

史学新论

日本美化伪满时期殖民侵略的文化手段分析

牟岱 徐明君

【提要】伪满时期,日本侵略者为了掩盖其侵略中国的行径,充分发挥意识形态的作用,利用各种文化手段,歪曲事实,不断美化其对中国的殖民侵略,麻痹被占领地区中国人民,实现其对中国占领地区的殖民统治和奴化驯服。在这个过程中,日本侵略者通过伪满政府利用文化软实力,捏造历史文化史实构建日本侵略的合法性,以艺术手段转嫁矛盾构建日本侵略的合理性,以文艺美化殖民统治构建日本侵略的合情性。日本利用民间文学、戏剧、电影等文化艺术手段美化其在东北沦陷期间进行的文化侵略,其本质是通过文艺手段实现日本的文化殖民和文化侵略。

【关键词】伪满洲国 文化侵略 文艺美化 殖民同化

〔中图分类号〕K264 〔文献标识码〕A 〔文章编号〕1000-2952(2017)04-0137-08

甲午战争后,日本通过多种侵略方式占领了我国东北地区,这些侵略方式包括军事侵略、经济侵略、鸦片侵略、开拓移民侵略和文化侵略等,对于军事侵略和经济侵略,我国已经进行了深入细致的研究,关于日本对华实施的鸦片侵略,近些年来很多学者也进行了研究,如学者郑敏、高宇和刘成虎、赵朗^①等的研究成果;关于日本对华实施的开拓移民侵略,王胜今和高瑛、马玉良和孔艳波、沈海涛等学者进行了史料梳理和理论研究。^②在这些侵略方式中,唯有文化侵略方式一直没有得到深入系统的研究,其中也有一些研究涉及到了日本占领东部地区实施并屯集中强化进行日语同化教育,^③还有一些研究涉及日本株式会社满洲映画协会(又名“满洲电影股份公司,下文简称满映”)利用电影对东北地区进行奴化和美化宣

传。但是,对日本侵略者从意识形态的高度,对东部地区人民从历史、文艺、戏剧的角度实施灌输洗脑,达到美化和驯化日本殖民侵略的

^① 参见郑敏:《“九一八”事变后日本在我国东北地区的鸦片毒化政策》,《日本学刊》2000年第2期;高宇、刘成虎:《九一八事变后中国东北地区鸦片泛滥原因》,《日本问题研究》2013年第2期;赵朗:《日本在满铁附属地的鸦片贩毒罪行》,《理论学刊》2013年第7期。

^② 参见王胜今、高瑛:《以“开拓”为名的日本移民侵略——日本移民侵略档案分析》,《东北亚论坛》2015年第1期;马玉良、孔艳波:《论日本对中国东北的移民侵略》,《日本研究》2005年第1期;沈海涛等:《论日本对中国东北移民的侵略本质》,《吉林大学社会科学学报》2014年第3期。

^③ 参见李俊颖:“伪满洲国殖民教育特征及其影响研究”,大连理工大学硕士学位论文,2007年;宋嘉:“论伪满洲国时期日本侵略者在东北实施的奴化教育”,东北师范大学硕士学位论文,2008年。

目的的研究,目前还是一个亟待深入开展的课题。日本在伪满洲国时期对中国东北进行了“掠夺”式的经济侵略,还对中国实施了文化侵略:对中国的本土民族文化进行了肢解解构,通过历史、文艺和戏剧等手段对人民进行洗脑,试图重新构建殖民地的意识形态,使其符合日本侵略者政治意图的意识形态体系,其构建殖民意识形态的文化侵略行径昭然若揭。

一、捏造历史文化史实构建日本侵略的合法性

历史往往在特定时期与国家政治紧密联系在一起,成为意识形态问题。法国结构主义人类学家列维-斯特劳斯曾认为:“历史从不是为自身的,历史总是有目的的。说它有目的是由于历史是以某个意识形态目标为参照系数而写成的,也是由于历史是为某个特定社会集团或社会公众所写的。”^①在重新认识历史的过程中,过去如何被选择性地继承和遗忘、想象如何被历史化成了值得思考的问题。近年来,不断升级的日本篡改历史教科书事件反映了日本政府一直在歪曲和虚构历史史实。而伪满时期,日本对中国古代历史和当时的现实社会进行了研究考察,企图通过毁其国必先毁其史的做法,伪造历史事实以构建其侵略中国的合法性。

