



电影馆  
焦雄屏主编



# Yazhou Beijingxia de 亚洲背景下的

【日】四方田犬彦 著 杨捷 译 王洁 校

# 日本电影 Ribendianning

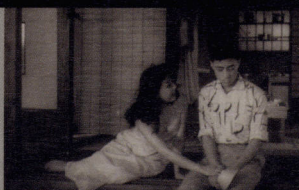
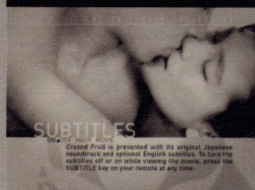
凤凰出版传媒集团

江苏教育出版社



# YAZHOU BEIJINGXIA DE RIBEN DIANYING

## 亚洲背景下的日本电影



本书摒弃了电影史内部研究的传统视点，将日本电影放在韩国、朝鲜、中国内地、香港、台湾地区这些东亚电影的更大的范围中重新考虑，超越了单单只是比较影片之间的类似或探讨他们的影响关系等层面，在20世纪近代史的交流中，验证电影在这些区域所起到的作用。

建议上架：社科、艺术、电影

ISBN 978-7-5343-8081-5



9 787534 380815 >

定价：25.00元

Yazhou Beijingxia de  
亚洲背景下的

【日】四方田犬彦 著 杨捷 译 王洁 校

日本电影  
Ribei Dianying

凤凰出版传媒集团

江苏教育出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

亚洲背景下的日本电影 / (日) 四方田犬彦著; 杨捷  
译.—南京: 江苏教育出版社, 2007.3

(电影馆丛书)

ISBN 978-7-5343-8081-5

I. 亚… II. ①四…②杨… III. 电影史—研究—日本  
IV. J909.313

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 034027 号

アジアのなかの日本映画

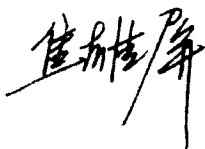
Copyright © Yomota Inuhiko, 2001

图字: 10-2006-078

- 出版者** 江苏教育出版社  
**社址** 南京市马家街 31 号 邮编: 210009  
**网址** <http://www.1088.com.cn>  
**出版人** 张胜勇
- 书名** 亚洲背景下的日本电影  
**作者** [日] 四方田犬彦  
**译者** 杨捷  
**校订** 王洁  
**责任编辑** 付丹  
**集团地址** 凤凰出版传媒集团有限公司  
(南京市中央路 165 号 210009)  
**集团网址** 凤凰出版传媒网 <http://www.ppm.cn>  
**经销** 全国新华书店  
**印刷** 北京嘉恒彩色印刷有限责任公司  
**厂址** 北京市海淀区四季青乡西冉村 259 号 电话:010-88435200  
**开本** 940mm × 640mm 1/16  
**印张** 14.5  
**字数** 182 千字  
**版次** 2007 年 3 月第 1 版  
2007 年 3 月第 1 次印刷  
**定价** 25.00 元  
**发行热线** 010-68002890 680030772

苏教版图书若有印装错误可向承印厂调换

## 期待另一个辉煌的电影年代



我知道台湾远流电影馆丛书和万象电影丛书很是受到内地一些朋友的喜爱,每次碰到内地一些热爱电影文化的读者以及电影界的专业人士,他们总会和我谈起这两套丛书,一方面抱怨其定价如何高昂,让一般人感觉负担太重,另一方面又多么以收藏全套图书为荣。

这两套丛书我都打头阵出了第一本,同时担任其编辑委员和顾问。虽然我觉得一些书的内容水平参差不齐,但仍然为其总体能在内地造成如是回响感到高兴和鼓舞。事实上,这些书的确曾为风起云涌的台湾地区精致电影文化提供坚实的年轻观众后盾。每个电影运动,都有强大的评论和学术力量在支撑它,从意大利新现实主义到法国新浪潮,到德国新电影,以及中国台湾新电影,无一例外。

电影评论的青黄不接、电影运动的陨落,似乎也 and 电影文化的渐趋式微息息相关。当年我们策划电影丛书,就是有感于台湾地区电影文化的荒芜,年青一代在时代的洪流下,芜杂地鲸吞外来消费信息,什么都是现下、快速的经济行为,连娱乐和文化也不例外。整个社会在现代化和外贸的脚步下轰隆隆前进,文化、历史、教养、礼仪敬陪末座。年轻人勇于接受西方思潮及炫目的发达国家的文化和习惯,对传统不屑一顾,对美学、文化等历史积累没空消化。膜拜速成、快捷方式、抄袭、剽窃成了新的英雄成功哲学。当时我曾撰文说:“股票市场,通俗文化,每天每日上演着斯文扫地、尊严丧尽的通俗连续剧。知识分子带着受伤的心情,羞辱又无尽地复习失落感……我们

