

今日传媒·社会舆情·法律问题（六篇）

主持人：羿 克

（陕西融德律师事务所主任）

主持人语：在当今社会各种矛盾的凸显的情况下，媒体已经成为表达各种矛盾激化和意见的一种介质，舆论监督作为公共意见的媒介表达，其作用在传媒技术不断革新和进步的时代逐渐显现出来。而传媒与司法的关系从过去的对立关系，渐渐的转变成具有监护权的相对合作关系，媒体舆论对司法审判产生了一定的影响。从媒体舆论监督到新闻法制，各位专家学者从舆论传媒监督与司法独立的关系、舆论传媒监督与司法独立的契合关系、舆论传媒与司法独立的冲突关系来不断寻求传媒与司法关系的平衡点以及两者相互理解和支持的理论依据、实践方法。舆论监督以一种精神的、道德的力量来引起人们对事件的普遍关注。在新媒体的语境下，舆论监督更要成为现代社会贬低扬善、推陈出新的一把利剑，需要不断和加强完善传媒与司法学科建设、新闻法治建设以及公民舆论监督意识，其对推进我国的民主政治建设，促进我国公民社会的形成起到更加重要的作用。本期“传媒与法”栏目主要刊载舆论方面的文章，重点从媒体舆论监督功能出发，探讨媒体舆论监督的形成过程、网络舆论的形成及存在的问题和在互联网时代媒体格局的不断变化对舆论引导形成的挑战，阐述了网络舆论的引导机制的构建及舆论监督在司法过程中的重要性，对主流媒体如何更好地引导网络舆论起着重要的作用，从而使其向健康、理性的方向发展。笔者在不断呼吁媒体舆论监督尽快完善、健全的同时，也谈了自己对舆论监督的见解和立场，相信为学科发展会起到一定的促进作用。

传媒与法研究栏目



陕西融德律师事务所 协办
Shaanxi Rongde Law Firm

日本电影审查制度的演变

黄 珂

（上海大学 影视技术学院，上海 200436）

摘 要：目前国内对日本电影审查和分级问题的研究，仅停留在对其分类等级的简单介绍，缺乏深入细致的研究文献。本文以日本电影审查和分级制度为研究点，在充分研究相关理论问题的基础上，立足原始文献，注重法律视角，通过典型研究和比较研究，历史主义地透视日本电影管制制度的发展历程，在比较的语境中思考中国现行的电影放映制度，希望能为建构有中国特色电影审查与分级制度提供一点思路。

关键词：日本；电影审查；电影分级；政府管制；军国主义

中图分类号：[J991.9]

文献标识码：A

文章编号：1672-8122（2013）01-0024-03

收稿日期：2012-10-24

作者简介：黄珂，女，上海大学影视艺术技术学院新闻传播学硕士研究生，主要从事传播学研究。

一、引言

电影,这一特殊的艺术表现和大众传媒形态,其传播由于具有时间上的迅速性和空间上的地域广延性、重复展现的便捷性等诸多优势,从诞生之日起,就作为一种被世人普遍接受的娱乐形式在全世界迅速普及。

然而,由于各国在政治体制、文化价值观上的差异,即便是对同一部影片,不同国家的政府和法制体系、甚至同一个国家在不同的历史时期的价值认同感是不同的。于是,与本国的国家意志和文化价值认定相适应的电影审查制度也就随之产生了。

那么,在脱胎于东方式的封建社会却又认同资本主义价值体系的日本,它的电影审查制度是如何与国家意志和民族文化价值观相适应的?日本电影审查制度是如何形成与具体实施的?这种认识和实施又是如何逐步演进的?作者在充分参考日本国内相关资料的基础上,结合实例进行深入分析,以期形成对日本电影审查制度的整体认识。

二、“映画”与“检阅”——早期的电影和电影“审查”

在现代日语中,电影叫做“映画”。然而,在电影这个新生事物刚进入日本社会的早期,人们却不是这样称呼它的,那时叫“活动写真”或是“活动幻灯”。

在当时的日本人眼里,电影只是其中的人物或事物能够动的“画”或者“幻灯”。这种“活动写真”,和当时世上流行的曲艺、说书、杂耍、戏曲同列,都是“見世物”(即“给人看的东西”),因此,自然也就没有专门适用于“活动写真”法律了。

