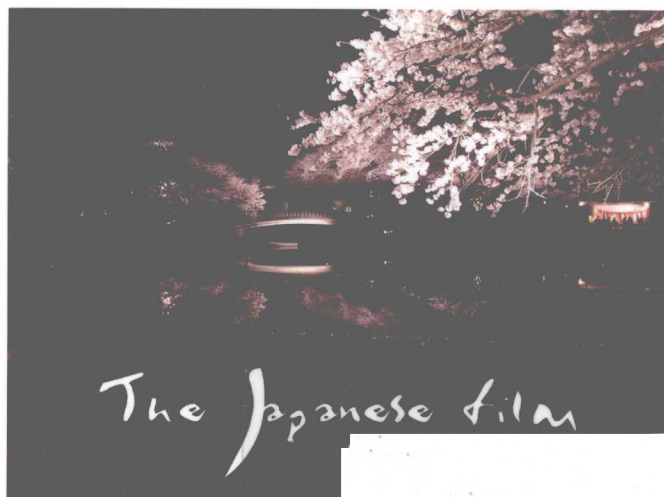




Cinéma Academic Library
光影译库



Joseph L. Anderson Donald Richie
[美]约瑟夫·安德森 [美]唐纳德·里奇

张江南 王星 译

The Japanese Film: Art and Industry
日本电影：艺术与工业

The Japanese Film: Art and Industry
日本电影：艺术与工业



Joseph L. Anderson
[美]约瑟夫·安德森

Donald Richie
[美]唐纳德·里奇

著

Copyright © 1982 by Princeton University Press

All rights reserved. No part of this book may be reproduced or transmitted in any form or by any means, electronic or mechanical, including photocopying, recording or by any information storage and retrieval system, without permission in writing from the Publisher.

吉林省版权局著作权合同登记 图字：07-2008-1817号

图书在版编目(CIP)数据

日本电影：艺术与工业 / (美) 安德森, (美) 里奇
著；张江南, 王星译. — 长春：吉林出版集团有限
责任公司, 2010.6

(光影译库)

ISBN 978-7-5463-3016-7

I. ①日… II. ①安… ②里… ③张… ④王… III.
①电影事业—研究—日本 IV. ①J993.13

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第095596号

书 名：日本电影：艺术与工业
著 者：[美]约瑟夫·安德森 [美]唐纳德·里奇
译 者：张江南 王星
出 品 人：周殿富
总 策 划：崔文辉
策 划：国文创意
责任编辑：顾学云
装帧设计：未 氓
出 版：吉林出版集团有限责任公司
地 址：长春市人民大街4646号(130021)
印 刷：北京振兴华印刷有限公司
开 本：889mm×1194mm 1/24
印 张：21.5
版 次：2010年6月第1版
印 次：2010年6月第1次印刷
发 行：北京吉版图书有限责任公司
地 址：北京市宣武区椿树园15-18栋底商A222号(100052)
电 话：010-63106240(发行部)
书 号：ISBN 978-7-5463-3016-7
定 价：38.00元

(如有缺页或倒装，发行部负责退换)

作者前言

放在十年前,这本书可能永远不会被写出来:当时有对这本书的需求,但 15
没有日本电影的观众(读者)。现在,对它的需求更加急切,这不仅反映了过去十年来日本电影的优秀品质不断增长的事实,同时也表明了这种优秀品质引发了世界对它的兴趣。日本是创立了民族风格的最后几个电影工业之一,它现在又是葆有这种风格的最后几个国家之一。

本书试图阐明的一个主要观点就是:远在《罗生门》(*Rashmoon*)拍出之前,日本电影的水准已经值得国际关注,然而却一直未能受到国际关注。它远远走在了许多国家电影工业的前头,而且可以与欧洲和美国的电影工业相提并论而毫不逊色。然而,这个时期的日本电影无可避免地为西方人所忽视,直至今天,它们仍不能被西方观众看到。

一如既往地,这些真正优秀的日本电影就像其他任何国家的优秀电影一样,一直是在只能拍摄商业电影的限制以及不获电影公司高层赏识的条件下拍出来的。这些优秀电影是在抛开了各家电影公司坚持的按既定公式拍片的套路后创作出来的,而从来不是因为其品质优异而被拍出来。

