

电影学博士文库

银幕上的昭和

——日本电影的二战创伤叙事

陆嘉宁 著

中国电影出版社

银幕上的昭和

——日本电影的二战创伤叙事

陆嘉宁 著

CFP 中国电影出版社 2013·北京

图书在版编目 (CIP) 数据

银幕上的昭和：日本电影的二战创伤叙事 / 陆嘉宁
著. —北京：中国电影出版社，2012. 12

(电影学博士文库)

ISBN 978 - 7 - 106 - 03587 - 7

I. ①银… II. ①陆… III. ①电影评论—日本—现代
IV. ①J905.313

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 284562 号

银幕上的昭和——日本电影的二战创伤叙事

陆嘉宁 著

出版发行 中国电影出版社 (北京北三环东路 22 号) 邮编 100013

电话：64296664 (总编室) 64216278 (发行部)

64296742 (读者服务部) Email: cfpypb@126.com

经 销 新华书店

印 刷 北京鑫丰华彩印有限公司

版 次 2013 年 1 月第 1 版 2013 年 1 月北京第 1 次印刷

规 格 开本/720 × 1000 毫米 1/16

印张/23 插页/2 字数/398 千字

书 号 ISBN 978 - 7 - 106 - 03587 - 7/J · 1385

定 价 60.00 元

目 录

导言：图绘创伤年代	1
-----------------	---

上篇 战后日本电影中的二战战场和军人形象

第一章 绝望的战斗——战斗类型片	21
第一节 战斗的空间：战场与敌人	21
第二节 陆军电影	25
一、“消失了的敌人”	25
二、军营内的斗争：“人道主义的好人”与“极权主义的恶人” ...	27
三、荒野流浪之旅：人性的沦丧和救赎	38
四、从校园到战场：精英主义的感伤	48
五、战俘营叙事：文化冲突	54
第三节 海军电影	59
一、日本电影的“海军热”	59
二、海军与家庭	61
三、失去战舰的悲剧	66
四、学习与职业化	72
五、山本五十六神话	81
第四节 空军电影	89
一、空军叙事与“神风电影”	89
二、浪漫化的死亡	94
三、精神主义的复活	98
四、个人的悲剧	103
五、反类型的“特攻电影”	107

第二章 从战时后方到战败废墟——非战斗类型的影片

.....	114
第一节 军人在后方	115
一、“二二六”情结	116
二、战地护士与士兵	122
三、平民叙事中的军人	131
第二节 战后的军人与回忆	141
一、战犯与审判	141
二、退伍军人叙事	154

下篇 昭和时代的日常生活图景与“未亡人”形象

第一章 哭泣吧,女人!——女性与战争创伤叙事

第一节 母亲——图腾般的存在	186
一、在传统与现代的夹缝中挣扎的母亲	188
二、富有原始生命力的母亲	193
三、完美的传统母亲	199
第二节 妻子/恋人——爱情的救赎	204
一、借爱情抗议战争	204
二、借战争衬托爱情	209
三、写实批判视角下的妻子形象	212
第三节 妹妹——纯洁的象征	216
第四节 小学女教师——文明的代言	218
第五节 风尘女子——从陪衬的符号到战败创伤的隐喻 ..	229
一、艺伎:军人的陪衬符号	230
二、妓女:时代和战争的牺牲品	232
三、潘潘女郎:战败创伤的隐喻	246

第二章 在黑暗中生存——创伤年代的人间群像

第一节 儿童——控诉和希望的载体	257
一、天真无辜的受害者	257
二、儿童世界的丛林法则	261
第二节 反战者——民主和理性的倡导	269
一、理性的精英分子	269

二、民主的女神	277
三、底层的本能反抗	283
第三节、原爆受害者——战争创伤的最大化	290
一、“原爆神话”	290
二、绝对受难者	294
三、与遗忘作战	304
第四节 出轨的未亡人——创伤逃避者	311
结语：影像写史	319
一、固定的视角：感情记忆与历史叙事	320
二、电影昭和史：近代化与战争创伤	334
参考文献	350
致谢	360

