

〈論文〉

中国の映像から見る戦争歴史話法と修辞の変遷

張 倩

要旨：本文はレトリカル・クリティシズムの研究方法により、中国大陸の抗日戦争に関する映像をナレーション、人物イメージなどの角度から分析し、その歴史的写実性と信憑性を考察する上で、中国の戦争に関する歴史修辞及び歴史言説の変遷を考察するものである。中国大陸では、戦争が終わってから20世紀60年代中期まで、20世紀80年代から21世紀初め頃まで、この二つの時期において抗日映像が歴史叙事として作られてきた。20世紀末から、商業的な娯楽性を求め、侠客物語、神話劇などに变化した抗日戦争映画、テレビドラマが現れ、「抗日神劇」と呼ばれて国内外の注目を集めた。21世紀に入って、歴史事実の叙事のあり方について大いに議論が起り、中国の抗日映像に再び写実的な手法が戻り、客観的に中日戦争歴史を国民に伝える傾向が見えてきた。

キーワード：抗日戦争、映像、言説、修辞

中国影视视阈下的战争历史话语与修辞变迁

摘要：本文运用叙事范式修辞批评对中国抗日战争影视修辞进行分析，从人物形象、叙事方式等角度尝试验证战争影视叙事的可信性和忠实性，归纳出影视视阈下的战争历史话语与修辞变迁。研究发现：从抗战胜利到20世纪60年代中期以及20世纪80年代至21世纪初，这两个阶段抗战影视话语与修辞是较为尊重事实的，是严肃的，影视作品具有极强的纪实色彩。从叙事范式的角度来看，这两个时期的抗日战争影视话语具有忠实性和可信性，具有很强的说服力和影响力。20世纪末开始，抗战影视以娱乐性的、武侠性的、现代性的“神剧”为特征出现了大量作品。近年来，出现了很多关于严肃的历史题材如何描写的争论，抗战影视话语与修辞逐渐回归到符合历史事实、客观呈现人民意志的中国人民抗战基调上。

关键词：抗日战争、影视、话语、修辞

自1949年中华人民共和国成立至今，抗日战争影视题材作品层出不穷，一直是荧幕呈现的重要内容之一。它以各种各样的方式勾起战争亲历者的痛苦回忆，并且向后世诉说着日本军国主义的邪恶和战争的残酷。在中国大陆地区，抗战影视“承担着国家意识形态、民族精神和集体道德观念等责任”，¹是强化民族灾难记忆的有效手段，也是国内政治激发民族主义的重要方式。

由于抗战影视剧的重要作用，它也成为了中国学者持续关注的研究领域。有学者将建国后的抗战电影大致分为宣教片、探索片和娱乐片。²这是基于敌后战场抗战作出的划分，缺乏对正面战场的关照，因而不够全面。此文将运用叙事范式修辞批评对中国抗日战争影视进行分析，尝试验证战争影视叙事的可信性（可能性）和忠实性，归纳影视视阈下的战争历史话语与修辞变迁。

一、正说抗日战争

自从抗战胜利后一直到21世纪初，中国特别是大陆地区的抗战叙事呈现出一定的特点。这一历史时期的文学艺术创作整体上是严肃的、正面的。抗战影视作品中的人物塑造、故事情节，是本于历史事实的，尽管有一定的夸大成分。我们把这一阶段的战争修辞概括为“正说抗战修辞”。具体又可分为：20世纪50年代前后的敌后战场抗日战争修辞和20世纪80年代至21世纪初的正面战场抗日战争修辞。

（一）敌后抗日战争影视

20世纪五十年代前后，抗战影视作品主要以电影的形式出现。较为典型的如《中华儿女》（1949）、《赵一曼》（1950）、《鸡毛信》（1954）、《平原游击队》（1955）、《铁道游击队》（1956）、《冲破黎明前的黑暗》（1956）、《狼牙山五壮士》（1958）、《地雷战》（1962）、《地道战》（1965）等。这一时期，黑白影片成为了传播抗日战争的一种重要媒介。虽然电影画面色彩较为单一，但是对于当时的受众，特别是经历过战争的受众来讲，影片内容依旧能够唤醒他们的痛苦回忆，把他们的思绪带回到反抗日本侵略的社会语境中。对于当今的受众来讲，电影的黑白色赋予受众历史的仪式感和沉重感。

1. 二元对立的人物形象

在当时的电影中，人物角色主要涉及八路军、抗日游击队员、民兵、抗日民众、日军军

1 王冬梅. 民间抗战的叙事张力——电视剧《中国地》的叙事结构分析. 中国视, 2011(10):69-72.

2 付晓. 试论新中国“敌后战场”抗战电影对战争的表述. 创作与评论, 2005(3):113-116.