此外,就像在其他国家一样,优秀的日本电影之所以能产生,是由于少数一些人的奉献和勇气:他们包括一些导演,一些制作人,一些编剧和一些演职

人员。

我们相信,这些事情在本书接下来的篇幅中,将会得到越来越明显的体现,读者也将会发现,日本的电影史和世界其他地方的电影工业一样,具有明显的相通之处——同样重复地上演着受商业电影主宰的悲剧。日本16 的电影工业和别国的电影工业之间当然存在差异,不过它们的相似之处,多少会使一些人颇感惊讶,这些人至今仍相信日本只出产像黑泽明、木下惠介、小津安二郎或沟口健二这样的天赋异禀之人的作品。

无论如何,这批专志的电影人创作的作品是如此优秀,它们在作者为写作本书所进行的长期准备中,一直独特而最为有效地起着激励作用。而也就是这种优秀品质值得人们对日本电影进行最精细的研究,以之作为世界对1950 年以前日本电影的忽视这一电影界最令人郁闷的悲剧的补偿。

本书作者对日本电影的兴趣远在海外对日本电影加以重视前,就已经持续了很长一段时间。尽管本书是在 1956 年至 1959 年之间写成的,然而本书的材料却早在 1947 年就已经开始收集了。作者的材料来源不仅包括与日本电影有关的文献和书面材料,以及作者和那些与日本电影有关或是关注日本电影的人们之间的谈话,作者还观看和审查了超过 500 部内容涉及日本电影工业历史的每一个时期的影片。

本书的写作分工如下:安德森就本书进行了最基础的调查研究,而里奇则做了最后撰文的大部分工作。很自然地,这两个部分的工作是经常交叉重叠进行的。本书影史部分的原材料,大部分由安德森提供,而两位作者都为构成本书后半部分篇幅的评论提供了有用的材料。本书所包含的看法、批评标准和观点为两位作者所共享。由于两位作者都对电影的基本价值具备一致的看法,而正是这种价值——这个判断对读者来说再明白不过——使得本书成了不折不扣的合作结晶。

然而,本书作者如果没有得到来自各方面的帮助,如果他们没有和很多

人(无论是否与电影圈有关)的长期合作,那么这本书很有可能无法写成。本书作者特别要感谢在《电影批评》杂志工作的晚年的小泽德太郎(Tokutaro Osawa),他核实了日本影史上一些暧昧难明的事实,汇编了研究性的书目,并对作者的工作给予了全面的鼓励,他对我们帮助的重要性无法衡量。作者同样要感谢东和电影公司的野口久光(Hisamitsu Noguchi)先生,本书在电影剧照的收集方面,得到了他的大力帮助;还有村田清明(Kiyoaki Murata)先生,他在校对本书的时候也提供了同样巨大的帮助,并提出了许多有益的建议。在这一点上,约瑟夫·安德森特别要对直接或间接提供了帮助的村田清明先生的夫人贞子(Sadako)女士表示谢意,感谢她和他们夫妇的女儿爱莉简(Ehry Jane)多年来为使本书的完成而牺牲了许多宝贵的时间。 17

最后,作者怀着感激之情感谢为本书提供帮助的下述人士和机构:野口久光东京现代艺术博物馆的三木多闻(Tamon Miki),小津安二郎(Yasujiro Ozu),木下惠介(Keisuke Kinoshita),成濑巳喜男(Mikio Naruse),黑泽明,五所平之助(Heinosuke Gosho),岩崎昶(Akira Iwasaki),国际文化振兴会,东宝公司,松竹公司,大映公司,新东宝公司,东映公司。

由于一些日语和技术方面的术语有必要出现在本书中,作者就此编写了一个综合性的术语表索引,使读者不必回到正文本身给出的最初解释就可以记住其含义。照片的文字说明如无特别声明,剧照上演员们的出现顺序由左至右。^① 本书中提到日本人的名字,均按西方的格式来称呼,即名在前姓在后。

1959 年

① 本书中文译本未用原书插图。——编者注

增订本补充序言

一本书在其初版 23 年之后,作者有机会扩充材料,检视以前的观点,这种情形并不多见。而像这样一本讲述电影史的陈年电影书还值得再版,这也很不寻常。我们在为这两件事同时落在我们身上而高兴时,也感到主要的原因在于:本书初版之后,后来的相关著作没有任何一本能够取代我们的这本书。在本书初版后接近半个世纪的时间里,人们对日本电影进行了更深入的研究,但是在日本之外,很遗憾的是,一本最新的、更全面地研究日本电影史的书仍未出现。