导言：图绘创伤年代

历史并非一个简单的故事库，历史并非一旦被搬上银幕，就要像小说一样受到现实的限制，但电影人在再现一个社会事件时，与历史学家一样，也要考虑这一事件与现实的关系问题，考虑该事件发生的时间段的选择问题以及这一事件的文化基础问题。^①

——《历史学家与电影》

众所周知，文学和艺术支撑着民族主义。文学和艺术一边对我们说：不要忘记我们如何痛苦，不要忘记这些都是过去发生的事情，如此，我们便参与了重新组合记忆的大型计划，结果，历史则变为一种文化的记忆。然而，这并非是我想强调的，我想说的是，我们应该通过教授人文学，锤炼读者的想象力，在阅读文本时，读者应以超越民族主义同一性的视角，解读具有国际性的复杂文本。^②

——佳亚特里·斯皮瓦克

“二战电影”长期以来已经形成了一个专门的话题，二战这场人类有史以来规模最大、最为惨烈的战争，给全世界许多国家和民族都带来了难以磨灭的创伤，或许正是这种创伤感促使人们不断地回溯那段历史，不厌其

① [法]克里斯蒂昂·德拉热、樊尚·吉格诺：《历史学家与电影》，杨旭辉、王芳译，北京师范大学出版社2008年版，第8页。

② 本段译文是旅日学者晏妮在清华大学2011年日本研究中心第四届高级研讨班的讲座上引用并翻译的。原文出自佳亚特里·斯皮瓦克(Gavatri Chakravorty Spivak)的《民族主义与想象》(Nationalism and the Imagination)一文。

烦地将二战期间形形色色的故事搬上银幕。

本书梳理了1945年至今一系列以昭和时代的战争体验为故事背景的日本电影,切入纷繁多样、众语喧哗的叙述之中,将一些共性剥离出来。作者关注的核心问题是:日本电影二战创伤叙事是如何通过再现战争影像和塑造人物形象来完成的。这些虚构的影像和人物,是现实记忆和神话想象交互作用的产物,它们未必完全反应历史的真实——如果存在所谓真实的话,但至少折射出一个民族真切的集体记忆和集体无意识。电影文本尤其是文本中的裂隙提供了观望另一个民族战争记忆和内部矛盾的窗口。从中可以管窥到人们想要铭记什么,想要遗忘什么,大众文化的产品如何引导并满足他们的需求。

日本电影的二战创伤叙事始自1945年战败投降,此前拍摄的“国策电影”主要目的是鼓吹胜利和军国主义精神,由于战争尚未见分晓,还谈不上真正的“创伤感”。直到日本天皇宣布投降,美国占领军登陆日本,人们才开始从盲目亢奋和极端绝望的状态中逐渐恢复了对于现实的知觉,以不同于军国主义的立场重新看待那场旷日持久的战争,从此日本战后充满创伤感的“二战书写”开始了。本书的主要研究对象为1945年之后创作的电影,不包括战时和战前的日本电影。

由于战败的既定结果,日本电影的二战叙事与美国、苏俄、中国等国家迥然有别,可以说天然就是“创伤性”的,即使那些强调英雄主义和爱国精神的战斗类型片亦然,其他反法西斯国家二战影片中常见的正义之师特有的荣誉感和胜利喜悦在日本电影中基本没有生存的土壤。于是,形成了一种奇特局面,作为战争受害国的中国,在再现抗日战争时,除了控诉战争创伤之外,还有很多激励性的、英雄主义的、结局光明的影片;“加害者”日本的二战表述,反而以创伤感为主调。简言之,无论中国还是美国、苏联(俄罗斯),大多数有关二战的电影文本被统摄在一个宏大的民族神话之下——经历了千难万险,正义最终获得了胜利。而日本二战电影则反复重述着昔日神话的破灭——为了国家和民族付出了最高代价的人们,最终一无所获,不知该如何自处。“日本评论指出,日本的战争文学特色可以说是失败者的文学。作者常常不谈战争的作用如何,而是从故事内容中渗透出一种悲哀感,这就是作品的共性。对于曾经以誓死保卫国家为伦理道德准则的国民,当他们得知这是毫无意义的作为时,那种说不出的内心的悲哀就油然而生了。”^①

^① 钱有钰:《日本二战题材电影透视》,《电影新作》2005年第5期,第28页。

“二战”只是短暂的数年,和“昭和”时代(即昭和天皇裕仁统治的时代,1926—1989)的漫长时间段并不相符,用“昭和”作为本书的题名,难免招致这样的质疑:为何要使用这个词汇指代日本的二战创伤叙事?

