

电影中的日本人

陈开举等——著

张进 主编

比较文学文化研究
新视野丛书



知识产权出版社
全国百佳图书出版单位

感谢广州市依历晨钟表有限公司庄奕松先生资助

电影中的日本人

陈开举等一著

张进 主编

比较文学文化研究
新视野丛书



知识产权出版社
全国百佳图书出版单位

图书在版编目 (CIP) 数据

电影中的日本人 / 陈开举等著. —北京: 知识产权出版社, 2018. 12

(比较文学文化研究新视野丛书 / 张进主编)

ISBN 978-7-5130-5709-7

I. ①电… II. ①陈… III. ①电影影片—日本人—人物形象—研究—
中国—现代 IV. ①J905.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 241735 号

责任编辑: 刘 睿 邓 莹

责任校对: 谷 洋

特约编辑: 冯汝林

责任印制: 刘译文

比较文学文化研究新视野丛书

电影中的日本人

Dianying Zhong de Ribenren

陈开举 等 著

出版发行: 知识产权出版社 有限责任公司

网 址: <http://www.ipph.cn>

社 址: 北京市海淀区气象路 50 号院

邮 编: 100081

责编电话: 010-82000860 转 8346

责编邮箱: dengying@cnipr.com

发行电话: 010-82000860 转 8101/8102

发行传真: 010-82000893/82005070/82000270

印 刷: 北京嘉恒彩色印刷有限责任公司

经 销: 各大网上书店、新华书店及相关专业书店

开 本: 720mm×960mm 1/16

印 张: 18

版 次: 2018 年 12 月第 1 版

印 次: 2018 年 12 月第 1 次印刷

字 数: 265 千字

定 价: 68.00 元

ISBN 978-7-5130-5709-7

出版权专有 侵权必究

如有印装质量问题, 本社负责调换。

序

陈开举教授及其团队历时七年完成的大作《电影中的日本人》即将付梓，命我作序。我一直做的是语言哲学研究，不曾做过文化研究，未免惶恐，但一来感动于其呕心沥血的治学精神——毕竟七年的跨度时间足够久了，其中的辛酸苦辣只有亲历者才能体会，二来也想开拓一下自己的学术视野，而且语言与文化之间本来就有亲密的血缘关系，于是欣然从命。当然，最大的动力还是来自于该书的选题，不仅是我喜欢的电影，而且是最爱看的抗日电影。

我们这一代人是看着电影长大的一代，也是目睹了电影成长的一代。

一方面，作为一种喜闻乐见的大众文化传播形式，电影，特别是那些主流意识形态的影片，以其独特的传播优势既潜移默化又深刻地塑造并强化了我们这一代人关于历史和现实的知识谱系和价值体系，成为我们反思自我和认识他者的重要媒介，尽管这种知识和认识有时候是肤浅的、片面的甚至是歪曲的。从这一点来看，不管承认与否，电影都是不同意识形态反复争夺的主要文化阵地之一。

另一方面，电影本身也在成长。这不仅包括媒介和技术方面的发展，也包括表现手法、题材和理念等方面的变化。一个多世纪以来的工业技术发展使得电影经历了多种物质形态，从最初的无声电影、黑白电影到今天的家庭影院、网络电影等，电影的各种效果（特效、音响效果和视觉效果）层出不穷，电影的受众不断增加，已然成为名副其实的大众传播媒介。同时，伴随社会的商业化进程，电影的表现手法、题材和理念也逐步多元化，今天的银幕题材既包括宏大叙事的历史场景，也包括日常琐碎的现实画面，还包括诡

异惊悚的玄幻世界和科幻感十足的未来世界，以迎合乃至培养消费者的不同口味。

不可否认的是，在全球商业化的浪潮中，文化本身已经成为一种产业，作为大众文化主要表征形式的影视文化同样形成了一条包括生产者、监管者和消费者在内的完整产业链，生产者需要凭借影视的天然属性——娱乐性——来吸引和留住广大的消费群体。西蒙·杜伦（Simon During）在《文化研究导论》一书中指出，“由于绝大多数形态的大众文化旨在追求当下的愉悦，因此只能寓严肃于娱乐之中。无论其影响力多大或多么富有洞见，一般来说首先必须满足其作为消费品的需求”。正如陈开举教授在本书前言中所说，娱乐性是大众文化的典型特征。不管电影书写的历史如何，消费者总在书写的历史中狂欢。