这个新修订的版本,并不是理想中的内容全新、内容经过修订的新版本。它可以说是对原书的照片的再编排^①,此外增加了两篇新文章和其他材料。安德森在他的文章中扩充了一些值得再讨论的主题:对辩士(benshi)的重新评价,总结了一个大的类型电影时代剧的独特特色,探讨了美国青鸟电影^②对日本电影的影响,以及城户四郎在日本电影中的地位,在影史部分总结了电视的崛起。里奇则在他的文章中,广泛地回顾了过去 20 年里日本电影取得

①本书中文译本未用原书插图。——编者注

②指 1916 年至 1920 年间,作为美国环球电影公司一个制片厂的青鸟公司所拍的电影。美国青鸟电影对日本电影的影响,参见中国电影出版社出版、山本喜久男著《日美欧比较电影史》一书。——译注

的艺术成就,并讨论了许多新出现的电影界才俊。两位作者也相应地更正了一些事实和某些章节上的小错误。

本书对1960年到1982年之间的日本电影的内容处理,没有像处理1896年到1959年的日本电影那样全面,要详细说明这20年来日本电影的变化,需要和原书一样厚的篇幅,数年的调查研究以及足够多的探讨才行。这不是一件切实可行的事。

在新修订版本的出版过程中,我们要对多年来对初版本加以评论及对书中的一些错误提出校正的人士表示感谢。我们非常感谢日本电影档案馆协会为本修订版提供新剧照方面给予的帮助。我们会永远感谢晚年的川喜多长政^①(Nagamasa Kawakita)和他的夫人川喜多加喜子(Kashiko Kawakita)女士,感谢他们给予我们个人和工作上的帮助和鼓励。

安德森对日本基金会对他的研究的资助表示感谢,他的研究成果已经部分地写进了他的文章中。

1982 年

^①川喜多长政(1903—1981),日本电影人,东宝电影公司的老板之一,20世纪30年代末设立中华电影,和中国电影人张善琨等有合作。他是中国电影界的好友,在抗日战争时曾保护了许多上海电影圈的人士不受日本宪兵的迫害。——译注

目 录

作者前言	001
增订本补充序言	001
第一章 缓慢的淡入:1896—1917	001
第二章 创建镜头:1917—1923	017
第三章 划出:1923—1927	031
第四章 服装和道具:1927—1931	049
第五章 有声电影,外景:1931—1939	059
第六章 有声片,内景:1931—1939	079
第七章 拍摄剧本:1939—1945	101
第八章 背景投射:1939—1945	125
第九章 新的篇章:1945—1949	135
第十章 适应与环境:1949—1954	157
第十一章 软焦点:1954—1959	191
第十二章 长镜头:1954—1959 年的内容	223

第十三章 内容	269
第十四章 技法	291
第十五章 导演	307
第十六章 演员	361
第十七章 剧院与观众	385
第二与第三种关于日本电影的思考	405
值得赞扬的辩士	405
整体中的闪光	411
日本电影与两种影响	415
电影是否亡于电视	419
最终的论文	427
参考目录	451
本书所选择的参考资料:日语部分	451
关于日本电影历史类	451
电影导演写的自传、论文与评论	452
电影导演的传记与研究	454
日本电影的评论作品	455
剧本选集	456
提及的作品	457
期刊	458
索引	459
译后记	505

第一章

缓慢的淡入:1896—1917

21

像其他国家一样,日本电影史的开始与爱迪生放映机^①(Edison Kinetoscope)相连,这种机器是一种供人窥看的放映设备,通过转动它的曲柄,可从其上端的开口往下看到后来经乔治·伊士曼在近代加以完善的硝基纤维素(nitro-cellulose)胶片吵闹地通过它的目镜。爱迪生放映机于1894年首次在美国现身,两年后,热衷于新奇事物的日本人就引进了几台这样的机器。

当时日本人追逐新奇事物的时机已经趋于成熟。1895年,日本人在中日战争中取得胜利,最终证明日本人能够适应现代文明,这种文明曾经在50年前光临过这个国家,当时以舰队队长佩里为代表的美国人,率领舰队敲开了这个闭关自守国家的大门。

明治天皇在位的1868年到1912年的漫长统治期,是一个商业急剧扩张的时代。到1890年,日本已经出现了200家大型的工厂,而仅仅在20年前,还没有这种规模的工厂出现。船舶的吨位在1893年到1905年期间,从15,000吨增长到了1,500,000吨。到了1896年,西方的东西在日本已经铺天盖地。