之所以强调“昭和”,是因为如果要讨论日本电影中的二战叙事,“昭和”是一个具有很强概括性的概念,日本左翼史学家远山茂树在他的著作《昭和史》序言中写道:“昭和的历史牵动着所有日本人的感情记忆,而几乎所有的记忆都与战争体验有关。”的确,昭和时代刚刚结束时(1989年),读卖新闻社、NHK(日本放送协会)专门组织了舆论调查,询问人们听到“昭和”,首先会联想到什么词汇:第一名即是“战争”(26.0%),第二名是“和平、自由”(11.4%),第三名“高速增长、发展”(10.7%)^①。其实,第二名和第三名的关键词,何尝不是第一名“战争”的衍生,因为“战争”带来的创伤所以意识到“和平、自由”的价值,而“高速增长”和“发展”则是对战争创伤的疗救。该调查还询问了人们对“战前社会的印象”,前几名的关键词是:“战争的悲惨”(43.1%)、“军国主义的恐怖”(37.8%)、“与邻居来往的温暖”(34.6%)、“饥饿和贫困的凄惨”(26.6%)、“为天皇而丢掉性命的空虚感”(21.6%)。历史学家中村政则对此评价:“总之,战前的关键词是‘战争、贫困、天皇、与邻居往来’,战后的关键词是‘和平、增长、方便的生活、环境破坏’。可以说,这里显示出了一个普遍的昭和时代观。”^②

从这个角度看,昭和时代就是一段围绕着战争,由“战前”、“战时”、“战后”构成的特殊历史时期。本书中分析的电影情节及人物,大多数以昭和时期为情节背景,对于日本国民来说,这个词汇不仅仅代表长达六十年的裕仁天皇统治期,还指涉日本以极端而激烈的方式进行现代化的历史进程,具有特殊的精神象征意味。

昭和时代前接民主主义初现繁荣的大正时代,进入昭和之后,政治的民主化呼声很快被打压下去,而国家主义话语的地位不断上升,军国主义阵营的影响力达到巅峰。随着战争的加深和最终惨败,日本经济濒临崩溃,又在美国的挟持和扶植下经历了重建和经济复兴,也滋生了至今为止对美国爱恨交织的复杂情感。战前(1926—1937)的昭和处于以工业化为主的现代化进程,尚未撼动日本政治、文化方面根深蒂固的传统;战时的昭和(1937—1945),为了谋求现代化所需的资源而身陷战争泥沼,不可自拔,

① 调查数据及引文见[日]中村政则:《日本战后史》,张英莉译,中国人民大学出版社2008年版,第139—140页。

② 调查数据及引文见[日]中村政则:《日本战后史》,张英莉译,中国人民大学出版社2008年版,第139—140页。

在此过程中充分利用已经取得的工业化成果为战争机器服务；二战后的昭和，旧日的政治、文化传统被美国强制改造，“被迫”经历新一轮更加彻底的现代化，全体民众在陷入幻灭感和迷惘之后，又被经济复兴带来的物质主义鼓舞，急于甩开昔日战争阴影，享受现代化的各种成果。1989年昭和时代宣告结束，90年代之后的日本一方面出现了后工业社会的各种症候，另一方面经济泡沫破灭陷入萧条，此时人们回顾昭和时代，不再怀着逃离战争记忆的心情，反而常常流露出怀旧的渴望，视之为一个令人激动的年代，与当下生活的停滞、沉闷相对照。

世界历史学界对于第二次世界大战的起始时间一直存在争议，最通行的说法认为二战的开端是1939年9月1日，德国闪电袭击波兰；结束时间是公认的——日本投降日（1945年9月2日，日本在美国的密苏里号上签署投降书）。^①关于二战起始点的争议，一方面与何种程度算“局部战争”、何种程度算“世界大战”的划分标准有关，另一方面则与各个国家不同的战争体验有关。