但是，文化本身和文化研究毕竟不是一码事。影视文化也不例外。从消费者这一端来看，电影本身是大众的，和其他大众文化（如音乐和体育等）一样扮演着我们所处这个时代的文化镜像，而对影视文化的研究则属于学术精英的智力活动，后者只是把前者作为研究对象。当然，影视文化研究者（包括影视评论员）也是上述产业链中不可或缺的一环。

按照多米尼克·斯特林那提（Dominic Strinati）的说法，大众文化研究一般涵盖以下三个议题：其一，大众文化究竟是如何形成的？其二，商业化和工业化对大众文化有何影响？其三，大众文化在意识形态中起着什么样的作用？就影视文化而言，我们在上面已经注意到，电影的制作和发行不可避免地会受到意识形态的制约，同时也深受工业化和商业化的影响，且不论这种制约和影响是正面的还是负面的。那么，抗日战争的影片题材在中国又是如何成为大众文化的重要元素呢？我们知道，美英苏在“二战”中都和日本有过直面战争的历史，但是与日本的战争并没有成为这些国家大众文化的重要元素，虽然也有过类似的影片，如《珍珠港》，但绝不如在中国一样大众。作为战败国的日本由于道义上的亏欠，自然也不会大肆拍摄这方面的题材，即使有，也是以受害者的形象出现，如《东京大空袭》。此外，中国和邻国的战争绝非限于中日战争，至少从时间上来说，中越战争、中印战争和朝鲜

战争都比中日战争离我们更近，但这些战争题材除了战后几年现在基本上不复再现了，以至于年轻一代知之者甚少。

抗日电影在中国大众文化中的重要地位既有历史的原因，也有现实的土壤。历史上，截至第二次世界大战日本宣布无条件投降（1945年8月15日），如果从19世纪末的甲午海战或者说中日第一次战争（1894年9月17日）算起，日本对中国实施了长达半个多世纪的侵略。如果从1931年日本悍然发动“九一八”事变算起，这段历史也有14年。尤其从1937年的“七七事变”起，日本军国主义开始的全面侵华战争，给中国政府和民众造成深重的苦难，日本侵略者的残忍嗜杀形象成了中华民族挥之不去的噩梦，抗日电影更是不断强化了这一惨痛的历史记忆，使之逐渐固化为民族的集体意识。现实上，日本官方从未对侵华战争进行过认真地反思，更不用说真诚地忏悔和道歉，反而不时地在地缘政治方面刺激和挑衅中国，甚至美化历史。现代著名的语言哲学家维特根斯坦在《文化与价值》一书中曾经说道，“忏悔是新生的开始”。日本从未忏悔，自然还是沉浸在其往日的军国主义“荣光”之中。因此，对于抗日电影，和其他的战争题材不一样，中国方面虽然未必说得上鼓励，但至少采取了放任的立场，引导国内民族主义的情绪以配合国家的外交战略。结合上文，这再一次说明，抗日电影作为对日本侵华战争的一种历史书写，其取材是受到了主流话语的制约的。其实，不仅仅是选材，电影中的日本人形象同样受主流话语的制约，或者说是当时的社会历史语境的文化反映。

《电影中的日本人》对百年来中国电影中的日本人形象进行了历时研究，将日本人形象的嬗变分为三个时期，其中日本人的形象又包括男性形象和女性形象，深入挖掘了每个阶段日本人形象变化的社会文化动因。虽然本书的不同章节由不同作者完成，但全书的观点一以贯之，伴以内部研究和外部研究的有机结合，从后殖民主义、女性主义和福柯的话语——权力理论等后现代的文化研究范式切入，全面考察了一百多年来中国电影建构的日本人形象及其历史变迁，可谓自成整体。在一个多世纪的电影叙事中，日本人从最初的“群体恶魔”的刻板印象，逐渐过渡到从战争梦魇中醒过来的日本朋友，