相对于今天对电影胶片、对剧本的“事前审查”,当时实行的是一种颇具随意性的“中途审查”,和警察维持社会治安的行为没有什么区别。

首先,放映电影的场所要符合地方政府首脑和警视总监(类似于我们今天的公安局长)颁布的规定;其次,为了便于对电影情节内容进行审查,每个剧场都设有所谓的“临监席”,由当地的派出所派警察执行现场审查。

以下是文献记载的电影进入日本初期警察进行审查的一个典型案例。

明治三十年(注:公元1898年)六月,在栃木県鹿沼町的“大二座”剧场,从二十二号起,连续三天反映了美国影片《蝴蝶之舞》。

第一天,由于警察署长等官员也在观众席中,一切正常。可是到了二十二号夜场,当银幕上出现剧中人高高扬起腿跳舞的镜头时,坐在二楼临监席的警察突然提着灯来到一楼后台吼道:“停!”辩士争辩道:“昨天署长不是看得很好的吗?”双方争执起来,互不相让。考虑到署长也没意见这一层,最后双方达成妥协——以剪裁掉这一组镜头,影片可以继续放映的结果而告终^[1]。

本案例中,当时临监警察的审查依据正是电影进入日本以前就有的,与报纸、出版相关的法令。依据1887年修订颁布的出版条例第十六条的规定,上述镜头就可以被当时警察视为“妨碍治安,有伤风化”的行为。

三、电影审查制度建立、发展、演变的历史特征

(一) 电影审查的第一部地方法规

如前所述,在电影这个新生事物进入日本社会的早期,还谈不上具备与之相应的审查制度。然而,随着外国影片的不断涌入,旧的临监制度已经不能满足电影管理的需要。同一部影片,有的地方能够放映,在另一个地方却被禁止;每放映一部电影就必须派出一个警察,警力跟不上需要。

于是,对电影胶片和台词进行统一管理的“事前审查”制度就应运而生了。而催生这种“事前审查”的,就是历史上有名的法国影片“吉戈玛”。起初,对这部犯罪题材的影片,是按照以往的传统方式进行临监管理的。由于该片充斥着各种犯罪行为和作案方式,社会影响恶劣,被警方禁止放映。然而,电影发行商和剧场钻了警方管理漏洞的空子,在利益的驱动下,对原片的片名进行五花八门的改动、或是照葫芦画瓢地把它改编成日本版后,又堂而皇之地在全国各地放映,屡禁不止,结果导致儿童纷纷效仿影片作案。面对这种被动局面,东京警方于大正六年(1917年)八月一日颁布了日本电影审查史上第一个地方法规——《活动写真取缔规则》,并且在警视厅设立了“活动写真检阅室”专门负责对影片内容的审查。根据这个规则,凡影片中有以下镜头的,一律在禁映、剪裁之列:

- 1.含有有损国家和君主尊严镜头的。
- 2.含有通奸、自由恋爱等违背我国良风美俗镜头的。
- 3.含有接吻、卧室等可以诱发观众邪念镜头的。
- 4.含有防火、杀人、抢劫等可引诱观众产生犯罪动机镜头的^[2]。

不久,东京的这一地方法规就扩大到了全国,后来又进一步发展为由内务省统一实施的全国性审查,以取代由东京警视厅实施的地方性审查。

至此,日本电影审查制度定下了它的针对性基调。现在看来,其中的第一条带有政治色彩,第二第三条带有浓厚的封建色彩。(关于涉及性以及床戏镜头的内容,将在第三节重点讨论)此后的日本电影审查,无非是这个基调在新形势下的深化和演变而已。为了适应日本军国主义的对外扩张政策的需要,日本的电影审查更进一步演变成抵制西方民主制度、强化民族主义奴化精神、向国民灌输军国主义思想的工具。

(二) 电影审查的第一部国家法律

昭和十四年(1939)是日本电影审查史上有特别意义的年份。这年十月,日本推出了历史上第一步全国性的《映画法》。该法律由二十六条规定构成。其中含有许多限制性的内容。如:“对外国影片上映的限制”,“对青少年观看电影的限制”,“放映文化、新闻片的义务”等。还确定了“有益于国民教育的电影的认定、制作、发行的许可制”,“导演、演员、摄影师的登录制”等强制性规定,至此,国家已经全面掌握了对电影的生杀大权。