真的要活得如此猥琐蹇促吗？”

所幸曾有那么一批知识分子，真诚而互相鼓励地对抗沉沦的文化倾向。在那个年代，它是一股清流，一种异数。台湾地区电影文化的深耕曾经影响了许多青年投入这个行业。那时的电影人不以谈美学不谈电影市场为耻，愿意真诚地为电影文化付出；那时的导演不忙着高标自己世界大导演的位置，肯虚心而真心地面对理想。于是远流的电影馆丛书从电影技术到电影历史到电影美学，一本一本地出，而万象除了电影史丛书外，也不畏厚重地端出塔尔科夫斯基、基耶斯洛夫斯基、文德斯这些看似不易消化的艺术大师译作。

台湾地区电影于是有那么一段黄金岁月，出了几部至今看来仍经得起考验的作品，而在文字领域及电影文化的积累上也不曾缺席。然而，历经台湾地区的经济风暴，万象停摆，远流也关了它的电影馆，虽然我在城邦的麦田又重新开启电影馆，但台湾地区新电影已濒于死亡。

令人惊喜的是江苏教育出版社愿意接下这个棒子，继续出版电影馆丛书。这使我非常有信心。除了详尽地规划我们未来在创作者、电影史、电影美学乃至专业技术等方面拓展电影馆丛书广度外，我也为之联系国外最好的作者及译者以进行深度耕耘。我们着重以美学的基本功打底，也会提供大跨度的历史研究，此外，各种在当代电影及电影史上发光发热的个别著作（auteur——导演、编剧、摄影等）我们也将陆续成书。

中国电影文化源远流长，2005年是中国电影100年庆，仅以此系列丛书，献给曾在这条百年路上耕耘过的所有人，期待中国电影进入另一个辉煌的年代。

2004年12月



## 序 言

最初宍户锭就有各种各样的名字,从弹力(手枪)政,锁五郎<sup>①</sup>,Colt(商标)手枪银,到谁都叫他A 锭的时候,日活电影制作公司迎来了电影的全盛时代,日本成为与美国、印度、中国香港地区并雄的世界四大电影出产地。

1945年二战结束后,再次开始电影制作,宍户锭作为第一期的新面孔加入了演员培训。巴特·兰卡斯特和理查德·韦德马克传授了他作为配角的意义。日活“跨越国界”的动作片囊括了当时几乎所有富有影响力的电影类型和(西部片,暴力片,意大利新现实主义和法国新浪潮)。A 锭去北海道,去南亚,去墨西哥,穿越国境卷入枪战,穿着各式各样的服装。他有时是一身黑衣的杀手,有时头戴宽边帽,身穿皱巴巴的白色西服,有时又身着神甫的僧衣和斗笠。1968年《杀手烙印》中的孤独的杀手与在土耳其旷野中骑马回旋的全身穿黑的尤马兹·居内依和在意大利西西里借了南军披风的克林特·伊

● ● ●

<sup>①</sup> 在日文中,锭的意思即为锁。——译注

斯特伍德,是同时代的优秀人物形象。

日活动作片不只是在日本国内,在南亚到处都有观众,让法国新浪潮的导演们心生嫉妒,同时也给了20世纪60年代的韩国青春片和80年代中国香港的暴力片以很大影响。1999年纽约的贾木许拍摄的《Ghost Dog》被认为是受穴户锭的枪声的影响而拍摄的电影。

如同早上只身前往填埋地,挖好掩体等待大批敌人到来的穴户锭,人们不得不直面电影。就像杀手一样,电影评论家也只有两种,专业的和愚蠢的。



# 目 录

## I 亚洲背景下的日本电影

2000 年的汉城	3
日活动作片和法国新浪潮	8
“台湾石原”的遗产	14
《裸足的青春》	19
香港电影与日活	27
日本新浪潮	36

## II 日本电影和少数派印象

旅日朝鲜族人的印象	45
武士道与日本电影	67
冲绳和电影	76
《君之代》和日本电影	92
外国人眼中的日本原子弹爆炸题材的电影	95
STRANGER THAN TOKYO	97

## III 20 世纪 90 年代的日本电影

从电影史的记忆中解放出来	109
--------------	-----

## 【 2 】 亚洲背景下的日本电影

20 世纪最后的三位新人(森达也/盐田明彦/今冈信治)	117
狂人知道狂人	125
三个人物不在——戈达尔、让·热内、足立正生	132
为了足立正生的电影回归	134
小沼胜的复活——《NAGISA》	140
向着深层的回归	143