最后变为“势均力敌的对手”和“可敬可畏的敌人”，其形象的变化一方面反映了国家层面主流文化的动态变化，另一方面也反映了国民意识逐渐理性化并在日本人形象的建构和解构中获得“自我确证”的过程。从这个意义上来说，本书属于形象学研究，因为它符合形象学研究的两个要点：其一，研究对象为作为“他者”的异国形象；其二，研究目的不仅是认识“他者”，而且是对自我进行理性的反思和批判。

确实，对于特定的研究对象（如电影中的日本人形象），人们完全可以从不同的视角加以考察。多米尼克·斯特林那提在《大众文化理论》的序言中曾经指出，我们可以从社会学、文学、文艺批评、历史学甚至精神分析学等多个不同的视角来研究大众文化或流行文化，并建构不同的文化研究理论。比如说，对于文化批评者来说，流行文化（popular culture）指的是前工业社会的民俗文化（folk culture）或者工业社会中的大众文化（mass culture）；对于法兰克福学派而言，流行文化指的是文化产业为了确保资本主义的稳定性和延续性而产生的文化，因此，和阿尔都塞等西方马克思主义者一样把它看作主流意识形态的一种形式；对于女权主义者来说，流行文化则是父权意识形态的呈现。此外，结构主义认为流行文化表现了普遍性的恒定的社会结构和心理结构，而后现代主义则认为流行文化体现了大众传播的急剧变革，模糊了意象与现实之间的界限。虽然上述理论的核心概念、研究焦点、研究方法、研究结论以及获得这些结论的不同论证和论据皆有不同，但对同一个研究对象的多视角多维度研究无疑有助于我们了解对象的全貌。陈开举教授及其团队的研究在这方面为我们提供了一个范例。

作为一个语言哲学研究者，我一直好奇语言哲学能够为文化研究特别是影视文化研究贡献点什么。事实上，确有研究者把语言和电影做过某种程度的类比。例如，康奈尔大学的教授艾米·维拉热（Amy Villarejo）在《电影研究基础》一书中认为，电影和语言一样也有自己的词汇和语法，而且和语言一样，电影可以有不同的用途、体裁和话语风格。不过，我想从传播学的角度来考察语言和电影的关系可能更合适一些，因为两者都是信息传播的重要媒介，都可以表征传播者的思想，也都可以是对某一时刻实在的反映。例

如，当说话人说出“猫在草地上跳跃”的时候，听话人一般能在自己的脑海中想象猫在草地上跳跃的样子，就像在脑海中放电影一样。更重要的是，语言和电影都可以向受众传递某种意义，而意义问题是语言哲学的中心问题，而且我认为也应成为文化研究的中心问题之一。最重要的是，它们的意义都受语境制约：语言受上下文语境和社会语境的制约，而电影的制作（包括人物形象的刻画）则受包括主流话语权在内的历史语境的制约。也正因为如此，我们在解读或阐释某一特定文本或影片的时候，也需要放到特定的语境中去解读或阐释。也许，语言和电影最大的不同仅仅在于，电影不仅需要利用语言资源，还需要各种多模态资源来完成对实在（包括现实实在和虚拟实在）的再现。