^①活动电影放映机(kinetoscope),又叫活动视镜,是托马斯·爱迪生(Thomas Edison)的助手迪克森于1889年发明的一种设备,通常这项发明也被记在爱迪生的名下,历史上对此有过争议,但今天的人们更倾向于认为迪克森是真正的发明者。——译注

盖地,而仅仅在 30 年前,鲁莽地来到日本的外国人常遭抢劫和谋杀。日本的阴历才刚刚被废弃不久,而到了 1896 年,日本人对西方的兴趣发展到了极端的地步:常礼帽及草帽与正统的和服一起,成为日本人的日常穿着,日本女人的阔腰带里藏着巨大的金怀表,而不管是否有此必要,戴眼镜被视为博学的标志。

1897 年,一项更为重要的新奇玩意儿的引进,打断了爱迪生放映机的流行进程。法国的卢米埃尔兄弟发送了一台卢米埃尔活动放映机(Cinématographe Lumière)和一批内容驳杂的影片到日本,其中包括《海中游泳》(*Baignade en Mer*)和《火车进站》(*L'Arrivée d'un Train en Gare*)。法国人的发明在爱迪生维太放映机^①(Vitascope)出现数天后紧接着出现,后者提供了诸如《苏格兰玛丽皇后的死亡》(*The Death of Mary Queen of Scots*)和《喂鸽子》(*Feeding Pigeons*)等影像奇观。

与只能供一个人观看的爱迪生放映机成对比的是,这后两种放映机可以在银幕上投射活动的影像。它们在日本人中风靡一时,日本人像其他多数国家的人一样,更喜欢群体而不是单独的娱乐消遣。起初是王储,随后是大正天皇,由于他们在维太放映机前显身了一回,随后成千上万的日本人就熟稔地谈起了玛丽皇后掉了她的头颅、法国女士在洗澡时是否穿衣服等诸如此类的问题。

对电影这种新奇事物的渴望如此急切,相对于当时物价水平显得昂贵的人场费根本不可能阻止观众对它的趋之若鹜。神田近畿馆(Kanda Kinkikan)——这是一家正统的剧院,后在 1897 年被维太放映机的放映活动所取代——“雅座”的人场券为九十分,而“上等座位”和“中等座位”相应地卖四十五分和十二分。普通的人场券是九分,学生和军队半价。之后的十年,电影放映仍是这个价。不像其他很多国家,最早的日本电影讲的不是穷人的故

^①1896 年 2 月,由爱迪生的公司和拉夫蒙盖公司联合制造,机器命名为维太放映机。——译注

事，而是醉心于西方事物的富人之家的生活。

比入场费之事更甚的是日本人消磨在电影院的时间。通常每天放映两场电影，一场在两点，一场在七点，尽管任何一场放映的电影总长度实际上很少超过二十分钟，然而放映本身却要进行两个小时甚至三个小时长的时间。首先，更换装胶片的卷盘就很花时间，在最初的七到八年中，有些放映设备需要相当于十个人的人力来操作，才能开动放映机。此外，还有转动曲柄使之通过机器的手动卷盘工，还有留意镜头聚焦装置的人，重绕卷盘的人，以及紧盯银幕确保万无一失的人，还有调节炭精电弧（carbon arcs）的人，将胶片装进放映机的人，监督全局的人，负责扇风使放映机及其周边设备不至过热的人，还有其他几位没有专门职责的工作人员。

时间也以其他方式花出去了。根据当时一位见证人的描述，在电影院的早期放映中，每放完一本胶片，就要朝银幕上泼水，以使其冷却，防止起火，因为放映时放映棚有炽热的灯光射向银幕。此外还有拍板，日语叫拍子木（byo-shigi），这个术语来自歌舞伎和新派剧场，在放映下一本胶片前的几分钟，将拍子木重重拍击，预告下一场。最后，到了我们要谈到的最大的时间花费者——辩士^①。 23

辩士对日本早期电影颇为重要，而且在日本的电影史上扮演了重要的角色，其影响持续到今天，因此理解他的所作所为和为什么这样做，是理解日本电影的基础。基本上，他是对电影进行解释。他和西方的巡回放映电影中的讲演者有些类似，以告诉观众将会看到什么内容的方式来介绍电影，然后，在电影放映过程中，他又告诉观众将会看到什么内容。日本人，时至今日也如此，总是生怕自己错过了一些什么，生怕自己对一切不能了如指掌，因此需要有人对它作出完整的解释。这个解释的任务由辩士来担当，他们的服务通常