## IV 日本电影进军海外

日本电影进军海外	161
漫画和电影一直都是好姐妹	175
曾经的日活银座	187
武满彻和电影音乐	191
淀川长治	202
录像怎样改变电影研究?	204
去赛马场的路	213
后 记	217
文章出处一览表	219

# I 亚洲背景下的日本电影



## 2000 年的汉城<sup>①</sup>

20 世纪最后的几个月,我是在汉城中央大学的日本研究所度过的。受国际交流基金会派遣,我在该大学的日本系和电影系的研究研究生院教授有关日本电影的课程。

这是我时隔 21 年再次在韩国长时间居住。我早年在韩国生活了一年,那是朴正熙军事独裁政权的末期,电影工作者们在严酷的言论管制和检查中处于极其困难和自嘲的处境中,观众眼睛里看到的大多是俗套的悲欢爱情故事和反共电影,所以人们将目光转向好莱坞大片以获得逃避式的满足。因民族感情之故,旧宗主国日本的电影在韩国是被官方严禁的。当然这只是冠冕堂皇的理由,实际上有相当一部分理由是为了保护和日本相比投资要少得多的韩国的民间电影产业。我当时只有 26 岁,致力于访寻同时代的影迷,他们也只知道若干美国电影,就电影来说,韩国当时还处在封闭状态。

2000 年的汉城,一切都变了。民主政权成立后,街上的军事色彩被一扫而空。金大中政府两年前开始采取阶段性的对日本电影部分解禁的方针,除了动画片以外,发行公司基本上可以完全自由地进

① 汉城,今首尔。全书统一。



口日本电影,直至公开放映。去市场上逛逛,你看到到处都在出售今村昌平和北野武的盗版录像带。岩井俊二的《情书》的观众超过百万,钟路三街的电影院街贴着中山美穗的大幅海报。地铁站的墙壁上贴着《风之谷》即将上映的巨幅海报。好些电影杂志,都以相当专业的水平刊登了日本电影特辑。我也两次接受关于大岛渚的访谈。

我教的那些研究生也一样,他们很轻松地引用西方安德列·巴赞和大卫·波德威尔的理论,积极参与韩国国内电影节的策划运营。课程研讨会的第二天,我调查了一下他们最喜欢的导演,最受欢迎的是布莱松,其次是戈达尔,麦卡斯和大岛渚紧随其后。封闭状态完全被解除了。但是更令人惊奇的是,他们对本土电影一如既往的热情,是我在东京的学生身上看不到的。不知从什么时候开始,韩国本土电影的票房占全部电影票房的比例超过了30%,世界上只有少数几个国家能做到这一点。另一方面,当他们听说中国香港王家卫导演请木村拓哉当主角,配角是韩国和香港的人气女星,要在釜山拍摄电影时,他们的心中都充满了期待。

我更加没有心情在他们面前谈起小津安二郎和黑泽明了。一方面韩国学生对于这些过往的电影巨匠,已经有了不少了解,而我自己也不想在这种和现代日本社会已经没有什么关系,甚至可以说是保守地怀旧的“著名影片”上浪费时间了。

为了讲课我准备了两个计划。一个是关于20世纪80年代以后的日本电影制作家的介绍,从原一男到山本政志以及河濑直美。对在前著《日本电影激进分子的意志》<sup>①</sup>里提及的导演的电影,用录像放映并加以说明。

另一个就是这些年来,我一直非常关心的、日本电影如何表现弱势群体问题。具体在讲课中提到的就是,在战后半个世纪的日本

① 岩波书店,1999。

电影中,如何展现旅日韩国人、冲绳人、被歧视的部落人民、性倒错者、盲人这些在社会中被不适当地置于边缘的人群。此外,我还加上了“怪兽电影的历史”这个课题。因为较早以前我就开始注意到,东宝的哥斯拉和莫斯拉的怪兽电影,非常巧妙地隐喻了高速成长阶段中日本社会民族主义的理念和战争经历的伤害后遗症的关系。

在课堂上,我将松竹电影的《姿三四郎》的第一集,市川雷藏主演的《破戒》,改编自中上健次的《火祭》原作和中上本人拍摄的故乡的道路和田地的影像等,一边片段性地放给学生看,一边给他们讨论的机会;另外还把足立正生等人的代表作《略称·连续射杀魔》和市川准的广告并列放映,以此论述日本人眼中的风景在 20 世纪 70 年代前后是怎样变化的,并向学生提出问题,韩国在此期间又有何改变。

