

1941—1959



日本

电影史

中

「日」佐藤忠男——著

应雄——主译

復旦大學出版社

1941—1959

「日」佐藤忠男——著

应雄——主译

靳丽芳、刘洋、庞涛、朱依拉、赵阳——译者

日本

电影史
中

復旦大學出版社

图书在版编目(CIP)数据

日本电影史/[日]佐藤忠男著;应雄主译. —上海:复旦大学出版社,2016.5
(卿云馆)

书名原文:日本映画史

ISBN 978-7-309-12023-3

I. ①日… II. ①佐…②应… III. 电影史-日本 IV. J909.313

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第306587号

ZOHO-BAN, NIHON EIGASHI

by Tadao Sato

© 2006 by Tadao Sato

First edition published 1995. Expanded edition 2006

First published 2006 by Iwanami Shoten, Publishers, Tokyo

This simplified Chinese edition published 2016

by Fudan University Press Co., Ltd., Shanghai

by arrangement with the proprietor c/o Iwanami Shoten, Publishers, Tokyo

上海市版权局著作权合同登记号: 09-2012-100

日本电影史

[日]佐藤忠男 著 应雄 主译

责任编辑/黄文杰

复旦大学出版社有限公司出版发行

上海市国权路579号 邮编:200433

网址:fupnet@fudanpress.com <http://www.fudanpress.com>

门市零售:86-21-65642857 团体订购:86-21-65118853

外埠邮购:86-21-65109143

浙江新华数码印务有限公司

开本 890×1240 1/32 印张 46.375 字数 1026 千

2016年5月第1版第1次印刷

ISBN 978-7-309-12023-3/J·285

定价:188.00元

如有印装质量问题,请向复旦大学出版社有限公司发行部调换。

版权所有 侵权必究

目录

第四章 战争下的电影(1937—1945) / 1

1. 战争电影 / 2
2. 儿童电影 / 10
3. 恋爱电影 / 14
4. 电影法下的电影 / 23
5. 侵华战争与高扬战意的电影 / 40
6. 艺道片 / 46
7. 电影统制的发展 / 50
8. 太平洋战争与电影的作用 / 54
9. 战争时期的古装片 / 60
10. 东宝的航空教育资料制作所 / 71
11. 战争与电影作家们的生存方式 / 74
12. 大陆电影 / 83
13. 纪录电影的扩大 / 97
14. 新闻电影 / 103
15. 剧本作家 / 109
16. 动画片 / 113

第五章 殖民地和占领地的电影活动 / 119

1. 日本统治下的台湾电影 / 120
2. 日本统治下的朝鲜电影 / 124
3. 中国电影与日本的占领 / 131
4. 满洲映画协会 / 139
5. 占领期在印度尼西亚的电影活动 / 154
6. 占领期在菲律宾的电影活动 / 161
7. 占领期在各地的日本电影上映活动 / 164

第六章 占领下的电影界(1945—1949) / 169

1. 战败 / 170
2. 美军对日本电影的管理 / 175
3. 民主主义启蒙电影 / 184
4. 反封建古装片 / 198
5. 战争责任问题 / 200
6. 工会的结成和东宝争议 / 206
7. 新东宝的分离和清洗赤色分子 / 216
8. 独立制片之路 / 226
9. 蜂巢制片公司 / 230
10. 民主化主题的进展 / 234
11. 《广岛长崎原爆后》 / 240
12. 新闻电影和教育电影 / 244

第七章 黄金时代(1950年代) / 247

1. 占领的终结与黄金时代 / 248
2. 日本电影的国际化 / 252

3. 独立制片 / 260
4. 东宝 / 275
5. 新东宝 / 299
6. 松竹 / 305
7. 大映 / 322
8. 东横映画·大泉制片厂·东映 / 331
9. 日活 / 347
10. 剧本作家们 / 359
11. 电影明星们 / 368
12. 配角们 / 392
13. 新剧界演员们的贡献 / 396
14. 歌舞伎界演员们的贡献 / 405
15. 喜剧演员们 / 408
16. 纪录片的复兴 / 412

