编室), 010-65033859(发行部)

网 址: <http://www.clapnet.cn>

E-mail: clap@clapnet.cn

caojj@clapnet.cn

印 刷: 北京一二零一印刷厂

装 订: 北京一二零一印刷厂

法律顾问: 北京市天驰洪范律师事务所徐波律师

本书如有破损、缺页、装订错误, 请与本社联系调换

开 本: 710×1000

1/16

字 数: 260千字

印 张: 17.25

版 次: 2015年8月第1版

印 次: 2016年1月第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-5190-0243-5

定 价: 52.50元

《中国艺术学文库》编辑委员会

顾 问

(按姓氏笔画)

于润洋 王文章 叶 朗

邬书林 张道一 靳尚谊

总主编

仲呈祥

中国传媒大学艺术研究卷主编

廖祥忠

《中国艺术学文库》总序

仲呈祥

在艺术教育的实践领域有着诸如中央音乐学院、中国音乐学院、中央美术学院、中国美术学院、北京电影学院、北京舞蹈学院等单科专业院校，有着诸如中国艺术研究院、南京艺术学院、山东艺术学院、吉林艺术学院、云南艺术学院等综合性艺术院校，有着诸如北京大学、北京师范大学、复旦大学、中国传媒大学等综合性大学。我称它们为高等艺术教育的“三支大军”。

而对于整个艺术学学科建设体系来说，除了上述“三支大军”外，尚有诸如《文艺研究》《艺术百家》等重要学术期刊，也有诸如中国文联出版社、中国电影出版社等重要专业出版社。如果说国务院学位委员会架设了中国艺术学学科建设的“中军帐”，那么这些学术期刊和专业出版社就是这些艺术教育“三支大军”的“检阅台”，这些“检阅台”往往展示了我国艺术教育实践的最新的理论成果。

在“艺术学”由从属于“文学”的一级学科升格为我国第13个学科门类3周年之际，中国文联出版社社长兼总编辑朱庆同志到任伊始立下宏愿，拟出版一套既具有时代内涵又具有历史意义的中国艺术学文库，以此集我国高等艺术教育成果之大观。这一出版构想先是得到了文化部原副部长、现中国艺术研究院院长王文章同志和新闻出版广电总局原副局长、现中国图书评论学会会长邬书林同志的大力支持，继而邀请

我作为这套文库的总主编。编写这样一套由标志着我国当代较高审美思维水平的教授、博导、青年才俊等汇聚的文库，我本人及各分卷主编均深知责任重大，实有如履薄冰之感。原因有三：

一是因为此事意义深远。中华民族的文明史，其中重要一脉当为具有东方气派、民族风格的艺术史。习近平总书记深刻指出：中国特色社会主义植根于中华文化的沃土。而中华文化的重要组成部分，则是中国艺术。从孔子、老子、庄子到梁启超、王国维、蔡元培，再到朱光潜、宗白华等，都留下了丰富、独特的中华美学遗产；从公元前人类“文明轴心”时期，到秦汉、魏晋、唐宋、明清，从《文心雕龙》到《诗品》再到各领风骚的《诗论》《乐论》《画论》《书论》《印说》等，都记载着一部为人类审美思维做出独特贡献的中国艺术史。中国共产党人不是历史虚无主义者，也不是文化虚无主义者。中国共产党人始终是中国优秀传统文化和艺术的忠实继承者和弘扬者。因此，我们出版这样一套文库，就是为了在实现中华民族伟大复兴的中国梦的历史进程中弘扬优秀传统文化，并密切联系改革开放和现代化建设的伟大实践，以哲学精神为指引，以历史镜鉴为启迪，从而建设有中国特色的艺术学学科体系。艺术的方式把握世界是马克思深刻阐明的人类不可或缺的与经济的方式、政治的方式、历史的方式、哲学的方式、宗教的方式并列的把握世界的方式，因此艺术学理论建设和学科建设是人类自由而全面发展的必须。艺术学文库应运而生，实出必然。