(一)捏造历史,搜集资料,构建日本侵略中国的原始证据

日本侵略者非常重视搜集中国资料、积累中国历史,在战争时期尤其如此。1906年,日本政府设置了一个智库型的国策机构——南满洲铁道株式会社(简称“满铁”),它表面上是一个铁路经营公司,实际上却是一个为日本军国主义服务的情报机构,其第一任总裁后藤新平所提出的“文装武备论”是日本侵略我国东北所制定的殖民统治政策。^②1933年1月设立的“满洲经济事情案内所”(1934年9月1日改称“满洲事情案内所”)是一家负责各种情报搜集、分析、整理的服务型机构,出版了大量介绍伪满洲国的书籍和资料,为关东军、“满洲国”政

府、“满铁”等日本和伪满机关以及日本企业提供大量信息情报支持,1939年末还成为伪满政府全额出资的准特殊会社。满洲事情案内所在日本关东厅和日本驻满海军部司令部支持下,对中国东北地区进行了比较全面深入的社会文化历史调查。^③

这些关于中国东北社会历史的调查是服务于日本殖民侵略的,曾任满洲事情案内所所长的奥村义信曾极力断言一个以日本为最高等级的史前泛亚文化的存在。在实践上,他们对东北地区少数民族的萨满教以及当地汉人的民间信仰做了大量的详细调查。^④奥村义信在“满洲农村民谣集”的序文里明确指出:“满洲国建立已有十年之载,可以说这在世界史上也是并不多见的惊人的事情,但要理解现实的国情,首先有必要了解在这复合民族国家里占多数的满、蒙古两个民族的性情,现在为了能够从多个视角不断的对此进行考察,搜集了许多满汉农村自古流传下来的民谣,尝试着从更深层次考察流动在其中的满汉两个民族特异的民族性格。”^⑤该机构在完成调查任务的同时,还根据这些调查结果编辑出版了《满洲的传说和民谣》《对满洲农民的理解》《满洲的习俗》《满洲娘娘考》等一些满族民俗学方面的著作。^⑥奥村义信在《满洲娘娘考》中炮制了一个宗教的等级,认为满洲和蒙古以原始形式保留了萨满教,中国则

① 转引自张京媛主编:《新历史主义与文学批评》,北京大学出版社1993年版,第183页。

② 王晓峰:《后藤新平“文装武备论”侵略性探论——以满铁中央试验所为例》,《东北史地》2014年第3期。

③ 参见金健:《侵略扩张野心的铁证》,《档案与建设》2005年第9期和徐晓红、荆胜波:《“满洲地质及矿产资源分布图”在长春发现日本掠夺我国东北矿产资源的又一铁证》,《兰台内外》2003年第2期等文章。

④ 参见[美]杜博思:《思想之帝国:满洲民俗学与亚洲社会科学的长期变迁》,《民俗研究》2011年第2期。

⑤ 晓春、黄木志:《“伪满”时期日本学者对中国东北民谣的搜集与整理——以〈满洲农村民谣集〉为例》,《满语研究》2010年第2期。

⑥ 晓春、黄木志:《“伪满”时期日本学者对中国东北民谣的搜集与整理——以〈满洲农村民谣集〉为例》,《满语研究》2010年第2期。

把它扭曲为物灵崇拜，只有日本通过神道教这一高级宗教形式实现了对这一传统宗教的原始表达。^①这样一来，日本从社会民俗这个社会文化的深层层面，通过虚构原始宗教文化，进一步阐释日本与中国东北地区的原始宗教民俗文化的共性和原发性，进而试图建立日本侵华的原始宗教和民俗文化基础。

（二）渲染西方侵华历史，淡化日本对华侵略

爆发于中英之间第一次鸦片战争是中国近代史的开端，而日本对中国这一重大政治军事事件的歪曲表述和关注方式是以民间文学方式开始的。1840年代，日本也在实行闭关锁国政策。鸦片战争后，日本先后出现了许多记录中国鸦片战争前因后果的书籍，很多记载甚至出现了杜撰的内容。在东北沦陷时期的伪满洲国的一些文学作品，把日本在东北地区实行的鸦片侵略，极力描写成为中国东北人的一种日常消遣，是人们生活娱乐的消遣必需，这样就掩盖和淡化了日本侵略的罪行。