补遗 / 417

1. 被重新发现的电影 / 418
2. 纪录片 / 422
3. 动画片的足迹 / 438

第四章

战争下的电影(1937—1945)

1. 战争电影

1937年7月7日，在北京郊外的卢沟桥，日本军队与中国军队的小股部队发生小规模冲突，以此为开端，开始了日本军队对中国全境的全面侵略。最初的时期里，大部分日本人觉得这大不了是像九一八事变、一·二八事变那样的小较量。先行一步的日本电影界渲染这是一个紧要关头，拍摄了应时的战争电影，煽动起民众的好战感情而赚了钱。这些作品值得注意的是，它们的主题与其说是煽动对敌人的憎恶，不如说是日本人之间的不和通过战争而获得消解。譬如，松竹的佐佐木康导演的《进军之歌》(1937)里，在工厂的经营者与劳动者之间的争议中曾经争斗过的两个男人，一同被召到军队，在战场上生死与共，互相帮助，由此而获得和解。电影人和批评家里的有心人大体对这些廉价的好战电影表示了轻蔑。但是，翌年也即1938年出现田坂具隆导演的《五个侦察兵》的时候，批评家们没有表示轻蔑。岂止是不轻蔑，他们大为赞赏说这正是自己期待着的作品。

该片的故事如下：

有一支约一个中队的日军部队，占据着中国前线的一个小据点。冈田队长(小杉勇)是一个讲情义的人，全体部下都敬爱着他。有一天，去前方侦察敌情的命令下到了部队，藤本军曹(见明凡太郎)以下五名士兵前去侦察。潜入敌方的时候被敌人发

现，他们失散了撤退下来，先后回到了部队，但是只有木口一等兵(伊泽一郎)却怎么也没回来。从队长到士兵，战友们连打盹都不打彻夜等待木口。在已经要绝望的时候木口终于回来了，大家从心里感到高兴。翌日，出发命令来了，部队又转战而去。

这部作品未必把重点放在作为战争电影老套路的英雄主义、昂扬爱国心上面，它主要描写以中队长为首的部队士兵们的心情，他们挂念着出去侦察了以后怎么也不回来的战友的安危。这是一部描写战争最前线的中队，却几乎完全没有描写作为被占领者的中国民众的不可思议的作品，在这一点上，不能说这是直视现实中的战争的内容，但挂念战友安危的心情本身却是没有虚假的。

当时，批评家们把这部影片没有把重点放在煽动好战情感而主要去描写战友情这一点，看作是人道主义的表现而加以赞赏。觉得虽然是战争电影可这是人道的内容，这样的话就可以。然而，战争的目的是杀敌人，同一方之间的战友情等只是附属品，既然要做杀敌人的危险行为，同一方的互相帮助可以说只是一种防御本能。这部影片对敌方的中国军队的描写，只是草丛间微微闪现一下，对占领地中国民众的身影几乎没有要关注的意思。对看不见的敌人产生不了深切的敌意，也产生不了罪的意识。只是有身处敌方区域的不安，所以战友之间不能不互相依靠，互相关怀。批评家们说拍出了这一点是人道主义，但是这毋宁说是对自己使其陷入惨境的对方不加认真地关注。《真实一路》、《路旁之石》的田坂具隆导演的诚实主义，在这里仅指日本人之间诚实地互相帮助就可以了，陷入这种对自家伙伴的诚实主义的局限里，而诚实主义对日本人以外的人所具有的意味则被无视了。虽然这是这个时代日本的文化人、思想家也大多陷入其中的态度，不能

只把田坂具隆一个人拿来议论，但他却是最典型地体现了这一倾向的电影作家。

在倾向电影的全盛期常常扮演“坚强的无产阶级”受到赞赏的小杉勇，以演《五个侦察兵》的队长角色为契机，成为以出色扮演未必勇猛但关心战友、部下的热心肠的模范军人而受到高度赞赏的演员。