官、翻译官、汉奸、伪军等。共产党领导下的八路军、抗日游击队员以及民兵一般由长相端正、慈眉善目的演员扮演。电影主角以男性为主，各个英勇善战，料事如神，呈现出英雄式人物的特点，如《平原游击队》的李向阳、《狼牙山五壮士》的马宝玉等五位八路军战士、《地道战》的高传宝等。此外，这些英雄角色大部分都有原型，是依据现实人物而设定的，具有极强的可信性和说服力，因而电影能够得到受众的认可。

参加或支持抗战的人物，不论年龄，都充满智慧，意志坚定，大义凛然，宁可牺牲也不向日军屈服。例如《平原游击队》的老秦爷面对日本军官松井的甜言蜜语——“老头，你是中国人的这个（竖起大拇指），你明白吗？皇军要粮食是为了帮助中国人建设王道乐土”，³老秦爷讥讽说“皇军好啊，皇军给中国人造福气来啦，不杀人，不放火，不抢粮食，这多好啊。”老秦爷用反讽的修辞方法，间接表达了对日军残暴的讥讽和憎恨。当松井命令烧死老秦爷并开枪打死小男孩的时候，游击队员老孟挺身而出，“你就是打死我，也别想从我嘴里得到一粒粮食”。可见，除了人物外形的设定之外，电影巧用修辞手段和修辞方法，让剧中人物展开修辞性对话，凸显人物的正面性和英雄形象。

相比之下，日本军官、日军随行翻译官、汉奸或伪军的演员通常面容凶恶，汉奸经常梳着标志性的中分头。敌人通常胆小怕事，残忍凶狠，缺乏智慧，不讲战略战术。长期以来，“我善敌恶”“我正敌邪”成为了此类抗战电影人物形象的特点。

由于战争人物形象具有极强的辨识度，善恶角色分明，因此，我们说当时的抗战电影人物塑造具有“二元对立”的特点。究其原因，有学者指出，“中国传统阴阳互补的‘二元’思维方式的原型，渗透到文学创作的原理中，很早就形成了源远流长的‘对偶美学’。这种对偶美学最后发展成为构成叙事结构的原则之一。”⁴通过这种“二元”的人物形象，受众就能轻易地、直观地区别敌我并预设出电影人物的抗战倾向。但是这种固化的人物形象塑造也造就了受众的刻板印象。这是因为“与由文本等途径形成的刻板印象相比，经由视听语言形成的刻板印象对观众的影响更大，也更持久。”⁵

2. 敌后抗战叙事

在这一时期，电影的场景多选在中国农村或山区。场景的设置构成了一种典型的隐喻叙事，暗指故事发生在共产党领导的敌后地区。电影往往配合场景画面，借助字幕或旁白明确影片故事的发生地点——敌后抗日根据地。如《铁道游击队》中的微山湖地区、《冲破黎明前的黑暗》中的冀中抗日根据地、《狼牙山五壮士》中的晋察冀边区、《地道战》中的冀中平原敌后根据地、《地雷战》中的胶东抗日根据地等。这些场景的设置建构了电影叙事的社会语境和修辞情境，并制约着整个影片的战时修辞——敌后抗战修辞。

3 本文中影视独白、对白和旁白均为笔者整理。

4 杨爱君. 再说中国电视剧叙事的方法研究. 中国广播电视学刊, 2008(11):50-52.

5 赵慧英, 王杨. 视听语言. 北京: 北京大学出版社, 2016:44.

在叙事方面，共产党领导的敌后抗日是电影主流，国民党领导的正面战场基本上处于缺位状态。虽然《铁道游击队》提及国民党方面，但是日本部队长要求属下与微山湖西边的国民党军队配合行动，同时抗日游击队员的话语“没伤在鬼子手里，反而伤在国民党反动派的手里”“不抗日专反共，跟日本鬼子一个鼻孔出气”，等等，间接地或直接地将受众引向国民党消极抗日积极反共的一面上。

这些电影的故事情节多为一名抗日人士（政委、游击队长、民兵队长）发动并领导群众抗日。普通民众，不分男女老少，都积极加入到反对、抵抗日本侵略的队伍中来。少数人的抗日队伍结合当地实际，发挥聪明才智，打败了人数众多、武器精良的日本侵略者。这如实地反映出“抗日战争是人民的战争”，“抗日战争的胜利是毛泽东思想的伟大胜利，是人民战争的胜利”。尽管有些电影展示了敌我斗智斗勇的情节，如《平原游击队》中李向阳与松井各有胜败的交锋情节，但是大部分电影都忽略了日本方面的战略战术，制造了“日军只能被动挨打”的局面。对此，有些学者将这一时期的叙事模式归纳为：“日方进攻—我方对抗—两方冲突—我方胜利”。⁶

究其原因，我们认为这与当时的社会语境密不可分。首先，1949年8月15日，日本宣布无条件投降，中国取得了抗战的最终胜利。那些在抗战中牺牲的军民是中华民族的英雄，应该受到歌颂和礼赞，应该被后人铭记。他们的英勇奋战和不怕牺牲共同构成了中华民族精神的核心。“因为民族精神成为了战争的主流精神。人们关注的是战争的胜利与否，将歌颂英雄和揭露敌人的凶残作为作品的中心。”⁷所以电影基于历史事实，用各种修辞方法塑造了具有浪漫色彩的、榜样性的英雄和英雄叙事。

其次，1949年10月1日，中华人民共和国成立，中国共产党成为合法的执政党。为了维护并巩固政权，中国共产党需要向国内民众阐述获取政权的合理性，“对抗争的影视叙事可以再现论证政权的合法化过程”。⁸因此抗日影片构建了共产党领导的、人民参与的抗日英雄和抗日叙事，突出共产党及敌后抗日在整个战争进程中的地位。

再次，新中国成立后，国内外形势异常严峻，国民党退至台湾，时刻准备反攻大陆，20世纪60年代以来中苏关系恶化，中美处于敌对状态。中国时刻面临着再次被卷入战争的可能性和危险性。国家需要激发全国人民的昂扬斗志，用抗战胜利和解放战争胜利的激情来鼓励人民。抗战电影突出敌后抗战修辞，旨在调动广大民众的革命热情，凝聚全国民众的革命意志。

20世纪50年代前后的电影，从整体来看，创作是十分严肃的，较为忠实于历史和原剧

6 左丹丹.“国族神话”的建构与消解——论大陆抗战电影（1949-2013）的历史变迁. 文艺评论, 2014 (1): 158-160.