^①无声电影时期，在日本电影里当场为观众讲解剧情的人。——译注

发展到就算是银幕上出现的是显而易见的事物,也要解释个不停。

历史上,辩士的先辈在日本戏剧史上起着毋庸置疑的作用。在歌舞伎和文乐净琉璃也即木偶戏剧领域,都有名为净琉璃(joruri)或长呗(nagauta)的音乐伴奏形式或者说是解说形式,这种解说由坐在舞台后侧平台上的朗诵者和演奏师通过解释、插话及以声音表演戏剧的形式来完成。这种传统戏剧中的说书人(讲故事的人)角色,至今仍存在于寄(yose),一种本土的歌舞杂耍表演艺术中。

辩士以一种过分合乎逻辑的姿态出现在日本电影中。灯笼幻灯片(Lantern-slide)的节目从1886年起流行于日本,而早在1893年,一位意大利人就将名为“电影放映机表演(kinematograph show)”的玩意儿带到了长崎。由于这种娱乐形式常常需要解说,于是在放映的时候就有人在一旁解说。同样的事情也发生于西方,1890年,投映的幻灯片节目就常常提供现场解说。在法国也一样,有一种活动仪式的高手名为主持人(compère),也出现于早期的电影放映中。

24 电影出现的时候,西方不再使用类似于辩士角色的解说者,然而日本人仍认为有解说存在的必要。首先,观众并不清楚放映机如何运作,辩士需要告诉他们这些事情,因为一般的日本人有着经久不息的好奇心,对机械非常感兴趣。此外,日本向来有将必备的技巧视为表演一部分的戏剧传统,例如在歌舞伎中,随着大幕升起布景常常更换。当早期的电影放映员将放映机放在舞台的右侧而银幕设在左侧的时候,这种对机械的兴趣甚于对电影内容的兴趣也就再明显不过了。多数观众即便他们一直看着银幕,那也是相当漫不经心地看,然而他们却至少可以很好地观察忙碌中的放映人员。

早期电影的内容常常是只有一分钟长,描绘的是外国人的生活场景,日本人尽管戴草帽、怀揣金表或戴眼镜,事实上却对他们在银幕上兴味盎然地

匆匆瞥见的国家一知半解。假设放映《沙皇光临巴黎》^①(*The Czar's arrival in Paris*)这部电影的时候没有解说的话,观众将无从知道作为主角的沙皇,到底是在车子里面的那一位,还是在更高位置的屋顶上的那一位。

从一开始起,辩士就试图控制电影,而且既然观众如此乐于得到教导,他们自然不会让机会溜走。有时候,所有有用的材料都用完以后,他会就电影内容对观众作出这样的评论:“请仔细留意烟囱中冒出的烟。也请留意天空中的黑云:雨就要下了。”日本人对早期电影放映在经历了最初的好奇之后,电影似乎在日本扎下了根,辩士也理所当然地扎下了根。

辩士的重要性随他的声望而水涨船高。大一些的电影院在辩士登场前都会敲锣打鼓张扬一番——早期电影放映只简单地吹笛子和打鼓,后来发展到加上了三味线的完整西式管弦乐队表演——辩士隆而重之地进场,坐在银幕旁专属于他的讲台上。电影放映前的紧张时刻里,观众会鼓掌欢迎,高声呼叫着辩士的绰号,如同歌舞伎观众向他心仪的名角大呼大叫一样。不过,歌舞伎中名角的艺名或多或少是正式起的,而受电影观众喜爱的辩士的绰号则常常是“大嘴”或“鱼脸”,透过这些称呼,观众直白地向他们喜爱的辩士表达一种相当亲密的感情。

更为有名的辩士,通常有与众不同的解说技巧。有时候,即便是解说同一部电影,在不同的辩士嘴里,电影的内容很可能大相径庭。若电影的内容平平无奇无甚可观,看不同的辩士解说同一部电影,会给人一种看了另一部全新电影的效果。1910年之后,电影放映的时候,电影院常会备有一份“对白”剧本供辩士使用,但他并不需要忠实于这个剧本,更常见的是他抛开剧本进行解说。无论是电影中还是辩士嘴里,唯一相同的事情是外国电影中的人名。女主角几乎总是叫做玛丽,坏蛋常叫做罗伯特。即使在讲述历史的影片