有一部制作于1938年的由伊丹万作编剧导演的影片《巨人传》，改编自维克多·雨果《悲惨世界》，原作中巴黎公社起义置换成西南战争，相当于原作中的珂赛特的女性由原节子扮演，相当于原作里的马吕斯的青年由佐山亮扮演。青年在西南战争中参加西乡军而战斗，在熊市的街巷战中倒下，被相当于冉阿让的大河内传次郎救出。在他的家里得到原节子演的珂赛特看护。在那里，这两个年轻恋人之间有这样的对话：

“不行啊，打起仗来。”

“除了打仗什么的没什么事可干嘛。”

“女人可打不了仗。”

西南战争被认为是对前途失去了希望的士族青年们的不满的一次爆发，所以在熊本经营英语私塾的士族青年，大概是在找不到希望之中，能做的事情只有战争，而投身了西乡军。实际上这部影片里，几乎没有描写这个青年的抑郁心理，所以这句台词极为唐突。可以认为，这句台词难道不是作为对开始于前一年，又说会很快结束，结果却越来越扩大开去的侵华战争的批判而被说出来的吗？恐怕是这样吧。

日本军国主义不断加速的这一时期里，日本人无论是谁，公

然批判军方的行动是很危险的。实际的情况是，战局还没有发展到那么严重，因此政府和军方也有若干的余裕空间，言论统制也没有进行得那么彻底，虽然是这样一个阶段，对这样的会话通过了电影检查，还是不无感触。大概因为这是跟现在进行之中的战争没有关系的古装片，所以检查官给予许可了吧，伊丹万作也把这一点考虑在内，算准了通过检查的最后的底线吧。

由于没有迹象表明当时有谁把这件事提出来说了，所以好像并没有作为和平主义信息的现实效果，但是终究，在1938年那个时候，有电影作家如此地把“不行啊，打起仗来”的台词若无其事地混入通俗情节剧的爱情场面里。而这以后，日本电影参与战争协助的程度逐级上升，《巨人传》式的做法变得不能想象。

同样在1938年，佐藤武导演了《巧克力和士兵》。它的故事是，某位善良的手艺人收到了参军的召集令，作为一名士兵他被送往中国前线。演这位士兵的是一生一直只扮演好脾气的小心翼翼的庶民的藤原釜足。这位士兵即使到了前线，也全然看不出勇敢奋战精神，倒是热心于收集送到战友们手里的慰问袋里的巧克力包装纸。包装纸上附有点数，集到了几百点就能从巧克力公司那里得到赠送的巧克力。他把包装纸寄送给在日本的儿子。儿子凭这个从巧克力公司得到很多赠送的巧克力的这一天，从政府公所传来了父亲战死的消息。儿子哭了，说这样的巧克力我不要。从巧克力公司宣传部来的人知道了这个情况，说要给这个孩子提供奖学金。儿子发誓，长大了以后一定替父报仇。

这部影片当时在日本也作为一部小品佳作获得了好评，但是在美国有比日本人还关注这部影片的人。美国在随后太平洋战争开始的阶段，政府向电影人、学者寻求帮助，开始了以对日战争为目的的文化研究。他们查抄了在美国的日本人居住区等上映的

日本电影，希望通过看这些影片来有助于日本人国民性的研究。那个时候，在一定数量的日本的战争宣传电影里，他们认为是最具有日本特色的战争宣传片，并特意做出英语字幕版搞放映会用于专家研究的影片，就是这部作品。

在美国的战争宣传电影里，纳粹也好日本也好，强调敌人是多么坏的家伙来煽起我方的同仇敌忾乃是第一要义，其次是我方强壮英雄将恶敌打得落花流水，快哉快哉。不仅是美国电影，无论是哪个国家，战争宣传电影这种东西大抵都是如此。然而在日本的战争宣传电影里，多数情况是，敌人之可恶这一点几乎没有描写，倒毋宁尽是描写战场上士兵的劳苦。实际上，《五个侦察兵》、《大地与士兵》、《西住战车长传》、《燃烧的天空》等，尤其是侵华阶段日本的战争电影代表作里，都有这种共同的特征。他们把《巧克力和士兵》看作是其典型性的作品。因此，受美国政府的委托曾拍摄向美国人宣传战争目的的电影的弗兰克·卡普拉导演等人，在专家放映会上看了这部影片后说，“这样的话简直就是反战电影了”，还说，“我们没有这样的演员”。在美国，说到战争电影的主角就一定是看上去很强壮的英雄类型，而藤原釜足这样的老实巴交毫无强壮感的演员来演战争电影的主角，对这种现实主义，卡普拉似是不无吃惊。