7 巩璠. 从《新儿女英雄传》到《铁道游击队》——浅析红色英雄传奇小说的文化意识. 图书与情报, 2006 (4): 117-121.

8 舒开智. 当前抗日题材电视剧娱乐化现象反思. 宜宾学院学报, 2015(2):106-113.

本。影片基于现实，从人物角色塑造、敌后抗日叙事等角度，建构了共产党领导下的抗日英雄及抗战叙事。这一时期的影视战争修辞主要侧重于敌后战场的抗战修辞。这种叙事模式尽管较为符合历史事实，但具有夸张的成分。它夸大了共产党及其领导的敌后抗战势力的功劳，模糊了国民党正面战场的作用，同时也弱化了日本军队的真实实力。中国人民付出沉重的生命代价换来的胜利在荧屏之上被描绘为唾手可得的胜利，这在一定程度上有助于振奋民族精神，鼓舞人民。但不可否认，这种“乐感”叙事偏离了实事求是的正轨，不利于后世对这段历史的全面认知。

（二）正面抗日战争影视

20世纪80年代至21世纪初，这一时期影视作品的创作延续了20世纪60年代末之前的严肃创作的态度，续写着正说抗战修辞的传统。抗战影视均以历史事实为基础，在表现的深度和广度有所开掘，正视国民政府及国民党在抗日战争中的作用和贡献。因此，南京国民政府、国民党的正面战场抗战修辞成为了影视战争修辞的主流。典型的抗战影视作品有《血战台儿庄》（1985）、《兵临绝境》（1990）、《铁血昆仑关》（1994）、《大捷》（1995）、《七七事变》（1995）、《南京！南京！》（2009）、《人间正道是沧桑》（2009）、《我的团长我的团》（2009）等。当然这一时期也有呈现敌后抗战的影视剧，如《破袭战》（1986）、《晚钟》（1988）、《亮剑》（2004）、《雪豹》（2010）等。

20世纪80年代以后，由于彩色胶片技术的发展，中国大陆地区的抗战电影出现了彩色呈现形态。随着传播媒介技术的更新，黑白电视机开始走进中国大陆地区的寻常百姓家。20世纪80年代，彩色电视机成为了中国人的“三大件”之一。进入21世纪，彩色电视机得到普及，抗战影视作品开始由电影传播向电视剧传播拓展，并逐渐变为电视剧传播为主。

这一时期典型的电影有《血战台儿庄》、《兵临绝境》、《铁血昆仑关》、《大捷》、《七七事变》、《南京！南京！》，典型的电视剧有《人间正道是沧桑》、《我的团长我的团》。与黑白色彩相比，彩色画面能更生动、更形象、更逼真地表现事物，并给受众以感官刺激。

与前一时期不同，20世纪80年代抗战影视作品开始频繁出现特技效果。爆破画面更具震撼力，战斗画面更加血腥，负伤画面更为逼真。这些画面给予受众一种身临其境的“在场感”，他们的感情随彩色画面起伏。从此受众不再是被阻隔在荧幕之外的旁观者，融入抗战影视作品创造的抗日语境，并与影视作品中的人物同悲同喜，同呼吸共命运。在一定程度上，受众成为了抗日战争的“参与者”。影片借助彩色画面与受众相互作用，进一步强化了抗日语境。

1. 多元化的人物角色

这一时期的人物角色，除了延续前一阶段的人物设定之外，明显地增加了国民政府和国

民党人物。影视人物同样是基于原型而设置的。总体来看，人物角色更多元复杂，不再是之前非好即坏、非善即恶的固定模式。从《血战台儿庄》开始，国民党将领逐渐成为了抗战影视作品的重要人物类型之一。《血战台儿庄》、《兵临绝境》、《铁血昆仑关》、《大捷》、《七七事变》、《南京！南京！》、《我的团长我的团》均侧重塑造国民党将领的形象。

这些鲜活的人物形象，将一个个真实的人物展现在受众面前。国民党将领的真性情，令人信服。蒋经国评价道“从这个影片看来，大陆已经承认我们抗战了。这个影片没有往我父亲脸上抹黑。”⁹ 这些国民党将领的鲜活形象汇聚在一起，为受众呈现了一个较为真实的国民政府和国民党——其一，国民革命军内部派系之争，造成了人力、物力和财力的大量无谓消耗；其二，国民政府妄图消灭共产党及其军队，导致抗日积极性有所保留；其三，国民党将领在正面战场英勇杀敌，保家卫国，为抗战胜利作出了巨大的贡献。这些抗战影视作品超越了党派意识形态，较为真实地表现国民政府和国民党中富有感情的人。