25

^①Carel Hertz 拍的一部纪录片。——译注

里,片中那披着华丽盔甲具有侠义风度的骑士通常被叫做吉姆。

最终,辩士比电影更能成为票房的吸引力。随着故事片和明星体制的出现,电影的宣传广告上,辩士的名字被以比电影的片名、明星或导演名字要大得多的字体列出来。他的薪酬和身价跟最高的电影明星薪酬不相上下,而他的地位在制作方和发行方眼中更是稳如磐石,这些人喜欢辩士,认为他们节约了洗印字幕的成本。

在西方,即便是在电影发展的早期阶段,电影制作人也尽可能寻找更多的影像(pictorial)手法来呈现故事,因为光有字幕并无法串起一部电影。然而在日本,没有人去探索影像手法。如果电影中有不连续的断裂,自有辩士来弥缝一切。因此,日本电影从很早时候起就依赖辩士,甚至在很久以后仍臣服于他。

尽管现在辩士已经退出历史舞台,永远不再存在,只偶尔作为别具一格和非常自觉的默片的附加物表现于电视上,他们的影响却仍持续不衰。大多数以奇特语言作为对白的外国电影,比如非洲电影中的方言或美国印第安土著语言,其对白通常配上日语。尽管大多数国家的观众并不知道银幕上的人在说什么,电影中的对白却通常处理为带有本土色彩。此外,由于重要的情节也以本土语言表达,日本人常常通过转两道弯来理解剧情:一开始是通过翻译过的影片中原始的班图语(Bantu)或苏语(Sioux)来了解,随后是通过翻译原版影片中已经配成法语或英语的对白来了解。

即使是现在,辩士制度在经过很长时间的拖延而寿终正寝四分之一世纪之后,那融讲演者—解说者—评论者于一身的辩士的阴魂仍然不散。《千面人》在日本上映时,电影中的哑巴所用的手语,也加上了字幕。对于雅克·伊芙·库斯托(Cousteau)《七海猎奇》(*Le Monde du Silence*,或译《沉寂的世界》)^①,片

^①雅克·伊芙·库斯托为法国航海家,曾率库里斯托号遍历七大洋,《七海猎奇》为路易·马勒协助他拍摄的纪录片。

中所有鱼的名字,日本人固执地要加上字幕说明,即使是在没有任何叙述的直白抒情场景中也是如此。事实是这些字幕颇富科学性,很少观众能够不受阻碍地读懂它们。当《林白征空记》^①(*The Spirit of Saint Louis*)进行到高潮部分——精疲力竭的林白高高地出现于巴黎的上空,观众的注意力从主角的困境转移到了空中镜头的字幕上:“Place de Concorde(协和广场)”,“Notre Dame(巴黎圣母院)”,“Arc de Triomphe(凯旋门)”,辩士的阴魂仍近在眼前。 26

日本的首部电影摄影机于1897年从法国进口,原是京都一家经营棉布纺织品的公司作为商业投机而购买的。由于日本没有任何洗印设备,它原来准备送回法国进行洗印处理。不幸的是,曝光的胶片在送返法国的途中被毁。日本观众要等到下一年才能够真正看到在他们本国制作出来的电影。

日本制作的最初的电影,是三越百货公司新成立的照相部的职员柴田常吉(Tsunekichi Shibata)的成果。这些电影的内容包括东京最繁华的购物区银座的街景、东京先斗町(Shimbashi)和京都吉原的艺妓表演的舞蹈。柴田也拍歌舞伎,他到剧院林立的街区的一家茶屋为菊五郎(Kikugoro V)和团十郎(Danjuro IX)主演的歌舞伎版的能剧《赏红叶》(*Momiji-gari*)拍了一些场景。稍晚一些时候,柴田也将另一部歌舞伎舞蹈《二人道成寺》(*Ni-nin Dojoji*)的一些片段拍成电影。拍这些影片为的是做历史记录,而不是用于即时的放映,这些影片直到1904年菊五郎过世时还没有公映。不过,柴田拍摄的街景电影,在东京最重要的戏院歌舞伎座(Kabuki-za)上映时,却获得了极大的成功。

紧随柴田成功的步伐,有许多人也开始涉足这个领域。在这些人当中,其中一位是小西六摄影商社的浅野四郎(Shiro Asano)。浅野应新派剧团希望进行宣传的要求,将他们眼下上演的新剧《手枪强盗清水定吉》(*Inazuma Goto*

^①《林白征空记》,比利·怀尔德拍于1957年的作品,1927年5月20日,25岁的查尔斯·林白,用自己费尽心思所搞到的飞机单身飞越大西洋的故事。