（三）捏造民俗文化历史，构建日本侵华的民族习俗基础

日本在“明治维新”后实行了具有对外开放特点的开国政策，迅速地实现了现代化。但在现代化的过程中，很多日本人类学家、民俗学家对乡村文化进行了历史考察。日本民族学家鸟居龙藏在1895年以后的50余年间，曾到俄罗斯远东、朝鲜以及中国的东北等地进行民俗考察。公务员出身的日本民俗学家柳田国男目睹了快速城市化带来的社会变迁后，转而决定记录和保存乡村社会的文化传统。曾经跟随马林诺夫斯基学习的日本历史学者秋叶隆提出了一种以共享的文化为基础的种族国家性见解，由此鼓励对日本、蒙古和西伯利亚进行比较文化研究。他认为：如果不同种族背景的民族有着相同的抱负，他们仍旧可以形成一个单一“民族”。^②日本京都史学派试图从中国文明内部寻找整个亚洲独立走向现代的动力，提出了“大东亚共荣圈”的国家主权侵略理论，以宗教式的姿态宣扬“王道主义”，极力推行“大东亚

主义”，排斥共产主义和三民主义，以此建构超越民族国家的大东亚共同体。^③1940年代，配合日本侵略者在各沦陷区搞起的旨在建立东亚新秩序的东亚联盟运动，汪伪政权还将抗战时代附会春秋战国，以“温柔敦厚”的传统儒家思想反对战争。^④

由于国际关系的现代化发展态势，日本在东北没有实行直接的殖民统治，而是采用了“满洲国”这个“伪国家”傀儡形式实现对东北地区的殖民统治。《凡尔赛条约》签订后组成的国际组织——国际联盟（简称“国联”）对日本的这个阴谋做法持批评态度，因为在“国联”的法律体系中的“国家”概念与日本所谓的“满洲国”概念是不同的。民族主义和帝国主义混合的“满洲国”是一个“怪胎”，是20世纪日本进行殖民侵略的形态。在学术界，持乡村立场的美国芝加哥大学历史学系教授杜赞奇曾谈到文化实践和民族的真实性问题，认为一个政权通过保护民族文化来表明它代表这种民族文化。2000年10月4日，南京大学历史系部分博士生对杜赞奇进行了一次访谈，并对其通过“满洲国”研究20世纪前半叶关于现代性认同问题中的中、日语互动问题进行了提问，杜赞奇回答，“满洲国”认为，中国的民间宗教具有普适主义的内涵，代表了东方的真实性，所以他们通过保护并代表这种文化来获得主权。^⑤而每一个民族自己所具有的独特“真实性”不仅体现在观念层次上，还体现在宗族活动等各种文化实践上，所以日本情报机构和学者在东北沦陷时期进行了民俗学的田野考察。^⑥

① [日] 奥村义信：《满洲娘娘考》，满洲事情案内所，1941年。

② 参见 [美] 杜博思：《思想之帝国：满洲民俗学与亚洲社会科学的长期变迁》，《民俗研究》2011年第2期。

③ 参见内藤湖南：《内藤湖南全集》（全14册），筑摩书房1969年版。

④ 参见方艳华：《论抗战时期儒家思想在沦陷区的异化及原因》，《甘肃社会科学》2007年第5期。

⑤ 参见 [美] 杜赞奇：《文化、权力与民族——国家——杜赞奇教授访谈录》，《学海》2000年第6期。

⑥ 参见 [美] 杜博思：《思想之帝国：满洲民俗学与亚洲社会科学的长期变迁》，《民俗研究》2011年第2期。

孙中山领导的辛亥革命曾以“排满”为号召。^①当时的中国学者还是具有爱国思想的,1930年,蔡元培派凌纯声去东北展开对赫哲族的起源与历史的调查,东北少数民族的歌曲与故事、语言也进入了学术视野。^②面对国民党政府的不抵抗政策,傅斯年在民族危亡之际针对日本“满蒙在历史上非中国领土”的谬论,撰写《东北史纲初稿》,阐明了东北自古就是中华民族大家庭的一分子。^③抗战时期,日本法西斯御用文人秋泽修二在《东洋哲学史》和《支那社会构成》中配合日本侵略者在军事上的进攻,大肆鼓噪中国社会“停滞”论、“倒退”论。^④历史学家翦伯赞认为,对于秋泽修二的法西斯史观的批判,不仅是历史科学的研究任务,而且是中国目前民族解放斗争中一个紧要的政治任务。^⑤众多中国学者对东部地区的深入研究,使我们掌握了学术历史文化的话语权,揭露了日本殖民者歪曲中国东北历史的险恶用心和阴谋行径。