除了国民党将领，这一时期日本军人的形象也有明显的变化。如《破袭战》中的日军村内因失败而破腹自杀，松木少将得知这一消息后神情凝重，痛惜不已。松木少将高度评价中国的兵法，在会议上说“中国是东方兵学的鼻祖，这一点，我们早有体察。出人意料的是，这个一盘散沙的民族，居然连老百姓也手持大刀长矛蜂拥而来。这一点，我们还缺乏足够的认识。”《血战台儿庄》的日本军官面对国民革命军的奋勇抵抗时也毫不吝啬地加以赞扬。

以上抗战影视作品在国民党将领和日军的人物塑造方面，并没有沿袭之前的“非好即坏”“非善即恶”的二元对立修辞策略，而是让国民党将领和日军回归到人上，回归到处于战争语境中的人上。同时更注重对人性的阐释，展示人在选择时的复杂心情和艰难抉择，特别是生死关头人性的善恶。除了部分影视作品外，大部分抗日影视剧的人物形象成为了一个有血有肉有情感的复杂体。

2. 正面抗日战场叙事

电影的场景选择更加多样化，除了农村和山区之外，城市也成为了主要的场景之一，如《兵临绝境》中的陵城、《七七事变》中的北平城、《南京！南京！》中的南京等。此外，大型战役或会战的战场，如台儿庄、昆仑关等也出现在荧幕上。这些场景，构筑了抗战影视作品修辞的社会语境，凸显了国民党领导的正面战场。

总体来看，这一时期增加了正面战场叙事。《血战台儿庄》、《兵临绝境》、《铁血昆仑关》、《大捷》、《七七事变》、《南京！南京！》和《我的团长我的团》侧重敌后战场叙事，《人间正道是沧桑》既有正面战场叙事也有敌后战场叙事。

敌后战场叙事也是立足于真实事件，如台儿庄战役、百团大战、昆仑关大战、七七事变、南京大屠杀等历史事实。这一时期的抗战叙事不仅局限于胜利凯歌式的叙事，也有惨痛失败、

9 丁晓平. 一部电影打破海峡坚冰——《血战台儿庄》的拍摄和上映. 百年潮, 2008 (5): 49-51.

丧权辱国式的叙事。《兵临绝境》国民党将领被迫叛变投敌，向日军投降并接受改编。《七七事变》日本以寻找士兵为由，要求进入宛平城，被拒后制造事端。日军大举进攻卢沟桥，逼近北平。国民革命军第29军被迫撤离至保定。《南京！南京！》讲述了1937年日军攻陷南京，国民党军官和战友抵抗日军，最终失败。数以万计的中国军民变成俘虏，并惨遭屠杀。

《人间正道是沧桑》兼有国民党的正面抗战叙事和共产党的敌后抗战叙事。电视剧呈现了杨家兄妹的人生轨迹，尽管各自做出了不同的政治选择，但是抗日战争爆发后，三兄妹都在为抗日默默地作着贡献。小弟杨立青作为八路军在前线奋勇杀敌，大哥杨立仁在谍报战线上奋战。这反映了在国仇家恨面前，人民是可以超越政治，超越意识形态，超越党派，联合在一起的。

这种抗战修辞主要受国内外语境的影响。其一，1978年十一届三中全会之后，中国开始进行改革开放。但是中苏关系依旧紧张，苏联入侵阿富汗，支持越南出兵柬埔寨，影响中国的周边安全，战争气氛依旧浓厚。

其二，20世纪70年代之初，中华人民共和国在联合国的合法席位得以恢复，第二年美国尼克松总统访华，1972年日本内阁总理大臣田中角荣访华，中日邦交正常化。1978年中国实行改革开放，工作重心转移到经济建设上。1979年中美正式建交。1985年戈尔巴乔夫上台后，开始调整苏联的对外政策。1989年6月，邓小平与戈尔巴乔夫举行会晤，宣布中苏关系正常化。总体上，中国重返国际社会，开始调整与日本、美国、苏联的关系，努力为经济发展创造良好的国际环境。所以，20世纪80年代后期开始，《晚钟》等影视剧以更加包容的心态，剖析人性，思考和平，追问战争带给人民的痛苦。

其三，20世纪70年代，中国政府对台湾提出了“和平统一、一国两制”的方针。70年代末中国政府宣告和平解决台湾问题。台海形势开始由对抗到缓和，两岸往来逐渐频繁。在面对台海问题时，中国中央政府摒弃了党派意识形态，着眼于国家统一的大业。这种超党派主义也融入到抗战影视修辞之中，国民政府及国民党的正面战场叙事日趋增多，更为客观地反映并呈现抗战历史，出现了国共合作抗日的影视叙事。

如上所述，20世纪80年代至21世纪初的抗战影视剧依然遵循着忠于历史的创作原则，影视作品具有很强的写实性。在人物设置、影视叙事等方面基本上有别于20世纪50年代。人物形象更多样，除了传统的英雄人物之外，还增加了国民政府、国民党等。人物形象较之前更有深度，特别在挖掘人性方面，拷问处于战争中人的本性和心智。

二、戏说抗日战争

与21世纪初之前的作品相比，近十年来，随着媒介技术的发展和普及，以及国际形势

的风云变化，中国的抗战影视剧，呈现出戏说和娱乐化的趋势。21世纪初，一批具有传奇色彩的抗战剧出现在荧屏之上，如《平原枪声》（2001）、《烈火金钢》（2003）、《敌后武工队》（2005）等。