据当年内务省的统计数据,同一年中,被审查的国内电影达582部,外国电影达一百一十一部。国内电影九十九处

被剪裁,国外电影九十八处被剪裁。剪裁掉的国内影片胶片长达2848米,国外影片剪裁掉的胶片长度为2475米。

(三)美军占领期间强加于日本的电影审查制度——行业自律团体“映伦”的诞生

在第二次世界大战期间,日本的电影业遭受了重创,仅毁于美军轰炸的电影院就达513家。日本战败后,美军对日本实行了军事占领。占领军司令部对日本的电影业实行了全面的军事管制,并宣布此前的电影法、内务省审查规定全部废除。接着,美军司令部于11月17日又进一步向日本政府递交了《关于清除反民主主义电影的通告》,禁止所有曾被用于国粹主义、封建主义、军国主义宣传的影片的放映、交换和交易。

在占领军禁令的管制下,共有225部电影被禁止上映,其中不乏二战期间被热映的影片(如黑泽明导演的《姿三四郎》、木下惠介导演的《花开的港口》等),还有不少宝贵的胶片被焚毁。

有意思的是,与此相反,一些此前根据日本的《映画法》和内务省审查规定被禁止上映的影片,尤其是描述恋爱、偷情的影片却得以重见天日。比如,以吉原“花柳街”为背景展开的“恋爱片”《吉原》,一直是以“有伤风化”为由被禁止上映,此时解禁。曾经被打入冷宫的以西方国家宫廷内的“偷情”为题材的《虚幻的恋情》,也得以重见天日。

昭和二十三年,占领军总司令部负责电影审查的哈利·施罗德(音译)对日本电影协会表示,希望设立一个自律审查的民间机构。这样可以避免将来日本恢复战前的电影审查官僚体制,同时也可以代替占领军承担起电影审查的职责。于是经过对《映画伦理规程》三次重要的修改后,“映画伦理规程管理委员会”(简称“映伦”)于昭和二十四年成立了。在宣布“映伦”成立的大会上,占领军的“民间情报教育局”局长致辞说:“本会的成立明确表明,诸位对电影业有着实施自主管理的强烈意愿……在民众声音弱小的日本,本会的成立有着划时代的意义。如果业界能够按照遵守这个章程提出的准则,那么,现行刑法中针对电影的第175条就将失去了它存在的意义……”^[2]。

“映伦”的成立,在日本电影审查史上具有极其重要的意义。总的说来,它是一个协调电影业界、政府、教育行政部门、新闻媒体、观众之间关系的半官半民性质的组织。在既崇尚西方民主价值观、又有着浓厚的东方保守文化色彩的日本社会背景下,当代日本电影审查走过的道路,可以说就是“映伦”适应历史发展的需要、逐步跟上历史步伐,在上述各方的夹缝中寻求妥协平衡点的道路。

四、对“性画面”的封杀与宽容——老“映伦”脱胎换骨的新生

一般说来,所谓的电影审查,除了特定历史时期的政治需要外,其矛头所向,无疑都是电影画面中的涉及“性”的镜头。如前所述,在电影这个怪物刚进入日本社会的早期,电影画面中出现的女舞蹈演员抬腿的动作都是被视为“有伤风化”而被禁止放映的。在《映画法》开始实施后,对涉及性的

画面裁剪也是相当严厉的。那些对接吻、卧室这类“可能会引发观众产生邪念”的镜头,“无论对于作品情节有多大的必然性一律在剪裁之列。”

日本国产影片中最早的所谓“床戏”,是昭和5年(1930)年放映的《我的太阳》(日活制片,村田实导演)。其实,所谓床戏,不过是女主角峰吟子衣衫凌乱地躺在床上,男主角小杉勇走进卧室的画面而已;当切换到下一个镜头时,男主角已经从房里走出去。就是这样一个画面,也引得当时的青年影迷看得只咽口水,如痴如醉。在当时,不仅不允许有接吻的画面,连片名中也不许有“接吻”的字眼——菊池宽的原作《第二次接吻》搬上银幕时成了《京子和倭文子》,片岗铁兵的原作《接吻的责任》搬上银幕时成了《恋爱的责任》^[3]。