维特根斯坦在《文化与价值》一书中曾不无讽刺地感叹，现代电影和旧电影的关系相当于现代汽车和老式汽车的关系，技术进步了，风格（style）却没有明显的改变。然而，《电影中的日本人》告诉我们，不仅电影技术进步了，电影所刻画的人物形象也是随着历史语境的变化而变化的。这一观点与当代语言哲学流行的语境主义十分吻合。语境主义认为，一个语词或者语句的意义是受语境制约的，可能随语境的变化而变化，我们不能将其在某一特定语境中的意义当作其恒定的唯一的意义，如“苹果”在不同的语境中可能有不同的对象指称（一种水果或一种电子设备），也可能指称同一种对象（如水果）的不同属性（色彩属性或形状属性）。这样，当我们说“她的脸像苹果”的时候，意思可能是“她的脸像苹果一样红”，也可能是“她的脸像苹果一样圆”。这正如一个人在社会上必然扮演着不同的角色一样。鲁迅先生在《且介亭杂文二集·题未定草六》中对此有过非常精辟的论述。他说，论及一个作家必须顾及全人：“倘有取舍，即非全人，再加抑扬，更离真实。譬如勇士，也战斗，也休息，也饮食，自然也性交，如果只取他末一点，画起像来，挂在妓院里，尊为性交大师，那自然也不能说是毫无根据的，然而，岂不冤哉！”文化研究也如此，理应避免脱离语境的研究。我们不妨把这种观点叫做文化语境主义。在我看来，《电影中的日本人》对日本人形象的多维度分析恰恰避免乃至纠正了这种因陷于具体影片的解析而致研究总体失

之偏颇的局限性。

语言哲学中的语境主义有温和派和激进派之分。激进派有点类似于后现代主义，否认任何恒定意义的存在，从而试图否定或消解普遍真理。我个人是一个温和派，认为无论是语言研究还是影视研究，抑或是一般的文化研究，都应该存在某些不能彻底消解的东西。正如本书不断强调的一样，无论怎么解构中国电影中的日本人形象，恐怕都不能把日本人想象为正义的天使。

梁瑞清

于暨南园

前言

文化产生于人的生产、生活实践，反过来又为人的生产和生活实践服务，此乃文明、生活、文化之间的本质关系，同时也蕴含了文化的主体性特质，或曰文化的目的性、主观性。不同的文化主体，出于不同的文化实践，本着不同的文化目的，从不同的视角，必然呈现出不同的文化表征效果——有时不同的人对待同样的生活内容会有不同的观点和态度。基于不同的实践，不同的民族、族群创造了多样的文化。文化受生产它的主体的制约必然会带来具体文化中不同程度的自我中心主义倾向，对单个的人是这样，对作为集体的民族更是如此。一个民族出于自身利益的需要，对其他民族进行文化上的贬斥，就生成了种族性文化中心主义。文化在对他者的建构过程中常常存在诸多负面的想象，阻碍跨文化之间的顺利交流，值得我们深刻反思和批判。实际上，民族文化在发展过程中都经过了多种异质文化的影响，并通过相互学习、模仿、吸收，形成了现实文化的融合体。这是后现代文化思潮和当代文化研究之后殖民批判，通过对现代理性主义文化进行批判得出的基本结论。

与日本文化对中国和中国人的系统性研究相比，中国文化对日本和日本人的研究从质和量的角度上都弱了许多。这也正体现了文化的世俗性、功利性特征：历史上，从政治、经济、文化、教育等任意一个社会生活方面看，长期以来，中国居于单方面的领先地位，是日本学习的对象。对于长期处于夷族地位的日本民族，研究显得没有必要。但是到了近现代，尤其是甲午中日海战以来，残酷的社会现实使中国突然发现，日本已经在社会文明发展方面领先中国，由此兴起了向日本学习、研究日本文明和文化的热潮，但放眼

双方社会文明文化交往的历史长河，这段历史毕竟相对短暂。总的说来，到目前为止，中国对日本和日本人的研究仍然较少，而忙于以自主创新为推手的现代化民族复兴之重任，使对日本社会文化的研究在现实中再次远离需要的所急。

现代性的演进也是一个促进社会文化生活民主化的过程，推动了从传统的、小众的、高雅的、经典的文化取向往现代的、大众的、世俗的、日常的文化取向演进的过程。这个趋势在 20 世纪 60 年代以来，西方主要发达资本主义国家向后现代社会迈进的过程中愈发明显起来。在我国，随着改革开放以来我国社会全方位持续快速的进步，90 年代中期以来以北上广深为代表的我国经济社会先发地区渐次步入以消费、符号化为特征的后现代社会。社会文明的转型也推动着文化模式快速跟上了这种转型的势头。