从2010年开始，中日关系一波三折。在这种社会语境下，中国大陆地区出现了大量的“抗日神剧”或“抗日雷剧”。这种类型的抗战剧“以抗日战争题材为幌子，以错误的历史观念、混乱的叙事逻辑、荒唐的情节设置、夸张的人物塑造和越轨的台词设计，来消解历史、消费苦难。”¹⁰典型的如《抗日奇侠》（2010）、《黑狐》（2011）、《铁血使命》（2011）、《一个鬼子都不留》（2011）、《永不磨灭的番号》（2011）、《平原烽火》（2012）、《箭在弦上》（2012）、《利剑行动》（2012）、《孤岛飞鹰》（2012）、《向着炮火前进》（2012）、《神枪》（2012）、《敌后便衣队传奇》（2012）、《满山打鬼子》（2014）、《燃烧》（2015）、《来势凶猛》（2015）等。

通过对这些影视作品的梳理，我们发现，这类抗战影视具有以下显著特征：一、混杂的人物形象：抗日人物身份出现了多样化的趋势，抗日人物被神化、武侠化和现代化，日军形象过于猥琐和愚蠢；二、影视剧的抗战叙事严重背离历史事实，经不起推敲，缺乏叙事理性和叙事逻辑。

（一）混杂的人物形象

这一时期，抗战人物的塑造与前两个阶段相比，虚构的成分明显增加。首先，人物形象呈现出武侠化的趋势，如《抗日奇侠》中几位侠客，各个身怀绝技，王牧风擅长太极，廖天生擅长绣花针，宋无娇擅长化骨绵掌，铁柱擅长鹰爪功和轻功，杜大鹏擅长硬气功。《黑狐》中的方天翼善用飞镖。《平原烽火》中的罗金宝连长吹动一个装有针的管子，飞出的针能杀死日伪军。《箭在弦上》徐家三姐弟擅长射箭，并且练就了“敌人的枪一举起来，就能判断出他瞄准的位置”的本领，另一人物荣石能躲过对方发来的子弹。《利剑行动》中利剑特战队员卓久具有顺风耳本领，爬在地上听就能判断出敌人的人数来，医生出身的林筱雨能靠金针刺穴逃离危机。《神枪》中国国民党军官秦振武能单手把人抛向空中，迅速躲闪子弹，一脚把日军踹到半空。其次，人物形象更加现代化，《铁血使命》女子炸弹部队的成员欧阳兰梳着好几股麻花辫，冷月梳着时尚的短发。

除了延续之前以男性为主的抗战人物之外，这一阶段的抗战影视剧中，女性抗战人物逐渐增多，较为典型的如《铁血使命》五名女特种兵组成的的女子炸弹部队，《箭在弦上》擅长祖传神箭的徐氏姐妹等。

这些抗日人物形象都是虚构的，已经背离了现实的人，成为具有神功的奇侠。这一时期

10 左丹丹.“国族神话”的建构与消解——论大陆抗战电影（1949-2013）的历史变迁. 文艺评论, 2014（1）：158-160.

人物形象呈现出更加多元化趋势，但是也更加虚拟和混杂。有学者评价道：“这种对英雄人物偶像化、武侠化的处理，也消解了日军侵华战争给我们带来的惨痛记忆，陷入一种肤浅的乐观主义。”¹¹

除了中国的抗日英雄或侠士之外，日本人依旧是这一时期重要的影视角色。除了日本军人之外，还增加了如《抗日奇侠》中的女杀手和日本忍者等角色。从日军形象来看，这一时期更加突出其猥琐和愚笨，总是喊“八嘎”。《抗日奇侠》中的土肥原联队长、森田中佐、忍者以及日本女杀手都凶神恶煞。《平原烽火》中的日本军官略微驼着背，一幅猥琐模样。他命令点燃房子烧死老百姓。面对着燃烧的房子，他一直奸笑。当他一人与八路军对峙时，吓得扔刀就逃。《永不磨灭的番号》中日军在李大本事的小聪明面前只有凶残，没有智商。在大部分影视剧中，日本兵无组织无纪律，好色并且贪生怕死。针对此，一些学者将抗战影视人物概括为“我军偶像化、友军懦夫化、日伪白痴化”。¹²

人物的台词也脱离现实，偏重戏剧性，经不起推敲。如《抗日奇侠》第12集的“我爷爷九岁的时候就被日本人残忍杀害了”。在《铁血使命》第1集中，柳如烟在执行任务时只顾照镜子，还说“照镜子就是老娘的命”；队长薛敏说“我就是要用石头把飞机给炸下来”。诸如此类的人物话语严重背离现实，消解着抗战影视作品的严肃性。

（二）缺乏理性和逻辑的抗战叙事

抗日神剧依然以抗战叙事为主，讲述了中国人民通过不懈努力战胜日本侵略的故事。从故事类型来看，既有武侠对决的故事，也有个体或集体复仇的故事，更有三角恋爱的故事。整体上故事中的偶然性大于必然性，叙事缺乏理性和逻辑。