在本书中，“二战”的范畴主要参考日本对这个问题的看法，日本是世界上少有的将“二战”称为“太平洋战争”的国家，从这一称呼就能够看到日本在面对近现代历史时对于亚洲的忽视。这种忽视不完全来自于日本，使用“太平洋战争”一词是战后美国占领军对日本政府的要求，禁止继续使用战时的“大东亚战争”称谓，该命令的本意是去除“大东亚战争”一词的军国主义色彩和所谓的亚细亚主义、反西方主义含意。“这种相当于语义学帝国主义的行为，却产生了预料不到的后果：‘大东亚战争’的提法，具有其侵略主义的排外性，明确地将战争中心置于中国和东南亚；‘太平洋战争’的新名称，则将战争的重心转移到太平洋地区，明白无误其首要所指是日美之间的冲突。对此事件的更名并非出自任何阴谋，而只是征服者自发的种族主义中心的反映。他们根本将日本在亚洲的对手排除在占领格局中任何有意义的角色之外，现在又直接将他们从战争命名的字面上删除。这种不得要领的命名，非但不能提醒日本人对战争罪行的自觉，反而推动他们逐渐淡忘对亚洲邻居们所犯下的罪行。”^②的确，美国占领当局自以为是的

① 在以中国、韩国等为代表的亚洲国家，有很多学者倾向于将日本发动全面侵华战争（1937年7月7日，“卢沟桥事变”）作为二战的开端，而非洲国家则声称1935年意大利入侵埃塞俄比亚时就已经引发了世界战争，苏联各加盟国和美国提出1941年德国、日本分别袭击两国是战争升级为全球战争的标志，至于德国，许多德国人不说战争，而用希特勒时代来指称那段岁月。

② [美]约翰·W. 道尔：《拥抱战败：第二次世界大战后的日本》，胡博译，生活·读书·新知三联书店2008年版，第396页。

决定,满足了日本保守派的愿望,导致此后数十年至今,日本将“二战”/“太平洋战争”仅仅视为与美国等发达强国争夺霸权及殖民地之战。

在日本电影的二战创伤叙事中,也能够明显地看到这种观念的作用,大量的影片在谈及战争时,敌人是英美等国,战场是太平洋诸岛或东南亚等原英美殖民地,双方苦战八年(算上与东北抗联游击队的战斗,甚至更久)的中国战场竟然鲜有出现,远比不上对太平洋战场的描述之多。而战后被美国挟持的痛苦,则诠释着“太平洋战争”的战败下场,而非“中日战争”的失败。许多中国研究者指责日本电影在描述二战时回避中国,这种批评是一种从对象外部观察做出的评价;而本书则尝试着进行对象内部的研究,去剖析那些反复被表现的内容,着重分析电影如何处理日本在现代化过程中与西方世界的交流与冲突,以及日本国家内部各种阶层、集团之间的矛盾。

虽然“太平洋战争”的提法已经在日本根深蒂固,但是在进步知识分子的不断呼吁下,“十五年战争”的提法在知识界也很有影响力。学者鹤见俊辅率先提出,1931年至1945年的一连串战事应当视作一个整体^①这种提法能够更加准确地描述20世纪之后日本在军国主义权力集团的领导下一步步陷入战争泥潭,最终导致失败的完整过程。这也意味着,对于战争的反思,不应仅仅停留在与英美等发达帝国的争霸上,而应当更加全面地反思殖民主义和帝国主义。“十五年战争”的提法揭示出了“太平洋战争”与此前侵略中国的一系列战事之间的内在联系,指出“太平洋战争”不是孤立的历史事件,而是昭和时代日本奉行侵略扩张“国策”,在错综复杂的因素作用下导致的极端结果。另一方面,日本民众的创伤感不仅来自外部敌人,也来自军国主义极权统治,以国家的名义不断地压迫和剥夺国民,这种倾向从20世纪30年代初就已经开始,十五年间不断加剧,到“太平洋战争”时期发展到了极致。从这个角度讲,“二战”虽然在日本往往仅指“太平洋战争”,但“二战”同时也是“十五年战争”浓缩的符号,本书涉及很多以更加漫长的时间跨度为背景的影片,所分析的情节也有许多发生于太平洋战争爆发之前,虽然中国战场很少直接出现,但时不间接地被提及,鉴于这些情节与“二战”创伤密不可分的联系,本书标题中的“二战”既强调“太平洋战争”作为重点,也连带涵盖“十五年战争”的创伤叙事,因为这种创伤感