大众文化最典型的特征就是娱乐化，对以严肃为特征的传统文化带来了巨大的冲击，也引起了学界的不安。早在 20 世纪 70 年代初，波兹曼就以“娱乐至死”为题对此进行了系统的批判，并引起了广泛的共鸣，这个问题笔者以“后现代文化娱乐化批判”为题专门讨论过，在此不展开。与本书密切相关的是 2000 年来抗战题材电影、电视剧的大量涌现，且越来越走向娱乐化的路数，引起了学界极大的关注和广泛的批评。影视界的实践却罔顾人们的批评，依然“神剧”迭出。究竟应该如何评判这种现象，课题研究组自 2013 年以来对此进行了系统的研究。

百余年来中国电影涉及外国和外族电影中，关于日本和日本人的作品远远大于关于其他国家和民族电影数量的总和——截至 2012 年年底就达到 250 多部。有趣的是，不同时期的电影中日本人形象呈现出不同，学界对此现象也展开了较多的研究。我们采用了三个阶段的时期分段法：1949 年以前或曰抗战时期——日本人以群体性的恶魔形象再现在中国电影银幕上；1950~1982 年或曰改革开放初以前——日本人形象经历了从矮、小、暗的背景性形象到日本人民的友善形象；1982 年至今或曰当代——日本人的影视形象转变为中国人的对手形象。当然，各个时期还可以细分为若干个更细的子阶段。这里需要注意的是，中国影视中的日本人形象基本都围绕着 20 世纪上半叶日

本侵华、中国人民抗日这一近现代中日社会之间发生的重大历史事件展开。

是什么导致了相同的对象再现效果的不同？比较上述各个不同时期显著特点，可以发现，这些时代的日本人影视形象建构都有一种共同的推动力在起着决定性的作用：再现主体所处时代的社会主流意识形态。社会主流意识形态必然要为社会重大实践服务，此即意识形态的历史性。随着社会的发展变化，作为社会主体的人也必然发生变化，这种变化主要体现在其文化、意识中，即社会意识形态会随着社会所处时代的变化而变化。

如此看来，相同再现对象在不同时期的形象建构效果，乃是因为再现这些对象的主体发生了深刻的变化，反映其集体的社会时代诉求。也只有这样，影视作品才能被所处社会语境接受，得到社会成员的认可，否则，作为大众文化形态的影视剧，不仅可能因为得不到主流意识形态的认可而无法发行，还可能因为得不到观众的认可而彻底失败。循着这种理路，百年来中国电影日本人形象建构经历的几个阶段的变化就能够得到较明确的解释。

第一个阶段，即1949年中华人民共和国诞生以前。直到1945年日本正式投降，中华民族面临着空前的民族危机。而促成民族救亡这个主题最大、最直接、最持久的作用力就来自该时期日本帝国主义对华发动的一系列殖民侵略战争。电影作为新的（中国电影于1905年诞生）、喜闻乐见的、反映社会主流意识形态和群体文化诉求的文化形式，历史地承担起了宣传和发动民众，积极投入到不可妥协的抗日战争中来。因为初始时期电影技术和艺术本身的水平所限，也因为面对强敌毫无人性的军事、政治、经济、文化入侵，该时期的中国涉日电影几乎一致地将日本人作为群体性的恶魔形象再现在银幕上，以宣传和教育国人，义无反顾地投入到抗击日本侵略的头号社会实践中来。解放战争时期短短的几年内，随着日本的投降，抗日本身从社会文化生活中退出，但急剧的社会动荡和纷至沓来的关于阶级斗争的意识形态宣传使得中国电影对日本人形象的建构和再现无暇细究，与此前的电影没有显著的不同，故第一阶段的划分没有按照该阶段社会运动的转变另外细分。