二是因为丛书量大体周。就“量大”而言，我国艺术学门类下现拥有艺术学理论、音乐与舞蹈学、戏剧与影视学、美术学、设计学五个“一级学科”博士生导师数百名，即使出版他们每人一本自己最为得意的学术论著，也称得上是中国出版界的一大盛事，更不要说是搜罗博导、教授全部著作而成煌煌“艺藏”了。就“体周”而言，我国艺术学门类下每一个一级学科下又有多个自设的二级学科。要横到边纵到底，覆盖这些全部学科而网成经纬，就个人目力之所及、学力之所逮，实是断难完成。幸好，我的尊敬的师长、中国艺术学学科的重要奠基人

于润洋先生、张道一先生、靳尚谊先生、叶朗先生和王文章、邬书林同志等愿意担任此丛书学术顾问。有了他们的指导，只要尽心尽力，此套文库的质量定将有所跃升。

三是因为唯恐挂一漏万。上述“三支大军”各有优势，互补生辉。例如，专科艺术院校对某一艺术门类本体和规律的研究较为深入，为中国特色艺术学学科建设打好了坚实的基础；综合性艺术院校的优势在于打通了艺术门类下的美术、音乐、舞蹈、戏剧、电影、设计等一级学科，且配备齐全，长于从艺术各个学科的不同处寻找普遍的规律；综合性大学的教育依托于相对广阔的人文科学和自然科学背景，擅长从哲学思维的层面，提出高屋建瓴的贯通于各个艺术门类的艺术学的一些普遍规律。要充分发挥“三支大军”的学术优势而博采众长，实施“多彩、平等、包容”亟须功夫，倘有挂一漏万，岂不惶恐？

权且充序。

（仲呈祥，研究员、博士生导师。中央文史馆馆员、中国文艺评论家协会主席、国务院学位委员会艺术学科评议组召集人、教育部艺术教育委员会副主任。曾任中国文联副主席、国家广播电影电视总局副总编辑。）

前言

本书汇集了作者近年来从事战争电影研究而撰写的电影评论，涉及中国、日本、德国、美国等多国电影中的战争叙事。这一系列文章从“创伤（trauma）”角度切入银幕上的战争，探讨不同国族对于战争的集体记忆是如何通过影像来表达的。这些战争记忆时而交汇，时而针锋相对，尤其那些曾经有过交战历史的国家，在表现同一场战争时会使用截然不同的叙事策略。通过比较，能够管窥创伤之下潜藏的意识形态奥秘。

如何表现战争，其背后隐藏着庞大的问题群，战争叙事涉及历史观、战争观、国族身份认同等复杂的命题，每一次对战争的想象与重构，都意味着对国家存在合法性和民族历史的确认与表态；另一方面，影像生产又无法完全脱离资本的掌控，文化消费塑造着观众的主体意识，关于国族历史的集体记忆渐渐脱离了现实，变成了一系列公式化的肖像和空间，在美国好莱坞商业情节剧的强大同化作用下，如何用影像讲述本民族的历史，成为一个难题，似乎不使用好莱坞的“世界语”就无法成言，患上了失语症。

银幕如同镜子，“折射”出看待战争的不同眼光、不同群体的记忆、不同的历史风景，每一面镜子都声称自己映照出的是真实而非谎言。本书尝试评点不同国家较有特色和代表性的战争题材电影，有意展开不同的镜面，让影像在相互反射的冲突中暴露自身的裂隙，希望能够对当下中国电影的历史叙事提供别样参照。