二、以艺术手段转嫁矛盾构建日本侵略的合理性

在某种意义上,日本在侵略东北期间的艺术行为与政治行为在伪满时期经常具有“互文性”的特征。

(一)以戏剧手法把日本侵略行径转嫁给中国日本在对华鸦片侵略问题是“表里不一”的,极力渲染英法对华实施的鸦片侵略,淡化和掩盖日本对中国东部地区和热河地区实行的“以毒养战”的鸦片侵略政策。日本大肆渲染英国对华发动的鸦片战争来警示中国,但却在占领区进行鸦片种植和贸易,并把鸦片收入作为发动战争的主要军费来源。1932年,在伪满洲国成立之初,日伪当局就建立了“鸦片专卖公署”。日军进入山西后,推行“以毒养战”的政策,开始鼓励老百姓种植鸦片,而此前山西,禁烟成效是很显著的。可见,日伪对中国进行的政治统治是与文化欺骗并行的。^⑥此外,日本在“九一八事变”中充分表现了对于历史的想像和转移矛盾的伎俩。1931年9月18日夜,在

日本关东军安排下,铁道“守备队”炸毁沈阳柳条湖附近日本修筑的南满铁路路轨,并栽赃嫁祸于中国军队,日军以此为借口,炮轰沈阳北大营,引发“九一八事变”。这种政治表演性和日本的文化侵略有着内在一致性,如在伪满洲国时期,“奉天协和剧团”出于转嫁民族矛盾的目的,支持上演《林则徐》等反映中英民族仇恨的剧目,却反而引起了观众的反日浪潮。可见,“殖民的话语的裂痕,使得殖民者内部对文艺‘国策’的理解和贯彻出现偏差与背离,使殖民者意图通过戏剧达到的‘转移仇恨’、‘日满一体’的政治和美学破产,也使东北沦陷区戏剧出现殖民语境及其裂痕下形成复杂曲折的意识与美学倾向。”^⑦从新文化史角度看,日本侵略者利用伪满戏剧所宣扬的民族主义表述,汇聚了日本殖民主义意识形态话语建构的目的,与日本在国际政治中的表演是同出一辙的。

(二)以戏剧手法把日本侵华矛盾转嫁给欧美

虽然马克思的关系本体论同样把人的共同体视为一种关系共同体,但马克思主义对那种打着“全民族”利益旗帜而从事民族压迫的民族主义进行了坚决批判。^⑧日本发动所谓的“大东亚圣战”,自称是协助亚洲人赶跑英、法、荷兰等白人帝国主义者,这是日本侵略者实施意识形态殖民的政治基础,为此,日本曾极力推

① 吴磊、于春洋:《辛亥革命准备时期“排满”思潮述析》,《兰台世界》2014年第30期。

② 参见凌纯声:《松花江下游的赫哲族》(上下册),民族出版社2012年版。

③ 傅斯年:《东北史纲初稿》,岳麓出版社2011年版。

④ 参见黄延敏:《论延安时期中国共产党重视传统文化研究的原因》,《兰州学刊》2005年第4期。

⑤ 翦伯赞:《历史哲学教程》,新知书店1946年版,第2页。

⑥ 参见金恒薇:《日本在中国东北实施鸦片毒化政策演变的剖析》,《黑龙江史志》2014年第21期;赵朗:《“以毒养战”:九一八事变前日本在东北实施的鸦片战略——以在辽宁的鸦片走私活动为中心》,《学习与探索》2012年第10期;高俊:《近代以来的热河烟害》,《档案天地》2004年第5期。