以《抗日奇侠》为例，这部电视剧围绕四位身怀绝技的侠客的抗战故事展开。擅长绝世功夫的侠客遭到日本特遣队的追杀，八路军猛虎营营长多次暗中救援四侠客，并希望他们加入八路军。侠客被八路军营长的功夫和智慧折服，投奔八路，并组建了“神风特遣队”，与日军展开较量。本是中国军民共同抗战的历史被描述为奇侠与日本武士之间的对抗史。在《抗日奇侠》的预告片中，甚至出现了“中日武学巅峰对决”的字眼。这违背了我们在历史教科书中所学的历史事实，也与我们主流历史观有偏差，缺乏可信性和忠实性，叙事理性不足。此外“神风特遣队”这一名称，容易使人想起日本的“神风特攻队”。“神风特攻队”是二战末期日本组建的旨在对美国舰队实施自杀式袭击的空军特别攻击队，其中“神风”二字有特殊含义。元世祖忽必烈曾两次东征日本，但因海上的台风导致征伐失败，因此日本认为是神武天皇的“神风”击退了元军。抗战剧中出现以“神风”命名的组织，这不得不让受众质

11 舒开智. 当前抗日题材电视剧娱乐化现象反思. 宜宾学院学报, 2015 (2): 106-113.

12 杜彩. 电视可以娱乐, 历史不容调侃——再论“抗日神剧”的是是非非. 文艺理论与批评, 2016 (2): 112-115.

疑《抗日奇侠》所反映的编创人员的历史认识和历史态度。

《永不磨灭的番号》讲述了“李大本事”带领一支没有正规建制番号的县大队，与日军拼杀，最后全部阵亡的故事。“李大本事”打仗的时候经常耍小聪明，不遵循常理，但总是收到意外好的效果。所以，有评价认为“李大本事打鬼子的各种招，屡屡得手，但偶然性都大于必然性。”¹³ 在最后一集中，营长孙成海被日本飞机击中数枪，他坚挺着拉动手榴弹，使出全身力气抛向空中，炸毁了日机，上演了“手榴弹炸飞机”的一幕。试想倘若手榴弹可以炸飞机的话，当年抗战时，我们就没有理由惧怕日本先进的武器。但事实上，日本精良的装备和先进的武器恰恰是日本发动侵华战争的一个有力前提，也是日本能够迅速占领中国的一个重要砝码。电视剧《永不磨灭的番号》严重违背了历史事实，叙事充满了现实的不可能。导演徐纪周表示，“这部剧在创作之初的风格定位就是‘好玩’……我们想追求一种浪漫到极致，又悲壮到极致的战争风格，也许这是大多数70后对战争的理解。”¹⁴ 也许导演的这番话为我们道出了以他为代表的70后对战争的认知：既浪漫又悲壮。战争的残酷和非人道已经被他们抛到脑后，解构抗战逐渐成为了当今的一种社会思潮。

《平原烽火》呈现了战斗英雄罗金宝深入敌后特工队，与日军、伪军、汉奸展开斗争的故事。日军血洗张店村，罗金宝看到惨状后，发誓要为村民报仇，违抗上级指示，继续追击日军。当罗金宝抓到日军小队队长小泉时，说“一刀一刀地把你刷了”。营长及时赶来并命令将俘虏交由军分区司令部处理。罗金宝不但违抗命令，还出手打了营长，一刀劈死日军小队队长。罗金宝一再违抗上级命令，暴力处置俘虏，这明显与八路军宣扬的“纪律严明”“服从命令”等理念有出入。

《敌后便衣队传奇》讲述了便衣队在敌后根据地抗战的故事。在选拔便衣队成员时，“爆破王”马洛拿出随身带的包子，咬了一口，然后把剩下的一扔，包子就爆炸了。他还发明了蔬菜雷、“尿液触发雷”、天蝎雷、闪电雷等。他拿了一个夜壶，往里面倒水，十秒钟后夜壶爆炸了。这种叙事近乎于异想天开，谈何真实与理性？有评论指出“‘抗日神剧’在试图通过神化当年的中国军队，讥讽、贬低日军军事素质和实际作战能力，以博得一些中国观众的娱乐心理，却让年轻一代对历史产生错误的认识。”¹⁵

上述戏说抗战影视修辞的产生是与社会语境密不可分的。其一，2010年以来冷淡的中日关系催生了抗日神剧的产生。2010年“钓鱼岛撞船事件”发生，2012年日本购买钓鱼岛，2013年开始日本首相安倍晋三企图修改和平宪法，同年参拜靖国神社，2014年日本内阁决议解禁集体自卫权，2016年日本在七国集团首脑会议、联合国以及东盟等多种场合妄图将中国南海问题国际化。中日纷争不断。“中国观众心底蓄积的民族情感助推了抗战剧的风

13 《永不磨灭的番号》让观众欲罢不能 [EB/OL]. [2017-03-06]. <http://tieba.baidu.com/p/3709506258>.

14 《永不磨灭的番号》让观众欲罢不能 [EB/OL]. [2017-03-06]. <http://tieba.baidu.com/p/3709506258>.

15 杜彩. 电视可以娱乐, 历史不容调侃——再论“抗日神剧”的是是非非. 文艺理论与批评, 2016(2):112-115.