虽然我的尝试有时让学生们感到困惑,结果却可说是获得了超出预想的成功。学生们有着极其优秀的语言能力,用日语或者英语写出了完美的作业。有的同学以《长袖飘飘,神军》加上自己的理论和边永(女主角)拍摄的慰安妇的影片《斯姆秋那》(《那努姆之家 2》)进行比较写出报告。有的同学将高岭刚的《冲绳草莽英雄》中主人公的位置与由李朝民众想象出的旁系王子的武戏故事《洪济如东》关联起来进行论述。还有同学用罗兰·巴特的摄影论来分析河濑直美初期作品中父亲影像的缺失。而据我所知,到目前为止,在日本国内还没有人从现代思想的角度对河濑的作品作这样的分析。

面对这样的作业,韩国学生对日本电影作出的精妙的评论令我刮目相看,我相信他们是以宏观但不乏近距离观察的角度来进行观察的。毫无疑问,现在早就不是只有日本人讨论日本电影的时代了。我从很多西欧的日本电影研究者的著作中,受到理论上的重大启发,并和其中不少的研究者关系密切。他们大多数极其勤勉,对于由异域的日本文化所产生的日本电影,从用大的长镜头捕捉开始,渐渐向细部深入。这种从指出禅和汉字假名并用的文化史开始,到深入对

作家的分析的研究,正如运用吊臂摄影,从远景开始直至对移动对象凝视。而韩国人研究日本电影,想来正好相反。因为两国文化有很多共通之处,无须使用吊臂先看全景,而是首先从具体的电影比较开始,然后再谈背后文脉的差异。

在汉城期间,我以前写作的关于日本电影史的书,正在被翻译成韩语。我心里也在暗暗地期待,在不久的将来,韩国人也许会以其独特的世界观和审美观,写出迥异于日本人的价值判断的独特的日本电影史。当然,到那个时候,日本的研究者也必须写出独创的韩国电影史来……

我回到东京,迎接新世纪,然后去法国待了几个月,再次回到我的老巢——日本电影试映会室。而在这期间,大森一树携穴户锭在印度拍摄了《跳舞忍者》;押井守在波兰,调动战车和士兵,拍摄了全波兰语的《阿瓦隆》;北野武拍摄了进军好莱坞的《兄弟》(Brother);山本政志在纽约拍摄的《驾驶豪华轿车》依旧很暴力。虽然他们的目的各自不同,但在一点上是共通的:日本电影超越了语言和地域的局限向外发展,已经是不可否认的事实。在这里提到的几部日本电影,除导演是日本人外,几乎没有共同点,在一直以来与日本电影自我认定的方式完全没有关系的地方拍摄、制作和发行。

同样可以指出的是,尽管有些日本电影是在日本国内拍摄的,但这些影片,却从根本上颠覆了日本社会以中产阶级为主的单一民族国家的幻想。坂本顺治关注大阪的种族问题,在其代表作《新仁义之战》中,首次将目光明确指向旅日韩国人与黑社会的关系。青山真治的《人造天堂》(Eureka)将中上健次的小说世界引入电影并继续大胆尝试,引起了广泛的讨论。

在日本有这样两类电影:一种面对着日本社会外部的无限多样性,积极打开自己走向离心;另一种逐一关注至今为止隐蔽在日本社会内部的差异,走向内心。在汉城几个月的讲学过程中,我一直都关

注着这两类电影。也就是说,一方面探寻在海外的电影节上日本电影持续活跃的情况;另一方面,面对韩国人这样的外部的陌生人,追寻在日本电影史内部隐藏的影像谱系。

在之前的《日本电影 100 年》<sup>①</sup>中,我一直使用内部视点描绘日本电影史,但如今我的视点发生了一些变化,将同样的研究对象放在亚洲电影这个大的范围内来考虑。将日本电影放在韩国,朝鲜,中国内地、香港和台湾地区这些东亚电影的更大的范围中重新考虑,超越单单只是比较影片之间的类似或探讨它们的影响关系等层面,在 20 世纪近代史的变化中,验证电影在这些区域所起的作用。这种研究方法也许会树立起某种类型学吧。整个亚洲步入近代时,电影也正好传入;同时,美国的好莱坞文化和爵士乐的传入,和日本进行军事侵略的时间也相同。这样,电影史也是亚洲近代史的一部分,把日本电影史作为典型来考虑不是不可能吧?以下引用两个例子,来考察一下日本电影在亚洲电影史中的位置。

① 集英社新书,2000。