⑦ 逢增玉:《殖民话语的裂痕与东北沦陷时期戏剧的存在态势》,《广东社会科学》2012年第3期。

⑧ 参见张谨:《民族主义与文化民族主义》,《天府新论》2012年第4期。

崇反映中英民族矛盾的戏剧《怒吼吧，中国》^①，希望借这部戏剧转移中日在伪满时期的民族矛盾。苏联剧作家特列季亚科夫创作的《怒吼吧，中国》，讲述一艘闯入长江水域的英国军舰因欺压中国船员而激起当地群众反帝斗争的故事。1924年，特列季亚科夫来到中国，任北京大学俄文专修科教授。同年6月，在四川某县，一名美国商人因为船资和船夫发生纠纷，在争执中不慎堕水身亡，船夫逃逸。游弋于长江水面的英国军舰舰长要求绞死两个码头苦力偿命，否则将炮轰县城。值得注意的是，事件发生地并不是“万县”。据1933年9月16日《晨报》“每日电影”副刊《〈怒吼吧中国〉的作者屈莱却考夫的话》（作者注：屈莱却考夫是忠于引文的表述，和特列季亚科夫为同一人）一文记载，该剧取材于“扬子江上游一千里附近的一处小城市”所发生的事件。有人以为“小城市”是“万县”，事件为“万县惨案”，遂以讹传讹。^②而“万县惨案”却是《怒吼吧，中国》上演后发生的事件。1924年6月22日，特列季亚科夫根据这件英国海军欺压中国百姓的暴行，写成了剧本《金虫号》（英国海军军舰名）。该剧在革命戏剧倡导者梅耶荷德的建议下更名为《怒吼吧，中国》，并于1926年1月23日在梅耶荷德剧院公演。在这种左翼文化背景下，日本殖民者希望借此剧上演，转嫁侵略矛盾，但是，该剧在伪满洲国上演后引起了广大观众对日军和殖民者当局的敌意，这是日本殖民者始料不及的，日伪当局对此甚为惊恐，于是立即下令停演此剧。

在戏剧领域，美国社会学家特纳在研究“社会戏剧”时提醒人们，所谓的一种冲突的、竞争的或令人痛苦的社会互动中的一系列客观孤立的事件为以后的许多故事提供了素材。这个剧目也“预演”了真实的事件，1926年9月，距离《怒吼吧，中国》在莫斯科的演出仅仅7个月，就出现了与剧中故事类似的“万县惨案”。1926年8月29日，英国太古公司“万流”号商轮在四川云阳江面故意疾驶，撞翻了杨森军队载运军饷的3艘木船，并致使官兵和船民

50余人淹死。当时的四川省长杨森命令扣留英国船只，并要求惩凶和赔偿。9月4日，英国领事向杨森发出通牒。9月5日，英舰“嘉禾”号、“威警”号和“柯克捷夫”号进迫万县江岸，强行劫夺被扣的轮船，开枪打死守船的杨部士兵。杨森部队按事先的命令给予回击。英舰竟开炮轰击万县人口稠密的繁华市区近3个小时，发射炮弹和燃烧弹300余发，数千中国军民死伤，民房、商店被毁千余家，造成了“万县惨案”。可见，这个残酷现实印证了《怒吼吧，中国》的政治预言。事件的发生也为日本殖民者提供了进一步转嫁侵略矛盾的借口和契机，借机美化日本殖民者统治地区的“歌舞升平”气氛。

“万县惨案”实际上存在着英国侵略者、北洋军阀、国民党、中国共产党等多种力量的博弈，并具有浓重的革命色彩和国共合作抗敌的影子。1926年下半年，北伐的广东国民革命军在长江流域取得辉煌战果，英国政府为巩固其在长江流域的势力而加紧了干涉中国革命的步伐。当时刚就任吴佩孚委任的四川省省长的杨森就此事找中国共产党派到杨部工作的朱德、陈毅商议。朱德、陈毅劝说杨森顺应人民愿望，对帝国主义暴行采取强硬态度。杨森采纳了朱德、陈毅的意见，一面电请重庆交涉员季叔平向英国领事提出抗议，要求惩凶和赔偿。另一方面命令部队严阵以待。在英国采取武力措施后，9月6日，以朱德、陈毅为代表的中国共产党人推动召开了万县各界万人抗英大会，并组织了万县惨案后援会并通电全国。但9月23日，杨森秉承腐败的北洋军阀吴佩孚的旨意，下令释放了被扣的英国轮船，并压制人民的反英示威运动。^③