但是，当时对日本的战争宣传电影作了集中研究的文化人类学者鲁思·本尼迪克特，在谈到无论哪部作品都尽是描写了战争悲惨的一面并列举出例子后，指出这在日本却是具有高扬战意斗志效果的。她如是写道：

在日本观众看来，画面里出现的人物都只要倾注全力来报恩就足够了，正因为是这样，这些电影在日本是

成了军国主义者们的宣传工具的。(《菊与刀》，长谷川松治译)

在这段文字里报恩的对方并没有特定指出来，本尼迪克特在该书的前面部分强调日本人是把报恩于天皇看作是最重大的道德义务的民族，所以可以照这个意思来理解。也即，因为日本人认为在战争中越是受苦就越是还报了天生领受着的天皇的恩惠，并满足于此，一眼看上去甚至是反战的电影却是发挥着作为高扬战意斗志电影的作用。

确实，当时日本人是这样想问题的。但是，天皇的恩惠这种没有道理的信仰确立下来，是为什么？这大概是因为明治以来日本人在世界上尝到了深深的孤立感的缘故吧。在欧美帝国主义列强的武力下，亚洲之大部分被殖民地化，只有日本在孤立之中与之抗衡，是这样的一种孤立感。由于这一充满不安的孤立感，民族的团结协作被异常地强调，这一心理受到民族主义者与军国主义者的操纵而被集中到天皇崇拜上。天皇作为凝聚这种民族主义心理的手段而被神秘化，即便是认为自己已经掌握了足以不会去相信天皇的神秘性的近代理性思想方法的人们，在战友情这种东西被强调的时候，也会接受下来。

实际上，《巧克力和士兵》里对天皇忠诚的内容并没有如此地被强调。强调出来的是，为了这位士兵主人公，高兴地替他收集巧克力包装纸的战友们的战友情。日本人之间是生死与共的伙伴这种命运共同体的气氛在战争电影中被强烈地感受到了。战友情本身倒是在哪个国家的战争电影里都能看到的東西，而日本的战争电影好像有这个就足够了。给人这样一种感觉，既然有敌人，而哪个战友死了，为了给战友复仇自己也要战斗则是当然之

事。一旦卷入这种命运共同体的感觉里，就没有必要去搞明白敌人何为是坏到不得不杀的恶人这种问题，就会变成一旦开战就进入和同胞共命运这种情绪状态。

1940年的今井正导演作品里有一部农村片《多甚古村》。井伏鱒二的散漫随想式的小说，由也以随想性的叙事展示出独特风格的八田尚之改编成电影，是一部悠悠的田园幽默抒情电影，以致让人不会想到这是战局陷入所谓胶着化时期的影片。清川庄司是农村派出所的巡查，他一个一个地解决着此地发生的纠纷。抓小偷，仲裁地主儿子、帝国大学学生跟镇上咖啡馆女招待之间的偷情并让他们分手，向寺庙的和尚学习坐禅，等等，淡淡地描写了与战争不相关的日常的生活。但是这一时期的电影大抵会在哪里被要求配合战争，这部影片里，这一点在最后场景出现。那个地方有两所中学，因一点小事经常打架。主人公在海岸看到两所学校二十来个少年在大打出手，他走进中间，制止了打架，让他们面对面列队，然后进行说教：

好，你们互相看着对方的脸。……好好看看，都是日本人吧。有谁是外国人吗？都是差不多的脸吧。可以了吧，你们的哥哥，叔叔，表兄弟，还有从表兄弟，现在不都在打仗吗？一根烟分着抽，信互相换着看，不都比兄弟还亲吗？北海道，九州，哪里不都是在齐心战斗？学校虽说不一样，可你们不都是同乡吗？要是去了别的国家就是最亲的关系了。……你们也有一天会一起去战斗……