目 录

001 / 前 言

001 / 强权者的视角

——日、美、德战争电影之比较

068 / 最后的贵族

——日本二战电影中的上流阶层形象

096 / 家族的权威与军国的幽灵

——解析大岛渚《仪式》

113 / 背井之殇

——评日本电影《望乡》

122 / 赤裸裸的工具理性

——评日本电影《海和毒药》

129 / 退伍军人形象与昭和怀旧

——评日本电影《永远的三丁目的夕阳》

139 / 夕阳，又见夕阳

——评《永远的三丁目的夕阳 64'》

144 / 别样的想象性解决

——评《厨子·戏子·痞子》

151 / 抗日叙事与现代性符号

——《金陵十三钗》的肖像学谱系

163 / 另一种历史叙事

——评《温故 1942》

- 171 / 抗日神话 Or 文明之殇
——《赛德克·巴莱》的战争观与误读
- 180 / 追忆动荡年代
——评《好男好女》
- 184 / 701 是什么？
——评《听风者》
- 190 / 黑暗时代的人们
——评法国电影《影子军队》
- 195 / 回溯的时光
——评阿伦·雷乃《穆里耶》
- 201 / 战争的另一面
——评德国电影《柏林的女人》
- 206 / 古董女人与翡冷翠
——评英国电影《与墨索里尼喝茶》
- 214 / 商业精英的良知与救赎
——评《卢旺达旅馆》
- 218 / 战争海洛因
——评《拆弹部队》
- 221 / 一个女人的战争
——《猎杀本·拉登》的双主题叙事
- 228 / 一曲田园挽歌
——评斯皮尔伯格《战马》
- 233 / 生之修行
——评筱田正浩《盲女阿铃》
- 243 / 古装片的写实主义尝试
——评《大明劫》
- 249 / 从纪念碑到悼念碑
——《太平轮·上》与创伤叙事

CONTENTS

001 / Preface

001 / Viewpoints of Aggressors

— The Comparison of war film of Japan, America and Germany

068 / The Last Nobility

— Image of High Society and Elites in Japanese World War II Film

096 / Authority of Feodal Family and Phantom of Militarism

— *The Ceremony* (1971) by Oshima Nagisa

113 / Trauma of Drifting Away

— *Sandakan8* (1974) by Kumai Kei

122 / Bare Instrumental Rationality

— *The Sea and Poison* (1986) by Kumai Kei

129 / Image of Veteran and Nostalgia of Showa Era

— *Japanese Always-Sunset on Third Street* (2005)

139 / Sunset, See the Sunset Again

— *Always-Sunset on Third Street 64'* (2012)

144 / Another Imaginative Solution

— *The Chef, the Actor, the Scoundrel* (2013) by Guan Hu

151 / Anti-Japanese War Narration and Symbols of Modernity

— *The Flowers of War* (2011) by Zhang Yimou

163 / Another History

— *Back to 1942* (2012) by Feng Xiaogang

- 171 / A Myth of Anti-Japanese War or a Trauma of Civilization
— The Outlook of War in *Seediq Bale* (2012) and the Misreading
- 180 / Recall the Turbulent Times
— *Good Men, Good Women* (1995) by Hou Hsiao-hsien
- 184 / What Is “701” ?
— *The Silent War* (2012) by Alan Mak and Felix Chong
- 190 / People In the Dark
— *French Film Army of Shadows* (1969) by Jean-Pierre Melville
- 195 / Trace Back to the Old Time
— *The Time of Return* (1963) by Alain Resnais
- 201 / The Other Side of Anti-Fascist War
— German Film *A Woman in Berlin* (2008)
- 206 / Antique Ladies and Florence
— British Film *Tea with Mussolini* (1999)
- 214 / The Conscience of Merchants
— *Hotel Rwanda* (2004)
- 218 / War as Heroine
— *The Hurt Locker* (2008)
- 221 / War of A Woman
— the Double-theme of *Zero Dark Thirty* (2012)
- 228 / One Last Rural Idyll
— *War Horse* (2011) by Steven Spielberg
- 233 / The Practice of Life
— *Ballad of Orin* (1977) by Shinoda Masahiro
- 243 / A Realism Attempt of Costume Drama
— *Fall of Ming* (2013) by Wang Jing
- 249 / From Monument to Memorial
— *The Crossing Part I* (2014) by John Woo