（三）以戏剧手法在国际上公开转嫁日本侵华造成的矛盾

“万县事件”后，国际左翼文化阵线纷纷排

^① 参见高音：《舞台与现实的互动——风靡1930年代的戏剧力作〈怒吼吧，中国〉》，《艺术评论》2008年第10期。

^② 葛飞：《〈怒吼吧，中国〉与1930年代政治宣传剧》，《艺术评论》2008年第10期。

^③ 参见 <https://baike.sa.com/doc/6358501-6572136.html> “万县惨案”词条。

演这部“带有预言性质的”舞台剧。^①日本借助这种态势进一步转嫁矛盾，转移殖民斗争的焦点和热点。1929年9月，日本筑地小剧场在东京很快演出了该剧，并极力借助国际舆论宣传此剧的影响和价值。1930年10月22日，美国戏剧协社在纽约上演该剧。根据尼科森在《英国戏剧与红祸》一书中的研究，甚至剑桥大学的一个实验剧团在1931年初曾试图上演《怒吼吧，中国！》，但没有得到张伯伦内阁的批准。因此，国际上纷纷热演《怒吼吧，中国！》这部戏剧，十分有助于日本殖民者转移殖民侵略的视线。^②

中国国内对《怒吼吧，中国！》的热演^③也十分有助于日本殖民者转嫁殖民矛盾。国际和国内反帝浪潮高涨，热演《怒吼吧，中国！》这部戏剧，日本则借机转嫁了其引起的殖民侵略的矛盾。更有甚者，日本采用戏剧手段掩盖侵略实施的欺骗性还发展到“自欺欺人”的程度，如在1944年，为了高调宣扬“抗击英美”的舆论，在“太平洋战争”中失败的日本在“大连意识”下把《怒吼吧，中国！》改名为《指南针》继续上演，试图继续欺骗殖民统治地区的人们和舆论。^④可见，日本殖民者始终借助戏剧手段进行舆论欺骗宣传，转嫁殖民矛盾，掩盖其侵略中国东北的真相和事实。

三、以文艺美化殖民统治构建日本侵略的合情性

英、美等国家侵略中国的目的主要是商品输出，而日本侵略中国是为了全面占领中国，实现其殖民统治，所以寻求在占领地区的殖民身份的认同成为了文化侵略的目的。伪满时期在东北上演的《林则徐》《怒吼吧，中国！》等反映中英民族矛盾的戏剧一方面转移中日民族矛盾，另一方面也旨在实现中日文化认同。在这种背景下，电影和戏剧实际上成为了殖民侵略的政治木偶戏，民族情感成为了被日本殖民者操控的对象。

(一) 以电影文艺转嫁矛盾美化日本的对华侵略

在第二次世界大战中，德国纳粹集团经常

借历史片来转嫁矛盾，如德军为了刺激民众的反英情绪，戈培尔和宣传部就曾授意德国电影公司拍摄能唤起民众对英国仇视的影片。^⑤1840年爆发的中英鸦片战争虽与日本无关，但对日本社会各阶层的震动很大，知识分子阶层面对西方侵略东方的状况普遍存在焦虑心态，并引发了国内革新运动。日本由此也深知鸦片的经济与政治危害性以及鸦片战争对中国历史的影响。1934年，长春“大同剧团”的日籍编剧藤川研一的《林则徐》，刻画了在“禁烟运动”中反抗英国殖民主义侵略的民族英雄林则徐形象，同时也把日本侵略亚洲描述为驱赶英美的“解放”之举。而在中国，以鸦片战争为背景的戏剧《居官鉴》则突出表现了中国军民在抗击来犯之敌方面所具有的民族主义精神。在中国遭受鸦片战争百年耻辱之际，日本在太平洋战争中举步维艰，这成为日伪把中国民众对日的仇恨转嫁给英国的契机。在电影方面，汪伪政府在日军报道部的授意下设立了一项专门基金，拍摄一部名为《万世流芳》的鸦片战争题材影片来实现这个政治目的。^⑥而根据陈力所著《中国电影史》记载，日本电影实业家川喜多长政主持下的上海电影业就通过历史剧把中国人对日本侵略者的憎恶转向其他国家。^⑦