中华人民共和国成立后，面对国际上以美国为首的西方帝国主义的封锁和苏联霸权主义的政治、军事、经济围堵，百废待兴的中国迫切需要构建适合国家和民族发展的国际环境。中国外交适时采取了一系列拓宽国际友好交往的外交政策，将国内革命制胜法宝之一的统一战线策略创造性地转化到国际外交环境建设中来，很快取得了骄人的成绩。同时，日本也出于被美国占领的苦闷，加上“二战”战败国面临的赔偿义务和需要反省其侵略罪行，需要寻求国际社会的认同。日本人形象在这个时期前段体现为背景式的矮、小、暗以对比式地凸显共产党及其领导下人民群众高、大、上的形象，后段则在中日邦交正常化背景下强调两国民间的友好交往和日本民众的友善且同为日本军国主义受害者的形象。本书中在第二章、第四章、第五章都进行了翔实的分析，在此不赘。

1982年以来，随着日本右翼势力的抬头，篡改历史教科书、政治人物参拜靖国神社、慰安妇、领土争端等问题的事件化，中日两国关系起起落落，也随着电视逐渐普及，后现代消费社会的到来，文化娱乐化的演进，抗战题材屡屡重归影视主题。中国经济社会的持续发展，使中华民族重拾信心，站直了看问题，包括看待自己和其他民族。这个时期影视文化多角度、全方位再现日本人形象，尤其是他们战场之外的生活、娱乐、与中国方面各种交往的台前幕后都被挖掘、再现到影视作品中。2000年以来，抗战题材电视剧的批量化生产，影视人为争夺受众份额而层出不穷的奇幻化、神话化媚俗策略催生了各种抗战“神剧”的泛滥，也引起了学界广泛的关注、批评。总的说来，这个阶段的日本人形象表现了作为中国人对手的特征。这也正是中国社会全方位发展、民族自信心高涨在该类型影视剧作为一种文化形态中的具体表现。

从文化学、文化哲学的角度，如何看待中国电影中日本人形象建构及其嬗变呢？

毋庸置疑，电影、电视剧反映着某种或某些集体文化意识或曰民族文化意识。我们以电影为研究重点是因为电影电视文化形态中，电影无论从文本选定、编剧、拍摄过程、制作剪辑、发行等各环节都较电视精细程度要高得

多。所谓集体意识的产物，指的是电影总是起始于某部文学作品或某个故事作为电影的脚本，其中包含的意义应该足以引起读者的注意，其影响力进而引起具有受众意识的制片人和导演的注意。对原始脚本的改编旨在凸显某种具有目的性的意义，电影整个生产过程由制片人、导演、编剧和主要演员共同努力完成，也是集体意志或意识的具体化过程。而且，电影生产从一开始直到拍摄完成之后，还要经过审查、批准发行等环节主流意识形态的机构的检验和审查。因此，与其他形态的文化相比，电影无疑体现了较强的群体或集体意识，即反映了某种民族文化精神。以历史的眼光看，其中的集体意志或曰民族文化意向就更加明显了。这样说，电影就是以电影传播镜像技术反映和表达集体文化意识，构成可以把脉的文化意象。这就是我们通过电影管窥民族文化心理的理据所在。

文化主体的自我确认。同样以日本人为再现对象的中国涉日电影尽管总体上表现出了与两国民族关系紧密关联的特征，并因此呈现出不同的日本人形象，但不变的是各个时代的电影都毫无例外地从影视的角度彰显了中国文化主体的自我确认，反映了中国各个时代的民族文化精神。如此，影视中的日本人形象的镜像化再现本身就可以看成中华民族文化的一面镜子，其中不同的历史时期呈现出的不同的日本人形象正好镜映了以中国影视人为代表的再现主体的民族文化心理及其嬗变历程。这样，研究近百年来中国电影中的日本人形象，其实也就是在研究中国民族文化心理的变化历程。此种自省性的诘问乃是任何民族都应该具备的自我反思精神。在中华民族快速复兴的当下，时值中华民族重返世界民族舞台中心之际，这种反思就显得尤为重要。而本书最终的意义也在于此。