来自国外的影片也没逃出被剪裁的厄运,最早出现在日本银幕上(昭和10年,即1935年)的全裸女性形象,是捷克电影《春之调》中的娜马尔,结果女主角全裸的身体被裁掉了,胶片上只剩下一个光着身子的背影。

美军占领日本期间,尽管占领军总司令部对此加以鼓励,但在解禁的《一个夜晚的接吻》中,并没有出现片名中所说的接吻画面。当时片中有一个男女主角在雨中相拥、两张脸慢慢贴近的镜头——头顶上却罩着一把雨伞。直到松竹推出的《二十岁的青春》中,才第一次在日本银幕上出现了男女接吻的真实镜头,据说当时电影院里一片哗然。

美军撤出日本后,“映伦”失去了自己的保护伞,开始独自面对来自各方面的挑战。

首先面对的问题是,对国外电影怎么审查?此前,由于有美军司令部把关,外国电影是不需通过“映伦”审查的。“映伦”首先和影片出口国的行业协会、国内的影片进口商达成协议,希望他们先进行自律审查。但却遭到了美国电影协会(MPAA)的拒绝,理由是,日本“映伦”的章程本来就是美国的翻版,没有这个必要。

这样一来,就某一部影片能否在日本放映,“映伦”和外国制片商、本国发行商之间自然会产生摩擦;即便对方同意加以剪裁后放映,剪裁的标准——露多少、留多少又会成为争执的焦点,有时甚至会发展成外交纠纷。而国内的媒体、教育界、青少年权益保护团体人士也常常有不同看法——“映伦”必须经常面对这种尴尬局面。形势的发展,在一步步倒逼“映伦”进行改革。

昭和三十年十一月,以日本艺术院长高桥诚一为委员长的“内阁映画审议会”成立了。审议会作出决议,成立新的“映伦”,将以前的“映画伦理规程管理委员会”改称为“映伦管理委员会”,以前的咨询机构“青少年映画委员会”改称为“青少年映画审议会”,另外专设一个“外国映画部门”,将新的“映伦”交由非电影界的德高望重的有识之士管理,而不是象旧“映伦”那样,仅由主要电影制作商和发行商构成,以致形成了“既做运动员,又做裁判员”的被动局面。

这个新的“映伦”,一直到今天还在运作,履行着自己的使命。此后的日本电影审查,逐步走上了法制的轨道,某一部电影是否应该放映的决定,经常成为全国各方人士争论的焦点。这些焦点,基本上都集中在以下几点:

1.是不是具有反社会性质。

2.是不是道德上极端低俗化。

(下转第29页)

下,互联网尤其是一些新新媒体充当了舆论的风向标,引领着舆论的潮流。

2.传统媒体的议程设置作用削弱

曾经,报纸电视做为大众获知信息的主要来源,牢牢地控制着大众媒体,影响着人们的所思所想。但随着互联网的普及,人们获知信息的渠道越来越多元,也更易发表自己的见解,所受传统媒体的影响力度也越来越小,甚至在有些时候,在对待某一件事情上,传统媒体的立场与互联网上的论调形成对立的两面,如学者张颐武在谈到2012年伦敦奥运会时,这样说道:“在本届伦敦奥运的全过程中,中国的互联网还是相当公道的,它在很大程度上矫正了舆论的方向,使得舆论的主流趋于中道和理性。对开幕式的评价如此,而当羽毛球女双的问题被激烈抨击,许多主流媒体都参与抨击时,网民觉得她们却有不当,却惩罚过度,这也矫正了主流媒体的选择,公道自在人心。”这一评论反映了在某些问题上网络舆论与传统媒体的对立,沉默的大多数人有自己的主见。

但我们也不能忽视互联网上的声音并不全是理性而客观的,有的偏激刺耳,有的以偏概全,尤其是微博等新新媒体,由于发布信息的便捷性和言语的碎片化,导致它们成为了语言暴力、非理性化情绪和谣言滋生的土壤,这就需要进行正确的舆论引导,只有这样,才能更好地促进舆论的进步。

四、结语

(上接第26页)