行。”¹⁶ 因此，抗日影视显现出戏说的修辞特征和叙事风格。

其二，正如学者指出的那样，“抗战题材电视剧对于保留民族记忆、重构民族价值观、传播爱国主义思想有着重要的意义。”¹⁷ 随着中国综合国力以及国际地位的提高，国内民族主义抬头，爱国主义情绪高潮。

其三，有一种观点认为，西方已经步入后现代社会。在后现代思潮中，“解构”成为了一个关键词。这一思潮也正在影响中国社会。在当今的抗战影视剧创作和制作中，编创人员期待突破既有的抗战叙事结构，解构和不断重构新的抗战叙事结构。这一过程显现出解构和消解崇高的倾向。

其四，受众需要抗日神剧转移情绪。在我国大陆地区，抗战影视剧拥有大量的受众。“我国民众，尤其是40岁以上的电视观众，有着很浓的抗日情结，抗战剧有广泛的收视基础。”¹⁸ 随着中日关系的恶化，民族情绪需要得以发泄。“抗日神剧”便成为疏导民族情绪的有效渠道。

中国的抗日神剧用混杂的人物形象、缺乏理性和逻辑的叙事，建构了戏说抗日战争影视修辞，讲述了背离历史事实的故事，呈现出虚拟的抗战历史。一方面，我们要求日本不要篡改历史，另一方面自己在影视剧中任意修改抗战史。这种对伟大和崇高的解构具有极大的危险性。

三、全球化视角的抗日战争

随着新媒体技术的发展和互联网的普及，全球化趋势进一步加强。中国经济迅速发展，已经超越日本，成为世界第二大经济体。国力的强盛带给中国及中国人民前所未有的自信。中国以更为包容的心态来讲述抗战故事，并强调抗日战争之于世界反法西斯战争的重要意义。最近，中国大陆地区的战争影视作品从全球化的视角出发，进行了跨越党派、客观、全面地再现历史的影视历史叙事。这一时期的主要影视作品如《雪豹》(2010)、《中国远征军》(2010)、《金陵十三钗》(2011)、《血战长空》(2012)、《正者无敌》(2012)、《长沙保卫战》(2014)、《壮士出川》(2014)、《黄河在咆哮》(2015)、《开罗宣言》(2015)、《东方战场》(2016)、《决战江桥》(2016)、《远征，远征！》(2017)等。

与之前相比，这一阶段的抗战影视特点主要体现在以下几个方面：一是人物形象趋于合理，对正面人物的塑造，更为全面，比如群众更为勇敢，地下工作人员分配更为大胆；对反面人物的塑造更为客观真实，比如，对日本将官的塑造，转变了刻板印象，一改猥琐的形象。其二是抗战叙事，除了突出中国共产党的抗战之外，也强调了国民党的抗战叙事。同时在叙

16 杨洪涛. 抗战“神剧”的文化悖论. 中国广播电视学刊, 2015 (12): 93-95.

17 刘心. 抗战题材电视剧娱乐化对爱国主义思想传播的影响. 当代电视, 2016 (10): 35-36.

18 王晴川. 抗战剧应从经典战争电影中借鉴什么?. 南方电视学刊, 2015 (4): 67-69.

事情节的设计上，增加了共产党领导抗日失败的成分，使影片看上去更为真实可信。

（一）趋于合理的人物形象

在全球化时代，中国大陆地区的抗战影视作品人物更加丰富，继承并延续着前几段时期兼有正面人物与反面人物的人物设定。在正面人物方面，除了共产党领导的八路军和地下党、抗日游击队员、民兵之外，对于中国共产党中央军委委员、坚持抗战的国民党将领以及抗战普通民众，如知识分子、爱国人士等的着墨越来越多。

《中国远征军》和《远征，远征！》中出现了入缅作战的中国军队。《长沙保卫战》中既有中共中央军委副主席及国民政府军委员会政治部副部长周恩来，又有国民政府军事委员会委员长及中国国民党总裁蒋介石、第九战区司令长官兼第一兵团总司令薛岳、国民政府军事委员会军训部部长兼副总参谋长白崇禧、国军连长李本忠等。《金陵十三钗》中不仅有中国军人李教官，还有14名风尘女子。《血战长空》中出现了中国空军飞行员。《正者无敌》中有川军将领。《长沙保卫战》中有国民党将领。《开罗宣言》出现了蒋介石和何应钦。《决战江桥》中还有黑龙江省书记马占山。

这一时期，人物形象的一个显著特点在于日本将官一改以往猥琐懦弱的形象，“日军角色的形象也发生了从‘鬼’到‘人’的转变。”¹⁹日本军官一般由日籍演员扮演，如《长沙保卫战》中东条英机、岗村宁次、阿南惟几分别由三浦研一、木村荣、须藤正裕扮演；《金陵十三钗》中渡部笃郎饰演长谷川大佐，小林成男饰演加藤中尉，山中崇饰演朝仓中尉等。日本演员的加入，一方面增加了人物的可信性，提高了日语台词的说服力效果；另一方面，充分体现了部分日本民众直面战争的勇气、反思战争的态度。有评论说“今天描写日本侵华战争的中国电影，都在试图重审和重述中日之间那段冲突与暴力的历史往事，并力求站在一个局外人式的‘客’角度，以一种‘国际’的视角，对日军进行一种可以被‘世界’接受的阐释。”²⁰这说明，当今的中国和中国人民更客观更全面地看待日本侵略者，表现出一种包容的大国心态。

（二）兼有正面战场和敌后战场的抗战叙事

全球化时代的抗战影视作品兼有正面战场和敌后战场的双重叙事，既突出中国共产党的抗战功绩，也没有忽视国民党的抗战叙事。《长沙保卫战》讲述了国民党将领薛岳与八路军驻湘通讯处彭中华共同抗战，在中国共产党和群众的配合下，击退了冈村宁次、阿南惟几对长沙的进攻。

19 吴海云.“中国崛起”背景下的日军影像改写. 艺术百家, 2015(2):215-216.