^① 过去历史学界惯用的“三段论”提法:“1931年的满洲事变,1937年开始的中日战争,以及1941年以后的太平洋战争。”[日]鹤见俊辅:《战争时期日本精神史1931—1945》,邱振瑞译,台湾行人出版社2008年版。

实为一体,是无法简单分割的。

本书的思考框架有以下几个支点:

1. 战争、近代化与创伤感

日本20世纪的战争历史与其近代化^①进程紧密缠绕在一起,思想家鹤见俊辅曾经指出,明治维新以来“攀登文明阶梯”成为萦绕在全体日本国民心目中的一个意象和目标,从这个角度观照日本电影的二战叙事,会发现无论战斗题材还是战时、战后生活题材,各种人物身上都多少体现着现代文明进程的痕迹,以及传统观念与现代观念的碰撞,有时对立的观念又微妙地彼此促进。海空军对科学技术的崇拜、对科层制度的维护;殖民地管理人员以文明传播者自居的姿态;战后人们在废墟中顽强生存,在美国管制下经历又一轮西式现代化;很多战争幸存者展现出为了重建和振兴而奋斗的姿态,也有一些人在这一过程中陷入精神的迷茫……透过银幕上的昭和影像,二战战败隐隐呈现为一次在“攀登文明阶梯”过程中的跌倒,但原本的目标依然未变,核心问题是反思怎样跌倒和如何爬起,日本之外民族的苦难则不在这个话题的中心位置。传统与现代之间既冲突又交融的关系——对这个问题的思考是日本二战创伤叙事的一抹底色,这种反思立足于日本国家的历史和现实,与东亚被侵略国家们所期待的反省和谢罪并不在同一个层面上。

二战如同一个巨大的若隐若现的影子,始终笼罩着日本电影,当中国把抗日战争作为一个专门的题材隔离在一个相对稳固的框架中时,日本电影的二战叙事却跨越了题材和类型渗透在战后多年的各种影片里,如果说中国电影的抗日战争叙事集中且基本定型的话,日本电影的二战叙事则是弥散化的,更加复杂而影响深远。

这种情况与国家的集体记忆直接相关,中国在抗日战争结束之后,就进入了解放战争阶段。在中国电影的战争叙事中,这两个阶段往往被分割开来,与日本侵略者的战争被呈现为一段孤立的、与其后事件相隔绝的“特殊事件”,如同一个楔子突兀地嵌入中国近现代历史进程之中,当战争结束,“楔子”被拔除,历史仿佛恢复了其正常的进程,“楔子”造成的痕迹很快被抹平,除了那些对于“楔子”本身的控诉之外,其遗留性创伤并不是一个

^① 在日本的学术研究中,通常用“近代化”指称现代化,本书并没有统一使用一个词,根据具体论述语境,换用“近代化”和“现代化”这两个同义词汇。



主要被关注的问题。

中国电影关于中日战争的表达几乎只局限于以1931—1945年为时间背景的影片。^①这样一种视角导致了抗日战争作为善恶对立的民族神话长久存在于中国银幕,历史渐渐异化为传奇,我们看到了战士、间谍、叛徒……却少有普通人,少有战后的回忆者。于是,尽管抗日故事汗牛充栋,却离当下中国人的生活越来越遥远,表面上我们强化着被侵略的记忆,实际上忘却以另外的方式占了上风。“尽管从小学开始,学生们在接受爱国主义教育的时候会通过各种方式接触到那段历史的血腥,但是由于这段被侵略的历史叙事是与其他同时代课题分离的。所以,在大陆中国的思想空间里,日本的侵略历史与中国人面对的其他现实课题之间的联系是不清晰的。侵略与反侵略的历史,并没有被有效地组织进时代状况中去,它似乎游离于其他讨论和思考,也无法形成一个冲突和论争的场域。当仇恨与正义感孤立于其他思想课题的时候,它无法避免抽象化和简化,因而也就无法避免被遗忘的命运。”^①