261 / **Epilogue**

强权者的视角

——日、美、德战争电影之比较

当学者们讨论军事伦理问题时，主要的观点可粗略地分为三派：现实主义、正义战争论和和平主义，三派观点各自派生出不同的战争观念。在现实主义者看来，战争中根本没有道德的一席之地，“战争永远只按照自己的逻辑发生、发展、升级和结束，道德被战争的规律排除在外而无法干涉战争。曾担任过美国助理国防部长和哈佛大学政府学院院长的小约瑟夫·奈在其著作《理解国际冲突：理论与历史》中精彩地分析了第一次世界大战爆发的复杂原因和过程。正如他所说，我们不可能把战争的爆发归结为一个单一的原因，战争的爆发是各种因素长期积聚的结果，克劳塞维茨将其形象地比喻为‘放电’，将战争爆发的责任简单归结为某个人或某些人道德的邪恶或者过错既过于简单，也十分幼稚。”^① 战争的逻辑是“敌对的各方迫使对方行动”，“正如克劳塞维茨所说，是一种互为因果的行为，一种持续不断的升级。在这一过程中双方都是被迫采取行动，即使首先攻击的一方也不是犯罪，因为每个行为都会自称为，并且几乎的确是为了自卫而先发制人。”^②

现实主义者从实利的角度看待战争，这种观念被正战论和和平主义者激烈抨击，正战论的代表人物是美国军事学者沃尔泽，他认为战争“是一种有目的的、经过深思熟虑的、有人应为其结果负责的人类活动。在遇到战争过程中的许多罪行时，或者遇到本身就是侵略犯罪的战争时，他寻找应该负责的人类行动者。……我们所有人都倾向于要求战争的参加者为自

① 顾智明主编：《当代外国军事伦理》，中国人民解放军出版社2010年版，第34页。

② 顾智明主编：《当代外国军事伦理》，中国人民解放军出版社2010年版，第34页。

己的所作所为负责。”^①可见正战论是国际战争审判的基础观念，面对战争，道德有权利发出声音。正义战争论在讨论“正义”时，作出了“开战正义”与“作战正义”的区分，即战争的正义和战争中的正义，这就意味着在战争中代表正义的一方也有可能在具体作战时参与非正义的行动，美国投下原子弹是最典型的案例，因为这一大规模杀伤平民的行为违背了“作战正义”中的区分原则——区分战斗人员和非战斗人员，区分军事目标与非军事目标。虽然美国一直用现实功利的原因因为投下原子弹辩护，但在正战论看来，战争的道德限令优先于功利的结果。受人道主义观念的巨大影响，正战论提倡保护个人权利，以此作为判断“开战正义”和“作战正义”的基础。

正战论谴责非正义的战争和战争中非正义的行为，比这种观点走得更远的是和平主义。和平主义是一种高度理想化的思潮，尊奉和平的价值，反对一切战争，认为战争无所谓正义与非正义之分，在这一点上，和平主义与它谴责的现实主义战争观站在了一起，共同对立于正战论。和平主义受到宗教思想（尤其是基督教）的巨大影响，这种思潮在残酷复杂的现实环境中往往只能作为一种理想，缺乏实践性，如完全按照和平主义的主张，反抗侵略者的国家也应当放下武器保证和平，然而这样的“和平”有何意义，和平主义者无法解释，但它坚持认为“反抗侵略的战争虽然具有道义上的合理性，但并不能因此认为它是正义战争”^②尽管和平主义倡导的非暴力斗争在历史上几乎没有真正成功过，和平主义者仍然在类似神召的感情支配下宣扬着自己的理念，该思潮在理念层面赢得了广泛的尊重。

之所以花费篇幅来梳理几种典型的军事伦理观，是因为在电影的战争叙事中，这些观念的确在支配着影像和叙事。任何国家的电影，在将某一场战争作为故事背景时，都牵涉到国内民众对那场战争的主流看法，一方面受其影响，另一方面则促使其形成，正如贝尔顿对美国战争片作用的总结：“这个主题的本质使得战争电影成为形成民众对于个别的和普遍的战争观点的武器。这种类型题材已经成为持各种不同意见的政治派系争夺美国观众心智的战场。”^③