在“太平洋战争”背景下，《万世流芳》这部宣称是“东亚影坛总动员”的影片由当时风靡上海的影星陈云裳、袁美云、高占非、王引及“满映”的影星李香兰主演。影片虽然宣称

① 参见高音：《舞台与现实的互动——风靡1930年代的戏剧力作〈怒吼吧，中国！〉》，《艺术评论》2008年第10期。

② 参见唐小兵：《〈怒吼吧！中国〉的回响》，《读书》2005年第9期。

③ 参见高音：《舞台与现实的互动——风靡1930年代的戏剧力作〈怒吼吧，中国！〉》，《艺术评论》2008年第10期。

④ 参见逢增玉：《殖民话语的裂痕与东北沦陷时期戏剧的存在态势》，《广东社会科学》2012年第3期。

⑤ 参见王硕：《纳粹干将戈培尔的传播招数》，《国际公关》2013年第1期。

⑥ 参见王腾飞：《转折与序曲——中华联合制片股份有限公司的建立及发展》，《当代电影》2015年第4期。

⑦ 参见王洪：“失节的影像——‘满映’论考”，东北师范大学博士学位论文，2009年。

以“鸦片战争”为题材，但却主要讲述林则徐与张静娴和郑玉萍的感情纠葛，而最能显示爱国运动的“销烟”这个高潮被有意忽略，转而进入鸦片战争爆发的场景。可见，这部影片故意曲解鸦片战争的历史，民族英雄林则徐的主要历史贡献被虚置，而以其感情“罗曼史”填充内容，略去了最能激发国民尊严的情节。日本电影学者佐藤忠男曾这样评价：“该片的内容回避了中国人民对日本的憎恶，对实际上在抗日战争中支援中国的英国采取敌视态度，这显然是在追随日本的宣传。对于当时生活在上海的中国电影界人士来说，这也是与日本所能达成的最大限度的妥协。”^①可以说，《万世流芳》是一部典型的美化日本侵略且迷惑观众的影片。

（二）以电影来构建东亚文化共同体

电影以美化现实的手段为政治服务，成为了一种在第二次世界大战中兴起的艺术媒介。而执行美化伪满现实的专职电影机构则是“满映”。伪满洲国“思想战宣传战之机关杂志”——《弘宣》曾阐明伪满电影的精神实质：“满洲国电影之指导精神：一、教育人民有‘王道乐土’的世界观。二、打破向来之陋习，并使人民具有积极参加五族协和新兴国家建设之心理。三、施与建设新国家所需要的勇敢及豪强之精神。此项指导精神，深信为满洲国电影‘国策’之根本精神也。”^②为了宣传其所谓的“圣战”以及“日满一体，五族共和”的思想，“满映”发挥了艺术易于传递情感的特点，制作了大量服务于日本殖民统治的影片。可见“满映”是日本侵略者为了迷惑东北民众的政治目的而建立的。

日伪授意“满映”拍摄的影片《王道灿烂》就是反应这种政治意图的作品。1931年日本占领东北后，为了稳定局势，除了请出末代皇帝溥仪之外，在文化上打出了中国传统的“王道政治”旗帜。他们借用封建的天命观和儒家的“王道”仁政思想，将侵略铁蹄践踏下的东北美化成“东方之乐土”。而实质上就是以中国传统的“王道治国论”作招牌，掩盖法西斯政治独

裁统治。而影片的片名意义就取自“王道政治”下的“东方乐土”。可见，日本除了在东北掠夺资源、为进一步扩大战争奠定工业基础外，还对中国文化进行了刻意歪曲。

拍摄于1942年的影片《王道灿烂》着重于介绍伪满洲国从1932年3月1日“皇帝御即位式”开始到1942年的十年间，伪满洲国在政治、经济、文化、社会各方面取得的成就。在政治方面，影片介绍了伪满洲国的“版图”不断扩大，且受到更多国家的承认。在经济上，“满洲国”曾是当时世界第四大经济体。而影片采用影像和文字结合的方法将伪满建国之初与1942年生产的大豆、高粱、粟、小麦产量做对比，影片中也用数字表明，学校由9000所发展到24000所，人数也由50万增加到202万。此外，影片为了表现“和谐繁荣”的场景，着重渲染了郑孝胥与熙洽分别作为“两修好特使”、“亲邦日本大使”巡游的场面。而影片将殖民地的苦难掩盖起来，凸显伪满洲国在日本“建设”下的“复兴”，传递“皇国之民”、“强大日本”、“强大满洲”等思想。这反映了殖民主义者按自己所谓的文明标准对他国进行解构的文化侵略理论，以此来证明其对本地人统治的合情性。