20 吴海云.“中国崛起”背景下的日军影像改写. 艺术百家, 2015(2):215-216.

《黄河在咆哮》表现了郑川带领的独立团支援正面战场，建立抗日根据地。在中条山战役中，周治国率领的国军惨败，太岳沦陷。郑川指挥了“太岳围困战”。冼星海目睹了壮士们的英勇，创作出了《黄河大合唱》。

在《中国远征军》和《远征，远征！》中，中国政府组织军队在缅甸地区作战。《血战长空》中的国民党空军应对日军的武汉空袭和重庆空袭。《正者无敌》的川军守备司令兼 66 师师长代拟稿川军与日军战斗，支援了台儿庄大战。《长沙保卫战》中的国民党将领在中国共产党和湖湘人民的配合支持下，展开长沙会战。

同时在叙事情节的设计上，增加了共产党领导抗战失败的成分，使影片看上去更为真实可信。

这一时期之所以出现上述战争影视国家话语，是因为：首先随着全球化趋势的加强，中国需要建立能够融通中外的战争影视话语，战争影视话语的全球化是必然趋势。其二，中国已经超过日本，成为世界第二大经济体。综合国力的提升为中国人带来了前所未有的自信。中国和中国人民以更加包容的心态去面对抗战的历史。第三，受岛屿领土纷争的影响，中日关系趋于冷淡，因此这一时期的抗战影视并未减少。最后，局部战争不断，世界仍不太平。中国通过战争影视的国家话语，提醒人民牢记战争的残酷，号召追求和平。

四、小结

综上所述，中国的抗战影视修辞在不同历史阶段呈现出不同的特点。从抗战胜利到 20 世纪 60 年代中期以及 20 世纪 80 年代至 21 世纪初，这两个阶段抗战影视话语与修辞是较为尊重事实的，是严肃的。20 世纪末开始，抗战影视以娱乐性的、武侠行的、现代性的“神剧”为特征涌现了不少作品。对此社会各界出现了很多质疑，严肃的历史题材应该如何负责地描写。这些议论引起了极大的关注，抗战影视话语与修辞逐渐回归到符合历史事实、客观呈现中国人民意志的抗战基调上。

从抗战胜利到 20 世纪 60 年代中期、20 世纪 80 年代至 21 世纪初，中国大陆地区的抗日战争影视话语修辞是严肃的，影视作品具有极强的纪实色彩。抗战影视创作本着忠于历史事实的态度。故事所发生的历史语境的设定、故事情节的设计、人物形象的塑造，都是十分严肃认真的。从叙事范式的角度来看，这两个时期的抗日战争影视话语具有忠实性和可信性，具有很强的说服力和影响力。鉴于此，本文认为：基于历史事实，正视战争现实，挖掘人性深度，呈现战争残酷，传递和平祝愿，这是抗日战争影视话语应遵循的叙事范式。

参考文献

1. 邓志勇. 叙事、叙事范式与叙事理性——关于叙事的修辞学研究. 外语教学, 2012, 33(4):37-41.
2. 大卫·宁, 等. 当代西方修辞学: 批评模式与方法. 常昌富, 顾宝桐, 译. 北京: 中国社会科学出版社, 1998:9.
3. 杨爱君. 再说中国电视剧叙事的方法研究. 中国广播电视学刊, 2008(11):50-52.
4. 左丹丹. “国族神话”的建构与消解——论大陆抗战电影(1949-2013)的历史变迁. 文艺评论, 2014(1):158-160.
5. 舒开智. 当前抗日题材电视剧娱乐化现象反思. 宜宾学院学报, 2015(2):106-113.
6. 丁晓平. 一部电影打破海峡坚冰——《血战台儿庄》的拍摄和上映. 百年潮, 2008(5):49-51.
7. 杜彩. 电视可以娱乐, 历史不容调侃——再论“抗日神剧”的是是非非. 文艺理论与批评, 2016(2):112-115.
8. 《永不磨灭的番号》让观众欲罢不能[EB/OL]. [2017-03-06]. <http://tieba.baidu.com/p/3709506258>.
9. 杜彩. 电视可以娱乐, 历史不容调侃——再论“抗日神剧”的是是非非. 文艺理论与批评, 2016(2):112-115.
10. 杨洪涛. 抗战“神剧”的文化悖论. 中国广播电视学刊, 2015(12):93-95.
11. 刘心. 抗战题材电视剧娱乐化对爱国主义思想传播的影响. 当代电视, 2016(10):35-36.
12. 王晴川. 抗战剧应从经典战争电影中借鉴什么?. 南方电视学刊, 2015(4):67-69.
13. 吴海云. “中国崛起”背景下的日军影像改写. 艺术百家, 2015(2):215-216.