然而对于经历了战后经济崩溃与重建,政治上、文化上受美国管制和影响的日本而言,精神层面上的战争体验并没有随着1945年8月15日天皇玉音放送而中止,而是绵延不绝,似乎并没有一个明确的句号。虽然在1956年日本政府在《经济白皮书》里宣布:“战后已经结束”,似要为战争的影响画上句号,隔绝在过去,但是无论在学者思辨层面还是普通日本国民的精神层面,“战后”的意识一直延续至今。日本学者们不断地追问着:日本的“战后”为何如此漫长?那场战争成了一枚似乎永远拔不出的楔子,牢牢地钉住了日本的近现代历史,迫使其不提战争,就无法谈论其后的漫长岁月。

在日本的二战叙事中,国家主义神话或消失或隐蔽,在叙事中占主要地位的是个人在战时和战后的生存体验,各种生存体验汇合成了昭和时期的国民精神史。中国近现代历史题材的影片常常围绕着“家国”隐喻而展开,家作为国的缩影,将个体生存与集体命运紧紧勾连;在日本的二战叙事中,家与国的意识也广泛存在,不过“家”被无限放大,遮蔽了“国”,家国的并在突现出家与国之间的距离,集体命运成为限制个体生存的障碍,个体必须想尽办法逾越这道障碍获得新的生存空间。

^① 孙歌:《感情记忆:面对相互缠绕的历史·序言》,《开放时代》2002年第3期,第135页。

2. 创伤符号——军人和未亡人

聚焦在人物个体上,很明显有两类形象突出地代表了这种复杂的创伤性体验——军人和未亡人。

要特别指出,“未亡人”是一个日本语境中的特殊概念,在日本电影研究中经常提及:“战争未亡人指有亲人在战争中丧生的人。在战后的日本影坛中,先后出现了不少以战争未亡人为中心的作品。”^①本书适当地将“未亡人”的概念加以扩展,基本涵盖所有经历了战争年代,并在战争年代幸存下来的人,主要是在本土后方度过艰难岁月的女性、儿童和个别男性等等。这里军人和未亡人的集合存在着交集,如那些经历了战友死亡、退伍回乡的原军人,大多数情况下,这些兼具军人和未亡人双重身份的形象将在上篇中进行讨论,尤其是涉及他们的战场体验的情节,至于他们的战后体验,由于与战场经历息息相关,也主要放在上篇。另一方面,分析其他未亡人形象时,可能会涉及他们与退伍军人的互动关系,根据情况会在下篇加以论述。

虽然概念相对扩大,但是本书论及的绝大部分“未亡人”形象仍符合“有亲人在战争中丧生”一条,无论在现实还是在电影文本中,亲友死于二战对于日本民众都是极普遍的情况,且这种情况一直在被书写着。在中国电影中,“二战未亡人”似乎不多,这正是由于,二战体验对于中国似是阶段性的,而在日本绵延持续了相当长的时间,如果军人是战争期间战场体验的代表形象,那么未亡人就是战时后方乃至战后日本精神状况的载体,两种形象共同完成了日本电影的二战创伤叙事。

3. 集体记忆的影像化

如果说中国电影中的抗日战争叙事通常遵循的是一种革命史、战争史的宏大视角,那么日本电影的二战叙事由于种种原因自觉不自觉地定位在民族精神史、心理史层面的微观视角。这种定位一方面使得创伤性被置于前景显著的位置,另一方面则使得战争在日本电影中变得日常化了,原本日本电影就具有细腻描画生活细节的传统,这种传统延续到二战叙事之中。反观中国影片,描绘普通人战时日常生活图景的影片并不多,战时的非战斗状态在银幕上消失了,而很多日本战斗题材影片都用极大的篇幅讲

^① 汤祯兆:《日本映画惊奇:从大师名匠到法外之徒》,广西师范大学出版社2008年版,第47页。



述非战斗状态的军人。这种差异是由两国各自的集体记忆和战后文化大背景决定的,但是从艺术性的角度来说,精神史作为日本电影二战叙事的底色,更有利于产生在人性上深入挖掘的作品,其“日常性”也更容易在不同的时代唤起共鸣。