（三）以电影艺术美化日本的救赎者的形象

在侵华战争中，日本一贯将自己标榜成亚洲的“启蒙者”、“拯救者”，电影自然也进行了扩张式发展。在“大东亚共荣”的侵略政策下，电影不仅是日本民众娱乐和对殖民地民众洗脑的手段，也不断在艺术中塑造日本侵略者的救赎形象。“满映”在“满洲映画朝鲜配给所”建立后开始将影片输入朝鲜，拍摄了《冤魂复仇》等一些宣传性极强的影片，并与朝鲜合拍影片《福地万里》来宣传日本的“王道政治”。^③可见，

^① [日] 佐藤忠男：《尴尬的妥协与艰难的抗争——从“孤岛”沦陷到二战结束时期的上海电影》，钱杭译，《社会观察》2005年第6期。

^② 《满洲国之电影政策及其进化史》，《弘宣》1937年第31号。

^③ 参见王洪：“失节的影像——‘满映’论考”，东北师范大学博士学位论文，2009年。

日本文化侵略最后走向了对其所占领国家和地区的全面渗透, 以实现对其殖民地精神控制的目的。

古代日本是深受中国传统文化影响的国家。近代, 日本是中国接受西方思想的中转国家, 鲁迅、郭沫若、郁达夫等留日知识分子曾发起或参加了新文化运动, 日本左翼文化也对中国革命文化运动影响深远。因为文化渊源深远, 经过日本转化的西方思想更容易为中国接受, 因此日本在抗战中的“文化战”也具有更大的欺骗性。从话语论角度看, 日本侵略者的这种“代言”式的文化侵略行径既抹杀了民族矛盾, 也转移了阶级矛盾, 是一种配合政治行为的意识形态渗透。

四、结论

日本在侵华过程中, 在实施军事侵略、经济侵略、移民侵略、鸦片侵略的同时, 还实施

了文化侵略, 其对华实施的文化侵略目的在于配合武装占领后的意识形态建设, 故其文化侵略的目的就是肢解中华民族历史文化, 建立符合其殖民统治的殖民地意识形态文化, 为日本侵略和占领中国奠定意识形态基础和文化土壤。其采用的方法就是以形象、生动、新颖的艺术手段, 对中华民族历史、文化和民族习俗甚至宗教等进行歪曲捏造, 颠倒是非, 转嫁日本侵华引起的民族矛盾, 达到对占领地区民众思想意识和价值观的洗脑灌输, 削弱民族反抗斗志, 从而使沦陷区人民成为被奴化和被教化的“归顺者”。

本文作者: 牟岱是哲学博士, 辽宁社会科学院副院长、二级研究员; 徐明君是文学博士, 辽宁社会科学院哲学所副所长、研究员, 北京语言大学中国语言文学博士后

责任编辑: 周勤勤

An Analysis of Japan's Cultural Means of Beautifying Its Colonial Aggression in Puppet Manchukuo

Mou Dai Xu Mingjun

Abstract: In the Puppet Manchukuo period, the Japanese invaders made full use of ideology as well as various cultural means to beautify their colonial aggression against China, distort the facts and paralyze the will of the Chinese people in the occupied areas, so as to cover up their acts of aggression against China and achieve its colonial rule and enslavement of the Chinese in the occupied areas. In this process, the Japanese invaders used the cultural power of the Puppet Manchukuo government to fake historical and cultural events to provide the legitimacy of the Japanese aggression, justify the rationality of the Japanese aggression by transferring contradictions with artistic means, and confirm the reasonableness of the Japanese aggression by beautifying their colonial rule with literature and art. The purpose of the beautification of their cultural aggression by means of such literary and artistic means as folk literature, drama and films was, in essence, to realize Japan's cultural colonization of and cultural aggression against China.

Keywords: Puppet Manchukuo; cultural aggression; artistic Beautification; colonial assimilation