当下，正值中国社会全面实现现代化、向后现代文明转型的双重文明转型之社会重大发展时期，需要发扬团结一心、攻坚克难的抗战精神，将它融入相应的文化模式转型，成为社会文明成功转型的文化和精神上的保障。双重文明转型的顺利进行和真正完成仍面临诸多挑战，如必须成功地跨越中等收入陷阱，成为发达国家。受益于全球化的中国社会必须开阔视野，带头抵制、扭转近年来西方主要发达国家不断出现的逆国

际化潮流，主动调适民族文化精神，更加包容开放，尽量控制、消灭可能引起大的国际争端的消极要素，避免所谓的“修昔底德陷阱”，为我国经济社会的进一步发展赢得和平发展的时间和空间，使我国完成社会文明的现代化转型，并构建成与之相适应的文化模式以确保社会文明和其他方面不出现逆转式的倒退。以面向未来的眼光看，如何妥善处理与其他国家和民族之间的关系，承担与世界民族领袖地位相称的义务，对于正在复兴的中国来说具有实实在在的现实意义。引导抗战精神朝着积极的方向发展，化作自身不断发展的动力，不能陷人民族仇恨、纠纷而耗费过多的精力，甚至为社会发展平添可能的阻力。这就是本书为我们民族文化心理调适提供的参考意见。

本书共分为七章，由相关学者合作完成。第一章“绪论”由陈开举撰写，主要包括中日民族文化交往概述和关于该问题的研究概况；第二章“百年中国电影日本人形象的嬗变”由薛萍撰写，综述百年来中国电影日本人形象的再现、所划分的阶段和划分标准以及各阶段的主要日本人形象特征；第三章“种族、大众文化和电影再现”由陈开举撰写，为本书提供主要理论依据，包括后殖民研究、女性主义研究、弱势群体研究、话语权研究、大众文化研究等；第四章“中国电影中的日本男性形象”由杨静撰写，采用案例分析的方法对具体的代表性电影进行文本分析，研究涉日中国电影日本男性形象的再现，并简要分析成因；第五章“中国电影中的日本女性形象”由彭启贵撰写，通过文本细读的方法对具有代表性的电影进行分析，研究中国涉日电影中日本女性形象的再现，并简要分析成因；第六章“当代影视剧中的日本人形象”由彭保良撰写，除电影之外也剖析了抗日电视剧中日本人形象的建构，并简要分析成因；第七章“影视中的日本人形象变迁的社会文化动因”由陈开举撰写，深入讨论日本人形象建构过程及其嬗变的社会文化动因，最后从文化哲学的高度探析文化的民族性特征的由来、表现以及对此所做的批评。

本书持续五年才得以完成，此外，还产生了一批相关的论文。在此基础上，我们用了两年多的时间，商讨、协调、撰写、修改终成此书。由于涉及

的研究问题较多，时间跨度长，理论来源多元，相信其中一定还有许多值得进一步研究的地方。如有问题或错漏的地方，敬请读者批评指正。

陈开举

2018年3月于白云山麓

目 录

第一章 绪 论	(1)
第一节 中日社会、文化交流史概览	(1)
第二节 中日文化相互研究的不对称性	(8)
第二章 百年中国电影日本人形象的嬗变	(25)
第一节 已有的研究概述	(25)
第二节 电影中日本人形象的嬗变	(30)
第三章 种族、大众文化和电影再现	(65)
第一节 种族、民族的文化学本质	(65)
第二节 后殖民研究	(79)
第三节 女性主义研究	(94)
第四节 话语权问题	(102)
第五节 大众文化研究	(110)
第四章 中国电影中的日本男性形象	(118)
第一节 战争语境里的日本男性形象	(120)
第二节 和平语境下的日本男性形象	(145)
第三节 日本男性形象的成因	(152)
第五章 中国电影中的日本女性形象	(154)
第一节 抗日战争期间影视作品中的日本女性的“缺场”	(155)
第二节 改革开放后中国大陆电影中的日本女性形象再现	(157)
第三节 日本女性形象再现的特征及成因	(178)