迄今为止公认为优秀的反战电影往往出自于在强势立场上发动战争的国家,而被侵略的国家感受到的更多是屈辱和仇恨,被欺凌被损害的弱势立场在某种程度上不具备“反战”的土壤,这种立场直接产生的是“**复仇表达**”而非“**创伤表达**”。“反战”立场的电影往往以微观的面貌出现,屏蔽宏观的战争史,透过普通个体的精神世界的痛苦和挣扎来批判战争。日本电影与德国、美国等国的反战叙事又有所不同,虽然同样聚焦个体,但日本电影对战争的态度始终更加模糊难辨,过度泛滥的“日常性”将孕育在个体叙事中的反思可能性无形地消解了。

各个国家的二战叙事终跳不出特定集体记忆的定式,中国学界和媒体对日本战争叙事的批评甚至谴责,角度和语言多年如一。因为文化的差异和两国集体记忆的巨大鸿沟,日本大概永远拍不出一部会令中国人满意的“谢罪”电影,这背后的因素和“谢罪”问题一样复杂难解。除了盯住日本电影的二战叙事在多大程度上表达了反省和谢罪之外,同时也应当从更加丰富和内在化的角度去剖析这些影像,去观察彼国的集体记忆与影像呈现之间的关系。

4. 演变过程

日本电影的二战叙事在战后六十多年的时间里,的确有比较明显的变化,在不同历史时期呈现出不同的面貌,这种变化与日本社会主流对于战争本身和战争责任进行反思时的态度变化是紧密贴合的。

战后日本社会对“战争责任”的反思,可分为几个不同的阶段。

首先是战败后的第一个十年,这十年是高扬民主主义的年代,日本左翼进步力量迅速壮大,自由主义知识分子也表现活跃,关于“战争责任”的讨论十分热烈,通过战争审判,日本民众首次获知本国军队在亚洲战场上的种种暴行,掀起了谴责军国主义的高潮。这一时期,很多电影导演拍出了从民主主义角度,歌颂民主,谴责极权的影片,典型如黑泽明的《无悔于我的青春》(1946)。这一阶段的影片受到美国占领军的引导和管制,难免在表达民主主义时带有说教色彩和简单化的倾向,还不完全是日本创作者自主性的艺术表达。

第二个阶段是20世纪50年代中期到60年代初,美国占领军撤离后,

来自外部的对日本战争责任的追究暂告一段落,这一时期,曾受日本侵略的亚洲各国由于各自国内的复杂问题,尚未将追究日本战争罪责提上日程,非官方的民间控诉和索赔更是无从谈起。但此时日本国内的“主体性战争责任论”开始被提出,一批进步知识分子,如思想家竹内好,提出了日本人应建立日本的民族主体性,从而自觉地认识对中国等亚洲国家的战争责任,反省战时的极端民族主义。这一思潮的形成是因为,“在战争后期,曾经作为学生兵被推上战场的一批日本人这时已经成为社会的中坚,他们具有很深刻的战争体验,而一部分人在战后初期又接触到了马克思主义与自由主义,因此在国民的战争体验与国民的战争责任之间发生了认识的分歧,通过‘昭和史论争’^①建立了‘战后历史学’,出现了研究战争责任新的契机。”^②这段时期恰好是日本电影的黄金时代,涌现出一批获得国际认可的电影大师和电影杰作,脱离了美国占领军的审查制度,他们可以更加自由地创作带有反战色彩同时反映日本人心声的作品,《缅甸的竖琴》(1956)、《二十四只眼睛》(1954)、《人间的条件》三部曲(1959—1961)等都出现在这一时期,成为表现战后惨淡灰暗现实的写实主义影片也有许多优秀之作。