3.是色情渲染还是艺术表现需要,是情节使然还是黄色淫秽。

4.是否不利于青少年的健康成长。

然而,这些判断标准毕竟是主观的、抽象的。由此,就某一部影片是否符合这个标准,在国外电影发行商和日本进口商之间、在警方和制片商之间、在社会各界(尤其是新闻媒体、教育行政部门以及民间教育团体)与“映伦”之间、甚至在“映伦”内部,必然会产生认识差异;还有,随着“性开放”大潮的涌入,人们对影片中的性镜头会越来越宽容——判断标准的“容忍度”也在变。于是,涉及某部电影是否应该剪裁、禁映的拉锯战也就一次接一次地出现了。而这些拉锯战,又倒逼“映伦”对自己的章程的内容进行改进,以适应形势的发展和民众观念的变化。

战后日本电影审查的历史,可以说就是这样一个在拉锯战过程中逐步放开、逐步走向“性开放”的、螺旋式地朝“表现的自由”逐渐进步的历史。

五、结语

综上,作者对日本电影审查制度的产生与发展进行了大致梳理。透过这条轨迹,我们可以得到以下启示:

1.在电影这个新生事物出现的早期,日本社会还残存着浓厚的封建色彩,对影片中的所谓“性镜头”,是相当排斥的。对影片中涉及“性”的内容的逐步开放和宽容,始于战后美军占领期间,这种宽容是被西方文化的高压逼出来的。

通过以上的分析可以看出,互联网对公众舆论的影响是深刻的,它在一定程度上改变了舆论发生的主客体条件,使得公众舆论已渐渐地走向了可能,但互联网作为新兴传播媒介的弊端也在日益暴露中,如何使网络时代的公众舆论走向正途,除了如李普曼所说,需将希望寄托于社会精英阶层外,更多的是需要每一位网民能够剔除内心的成见,以理性和自觉去了解事实的真相,然后再依据理性和真相表达出公正的意见。这样形成的公众舆论的质量才会逐渐提高,也才会构建出更加明晰而和谐的社会。

参考文献:

- [1] 冯希莹.简析卢梭与李普曼公众舆论思想[J].天津社会科学,2011(3).
- [2] 姜红.舆论是如何可能的?——读李普曼《公众舆论》笔记[J].新闻记者,2006(2).
- [3] (美)沃尔特·李普曼著.阎克文,江红译.公众舆论[M].上海:上海人民出版社,2006.
- [4] 陈力丹.舆论学——舆论导向研究[M].北京:中国广播电视出版社,1999.
- [5] 蒋宏,徐剑.新媒体导论[M].上海:上海交通大学出版社,2006.
- [6] (美)保罗·莱文森.新新媒介[M].上海:复旦大学出版社,2011.
- [7] (英)丹尼斯·麦奎尔.大众传播理论[M].北京:清华大学出版社,2010.

2.凡是由国家行政干预的审查都非常严格。二战时期的电影审查,完全被国家的战争机器所绑架。而在战后美军占领期间,“映伦”又完全沦为了占领军司令部的傀儡,这又在客观上起到了加快日本电影审查的民主化进程的作用。

3.日本“映伦”走过的每一步,几乎都是被“倒逼”的结果。这种“倒逼”的力量主要来自国家意志、电影制片商和发行商、国外电影发行商、观众、新闻媒体以及教育行政部门,而“倒逼”并不总产生积极的效果。

4.日本的电影审查制度,走过了一条由政府主导向有社会各界精英参与的民间行业协会主导演变道路。这种“放权”,并没有导致“混乱”,而是大大推动了日本电影业的健康发展。

5.“映伦”这个民间团体之所以能延续到今天,关键在于它承担着调节电影业界和国民的文化价值观之间的关系、缓解各方冲突的作用。对一部有争议的影片,如果各方的意见相持不下,还有法院作出最终裁决。正是这种健全的体制环境保证了“映伦”的正常运作。

参考文献:

- [1] (日)牧野守.日本映画検閲史[M].株式会社バンドラ,2003.
- [2] 桑原福敏.被剪裁掉的猥亵(原书名为:切られた猥褻)[M].读卖新闻社,1993.
- [3] 石同云,章晓英.美国电影审查与分级制度(上)[J].电影艺术,2004(3).