① [美] 沃尔泽著，任献辉译：《正义与非正义战争》，江苏人民出版社2008年版，第16页。

② 顾智明主编：《当代外国军事伦理》，中国人民解放军出版社2010年版，第34页。

③ [美] 约翰·贝尔顿著，米静等译：《美国电影美国文化》，世纪出版集团，上海人民出版社2010年版，第210页。

究竟如何评价战后日本的战争电影？这些影片受到怎样的观念支配？表层观念和深层观念有什么裂隙？有必要把这些影片放置在更广阔的电影史背景中来观察，通过纵向和横向的比较，一方面能够发现这些类型模式早年的源起和背后的深层原因；另一方面通过对其他国家同类叙事的研究，可以站在更高的观察点上评价战后的日本战争电影，这时的评价将不再仅仅针对日本电影与历史、现实之间的关系，也是对战争/战斗类型片这一类型模式本身表达能力的重新审视。

一、从战前到战后：日本二战电影流变

战争电影这一类型模式在日本生根发芽，与日本 20 世纪不断强化的对外扩张“国策”紧密地联系在一起，尤其在满洲事变爆发之后，日本军部看到了电影媒介在大众宣传方面的巨大潜力，仿效纳粹德国的电影政策，后者于 1934 年在戈培尔的主持下颁布了《电影法》，日本也于 1939 年颁布实施了“近代第一个文化法令”——《电影法》。随着中日战争的升级，1938 年日本的《国家总动员法》发布，正式将全体国民纳入战争机器，规定为了在战时实现国防目的，要统一运用人及物的资源，最有效地发挥全国的力量。即军部鼓吹的“总体战”。电影工业也不例外，1940 年后由内阁情报部主管电影事务，该部门完全追随军部的指示，干涉日本电影市场原有的自由竞争秩序，将为数众多的大小电影公司重组合并，以便于统辖管理。在拍片方针上，战争电影被提到重中之重的首要地位，军方对于有利于宣传“效忠皇国”、“英勇奋战”、“壮烈牺牲”的影片从不吝啬，给与大力支持。至于电影人，在当时的环境下如果想在电影业谋生，就必须拍摄国策影片，原本日本电影创作者在思想观念上各有主张，亲马克思主义者和自由主义者都大有人在，但经过几轮规训和清洗，创作者们或主动或被动地完成了“转向”，拍摄迎合军方意识形态的影片。此时的日本民众在军方的煽动下，已然陷入非理性的狂热状态，战争影片满足了他们的民族主义情绪，大受欢迎。有些电影人借着这个机会，借军方之力拍摄高成本、大制作的战争片，成了红极一时的国策导演。另一些艺术上造诣颇深，且保有自己独立思想的导演，尽管也在拍摄符合军方要求的影片，仍

然试图与僵化的宣传保持距离，加入一些个人化的表达，让人物形象更贴近现实，而不是简单图解军方的标语口号。

陆军电影、海军电影、“神风电影”等类型模式早在战争时期，就已经有了相当的发展，由于战败的既定结果和社会主流思想的转变，战后的日本战争电影也发生了巨大的变化，但战时形成的一些类型传统仍然可以在战后的影片中觅得踪迹。什么传统被抛弃，什么传统被保留？从中可以看出从战前到战后日本社会文化心态的变迁。

（一）理性观念 VS. 精神主义

很多研究在分析日本二战期间的电影时，“精神主义电影”（Spiritist Film）是一个重要的范畴，美国学者 Peter B. High 在其极有影响力的著作《帝国的银幕》中梳理精神主义影片时，使用了这样的标题：“The Time For Rationality Is at an End”（理性时代的穷途末路）。日本军国主义者鼓吹的精神（seishin），即强调日本人拥有世界上独一无二的精神“大和魂”，大和民族与“万世一系”的天皇之间有着神圣的血脉联系，从而有了日本不可动摇的“国体”——天皇制，凭借精神（“大和魂”、对天皇的忠诚），日本将战胜物质上更优裕的西方国家，尤其是自由主义的美国。