第三个阶段从20世纪60年代到80年代,随着反思的深入,日本知识界开始深入到天皇与国民的战争责任层面。尤其是战争末期出生的一代,他们的童年在战争中度过,接受的是军国主义的教育,又经历了战后的动荡,成长为青年,重新接受民主主义教育。这一代人对教师与父母怀有强烈的不信任感,对于美国的强权抱有深刻的不满,是充满叛逆精神的一代。1960年,围绕着《日美安保条约》的再修订,同时抗议美国侵略越南,日本爆发了规模巨大的反战运动,思想层面上进一步追究日本近现代的殖民主义和战争犯罪;另一方面,反美情绪的高涨也促使日本人重提美国在太平洋战争后期的无差别轰炸行为和对大规模杀伤性武器原子弹的使用,谴责美国的战争犯罪行为。在电影界,“日本电影新浪潮”与法国新浪潮遥相呼应,大岛渚、今村昌平、筱田正浩等人正属于“叛逆的一代”,他们表示出与前辈大师们决裂的态度,用影像作为反叛的武器,全方位批判本民族的近现代历史和文化。这也是日本电影的二战叙事批判性最强、矛头最尖锐的

① “昭和史论争”指的是20世纪50年代,围绕着远山茂树等三位马克思主义史学家出版的《昭和史》一书进行的一系列学术争鸣,在这场充斥了大量错位和误读情况的论争背后,是日本知识界战后复杂的思想状况。

② 日本读卖新闻战争责任検証委员会:《検証戦争責任:从九一八事变到太平洋战争》,新华出版社2007年版,第12—13页。

时期。另一个南辕北辙的趋势是,经济腾飞带来的自豪感和自信心,促使大众文化重新消费战时的民族主义话语,许多商业娱乐片重拾帝国军队的荣光,以战斗场面为噱头吸引观众,出现了“海军电影热”等现象。《历史学家与电影》一书曾提到“对于研究二战及其代表电影作品的专家来说,1960年代末是法国电影制作中的一个转折点,那是‘从见证历史的一代向只有影像和话语滋养的一代’过渡的一个时期”^①。这种转向同样发生在日本,且在变化之中也有某些影像或叙事传统一以贯之地流传下来。

第四个阶段以1989年昭和天皇去世和冷战结束为转折点,这一年苏联解体,柏林墙倒塌,战争责任问题的核心人物昭和天皇也离开了人世。天皇的逝世引发了日本国内对他进行重新评价的浪潮,左翼和自由派进步人士纷纷重提天皇的战争责任,这种态势促发了右翼保守势力的超强力反弹,由于保守派一直把持着政界,在传媒舆论方面也有极大的影响力,而左翼、自由派人士仅仅是学术界的少数派,保守派的民族主义话语不仅将进步派的质问声音打压下去,还造成90年代之后,日本社会的急速右倾化。另一方面,在冷战格局下,亚洲各受害国的声音一直被压抑,冷战结束后,这些国家的民间受害者从人权的角度发出了追究战争责任的声音,如菲律宾、韩国、中国“慰安妇”的上诉索赔等等。而日本社会在90年代之后也发生了巨大变化,连续多年高速增长的经济在1993年泡沫破裂后陷入停滞状态,后工业社会的种种症候暴露出来。从电影业的情况来看,80年代之后的日本电影日益陷入困境,大公司纷纷倒闭、被转卖,取代片厂大师的是许多独立制作的个性导演,他们的作品十分个人化,具有后现代性,对历史的反思并不是他们关注的话题。“20世纪后期,日本逐渐进入后资本主义状态,社会矛盾趋缓,‘社会派’电影几乎绝迹,取而代之的是对日本传统共同体解体的担心和对日本未来的焦虑,对“昭和时代”回顾与怀旧的主题越来越多地浮出水面。进入21世纪,日本左右分明的社会阵容早已荡然无存。”^②

当然,二战作为一个巨大的情结,当下仍然被日本电影人反复讲述,但60年代那种精英式的批判锋芒逐渐被大众文化的怀旧情感取代,愈发倾向于娱乐化,而这种对于严肃历史的健忘恰是保守派所乐见的,2005年《男人们的大和号》出炉,便是这种怀旧情感混杂着保守派民族主义倾向的典型

① [法]克里斯蒂昂·德拉热、樊尚·吉格诺:《历史学家与电影》,杨旭辉、王芳译,北京师范大学出版社2008年版,第83页。

② 王众一:《未来之梦·怀旧之梦·幻灭之梦:从几部电影看21世纪日本社会意识的变化》,《电影艺术》2006年第4期,第106页。