他这样强调中学生们互相之间都是日本人，不是外国人，又

强调了正是在跟外国人打仗的时候日本人之间会变得多么亲近。在一次说教之下刚才打架的中学生们立刻微笑着重修旧好这种描写，完全没有现实感，作为电影也不能说是好手笔，但它却展示了日本电影的一种状态，即就算不煽起对敌人的憎恨，凭着仅仅强调战友情式的命运共同体的感情，就可以获得协助战争的效果。

2. 儿童电影

侵华战争虽然开始了，但当初在国民之间并没有深刻的危机感。九一八事变、一·二八事变都以单方面的胜利而简单地结束了，所以社会上流行的想法是这回又会不久以胜利而告终吧，没有拿它太当回事，甚至还有对长期持续的令人厌烦的不景气结束、战争带来产业安定满怀喜悦这样一种社会氛围。当然对被召集、不得不去前线的士兵们及其家属来说事态是严重的，但是一般人倒是有一种满足的倾向，即，从1930年前后左翼运动高扬与弹压，到以1936年二·二六事件为顶点的右翼和军方的恐怖主义，这一深刻的左右对立的不安与不和的时代结束了，看上去社会安定了，即便是表面上的也好，他们对此感到满足。作为这种状况的反映，到1939年前，电影里也可以看到儿童片、恋爱片佳作相继出现的倾向，仿佛在显示某种悠然松弛的时代氛围。

日本的儿童电影中，大公司制作的真正发行的影片另当别论，以学校巡回上映等为目的的小公司的短篇里，所谓受到了有识之士的瞩目的最初作品，有一部是高木俊朗编剧、渥美辉男导演、学校巡回映画联盟制作的作品《快乐的宽平君》（1939）。它改编自《映画教育》这所学校电影教育运动的机关刊物募集的故事，该影片原作故事的作者是东京的小学教师。

某所小学的班级里有一个叫宽平君的智力发育迟缓的学生。

他被大家戏弄，受大家的排挤。所以他经常一个人跟花呀虫子呀鱼什么的玩。他真的很喜欢这些东西。老师保护着宽平君，想要开掘出他这方面的素质，但是孩子们里反倒有对此产生嫉妒而欺负他的同学。因为这个原因，有一天，发生了宽平君掉到河里几乎淹死的事件。欺负他的孩子们意识到了自己不好，在得到老师的许可后，为宽平君造起了一个集中放有花草、昆虫、鱼、兔子等的博物馆。恢复了生气的宽平君在里面微笑着，一副很高兴的样子。

故事如上。被起用来演宽平君角色的少年贵家昭司的优秀表演和渥美辉男生动的导演手法，受到了人们的赞赏。当时，心理学者波多野完治写道，“我认为是佳作。一边看，一边有新的感慨，觉得日本的儿童电影运动也走到这儿了。作为‘儿童梅什金公爵’的宽平君，肯定会给日本学校里的孩子们带来一种对特殊儿童的再认识吧。”（《映画教育》，1939年11月号）无需赘言，所谓梅什金公爵，是陀思妥耶夫斯基小说《白痴》的主人公，是一位让人感到悲伤的纯洁无瑕、心地善良的人。由于这部影片获得好评，它作为长篇故事片的附加片，也在东宝系的影院上映了。

渥美辉男继续在1940年以自己的剧本拍摄了短篇儿童电影《粉笔》，并得到好评。跟前作相同，这是一部生动地表现了教室和谐的气氛和孩子们率真而素朴的言行的作品。小学二年级的一个叫阿常的孩子看到老师在黑板上画出漂亮的画，很是钦佩，自己也想来画画试试，获得了老师的同意可以用粉笔。老师说不要用长粉笔，可是结果他还是用长粉笔画了，后来又没还粉笔，把它放进口袋里回家了。当阿常用这支粉笔在家附近得意洋洋地东涂西画的时候，小朋友们来了。他们跟他说，借我画画。阿常