精神主义与理性、唯物的观念处于截然对立的极点，当时如果谁强调理性和物质因素，就会被立刻踢入“西方阵营”，是缺乏民族精神的表现。正如思想家鹤见俊辅指出的，“明治维新后日本的新政体，可分为显教部分与密教部分，显教部分尊崇日本自古以来的天皇制，以天皇为国家象征；密教部分则取经于西方文明，以近代国民国家体制为宗。……如此的显密双重结构，虽然成功地让日本一举跃入世界强国之林，但不幸的是，代表西方理性的密教部分，却在日本国内法西斯主义与军国主义扩张的状态下，逐渐被显教部分天皇至上的主张吞没。”^①日本在极端民族主义甚嚣尘上的时代，虽然迷恋西方科技文明成果，却将科学技术背后的理性观念抛之脑后。“军队在技术方面不能不采取彻底的理性主义。如上所述，最先穿西服的是军队，这一点也是最有力的证据。……军队在技术方面站在

^① [日] 鹤见俊辅著，邱振瑞译：《战时期日本の精神史 1931—1945》，台北行人出版社 2008 年版，导言部分，第 x 页。

彻底的理性主义立场，而利用技术的主体立场却大体上都贯彻着反理性的、非科学的思想。两者性质如此大的反差只有令人吃惊，而这种相反的精神与技术却不可分割地结合在一起，这个事实可以说确实象征性地表现了日本近代文化的矛盾。日本近代化的矛盾的集聚导致了太平洋战争的悲剧，而成为这一悲剧直接动因的正是军队。”^①

宣扬精神主义的电影在太平洋战争时期达到了顶峰，在国力明显逊于美国，且前线节节失利的情况下，军方一面向民众隐瞒真实战况，一面促使民众相信，凭借“一亿一心”的精神力量定能够战胜精神上软弱的敌人。在军队中，精神主义的观念早已经强制灌输到每一个士兵的思想里，“神风特攻”的战略正是精神主义在现实领域的登峰造极，在文化宣传领域与之对应的是战争末期鼓吹“玉碎”的“神风电影”们。

在战时的电影中，理性、务实的人物往往和“西方化”、“亲英美”联系在一起，是负面的形象，需要经由精神主义者的导引，回归民族传统，最终战胜客观条件的“不可能”，创造出“可能”的条件来。这与战后日本战争电影对于理性派、务实派人物的高度赞扬形成了鲜明的对比，战后电影中的精神主义者们，要么是狂热的激进派，要么是满嘴陈词滥调的无知者，最可恶的是那些自己不相信精神主义仍然对别人大声叫嚣的投机小人。战时受赞美的精神主义到了战后，至少在表面上被否定了，受到褒扬的是以山本五十六为代表的务实派人物。

以战时影片《潜水艇1号》（1941）为例，影片讲述了一对童年好友经过不同的成长、学习过程，投身潜水艇事业，在精神主义的感召下开发出新潜艇的故事。影片开头是两人的家乡，这里是日本潜水艇的先驱者石垣上校的出生地，学校的课本上专门有一课是关于石垣的，这个地方的孩子们都期待着老师讲解这一课。石垣致力于研发日本自己的潜艇，死于实验意外，当他和同事被困在封闭的潜艇模型中，即将窒息死去的时刻，石垣留下遗言，表彰部下们的忠诚和忍耐，称每个人都因自己能够为国献身而感到骄傲，不仅如此，他担心这次事故将阻碍日本潜水艇技术的进步，用尽最后力气写下了对导致事故原因的技术分析。石垣的行为融合了牺牲精神与科学理性，他成了两位主人公心目中的榜样，他们特意在课后来到

① [日] 家永三郎著，刘绩生译：《日本文化史》，商务印书馆1992年版，第195页。