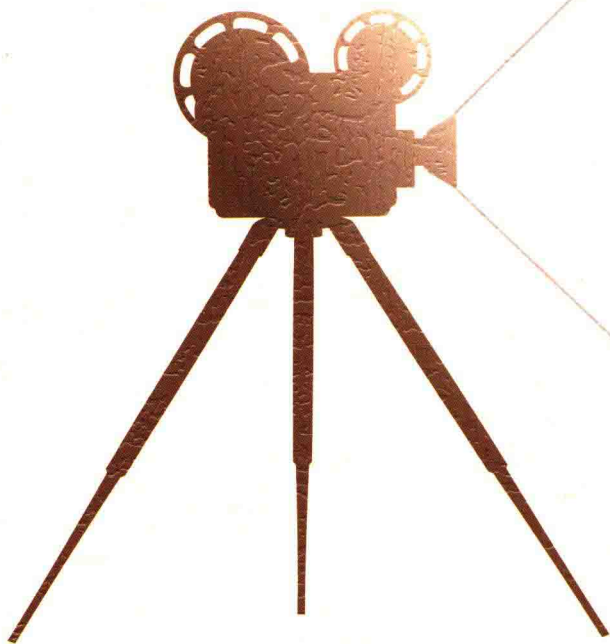




珞珈戏剧影视学丛书

东亚电影导论

黄献文◎著



中国社会科学出版社



珞珈戏剧影视学丛书

东亚电影导论

黄献文◎著



中国社会科学出版社

图书在版编目(CIP)数据

东亚电影导论/黄献文著. —北京: 中国社会科学出版社,
2017. 6

(珞珈戏剧影视学丛书)

ISBN 978-7-5161-9737-0

I. ①东… II. ①黄… III. ①电影评论—东亚 IV. ①J905.31

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 324827 号

出 版 人 赵剑英
责任编辑 熊 瑞
责任校对 韩海超
责任印制 戴 宽

出 版 中国社会科学出版社
社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号
邮 编 100720
网 址 <http://www.csspw.cn>
发 行 部 010-84083685
门 市 部 010-84029450
经 销 新华书店及其他书店

印刷装订 北京君升印刷有限公司
版 次 2017 年 6 月第 1 版
印 次 2017 年 6 月第 1 次印刷

开 本 710×1000 1/16
印 张 38.25
插 页 2
字 数 553 千字
定 价 158.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书, 如有质量问题请与本社营销中心联系调换
电话: 010-84083683
版权所有 侵权必究

武汉大学中国文艺评论基地项目阶段性成果
武汉大学人文社会科学研究自主项目成果

引言

东亚四国——中国、日本、韩国和朝鲜一衣带水，地脉相连，又同处于泛儒家文化圈内，有着相近相似的民族性，传统文化和风俗习惯渊源有自。东亚四国的电影虽然各有其自身的运行轨迹，但在题材、主题、美学风貌等方面存在着诸多交叉重叠之处。20 世纪 30 年代，以“暴露和批判”为主题取向的“倾向电影”几乎横扫东亚三国（当时朝鲜还是一个统一的国家），虽然各自的表现形态不尽相同。在中国被称为“左翼电影”，在日本和朝鲜被称为“倾向电影”。20 世纪 30 年代日本发动的那场侵略战争既使中国和朝鲜饱受战争的蹂躏，也使日本遭受重创。以此为题材的战争电影在战时就已形成规模，战后更是风起云涌，绵延不绝。虽然各个国家的价值取向不尽相同，甚至完全相反，但它们共同构成了东亚电影史上一道波澜壮阔的景观。中国大陆与朝鲜由于大致相同的社会体制和政治意识形态，两国的电影在相当长一段时间里具有相似性。20 世纪末出现的现代主义和后现代主义思潮不同程度地影响着中、日、韩及中国港台地区的电影创作。源远流长的中国武侠片和日本武士片内涵和外延交叉重叠处颇多。若打破时空的阻隔，东亚国家及其地区的一些电影思潮和流派甚至都能找到一一对应的关系。日本 20 世纪 70 年代由山口百惠、栗原小卷主演的纯情片，20 世纪末以岩井俊二为代表导演的青春片，20 世纪末以来韩国涌现的大批纯情片与 20 世纪六七十年代中国台湾由琼瑶小说改编的浪漫爱情片遥相呼应。日、韩、中国港台与中国大陆近些年的商业类型片相互借鉴，相得益彰。20 世纪 80 年代末大陆的“王朔电影”

与日本 20 世纪 50 年代末的“太阳族电影”，“第六代”的早期作品与日本的新浪潮电影似曾相识。20 世纪 80 年代海峡两岸及香港不约而同出现的“第五代电影”、“台湾新电影”和香港的“新浪潮电影”更是隔海相望，交相辉映……

然而，东亚电影研究仍是一个非常薄弱、有着许多空白点的领域。迄今为止，国内学人没有出版过一部系统、全面的日本电影史论著作。朝鲜 20 世纪 70 年代大批量传入中国的“红色经典电影系列”曾大放异彩，但迄今国内没有专门的文章和专著对其进行系统梳理。韩国 20 世纪 90 年代之前的电影对中国观众和研究界来说十分陌生。即便是中国电影，20 世纪三四十年代日本在中国东北的电影机构“满洲映画株式会社”拍摄的一百多部故事片除了市面上能见到的三、四部以外，其他的电影一直未见天日，是中国电影和日本海外电影研究的盲区。上海沦陷时期的电影由于资料问题至今仍语焉未详……

鉴于此，本书以国别电影为经，以比较研究之纬，力图为东亚电影的发展走向勾勒出一个大致的轮廓，以为未来的东亚电影研究提供一块卑微的垫脚石。

目 录

引言	1
----------	---

日本电影

第一章 第二次世界大战前的日本电影(1945 年以前)	3
第一节 无声电影一瞥	3
第二节 有声电影(1931—1945)	12
第二章 第二次世界大战后的日本电影(1945—1959)	18
第一节 战争电影	18
第二节 女性电影、爱情电影、市民电影、武士电影	24
第三节 其他类型的电影	30
第四节 “孤独的武士”——黑泽明的电影	32
第五节 民族影像的集大成者——小津安二郎的电影	45
第六节 “女性映画”(一)——沟口健二的电影	58
第七节 “女性映画”(二)——成濑巳喜男的电影	63
第八节 “诗人导演”木下惠介及其《24 只眼睛》	68
第三章 20 世纪 60 年代的日本电影	77
第一节 新浪潮电影	77

第二节	20 世纪 60 年代的日本电影	81
第三节	大岛渚:日本电影界的逆子贰臣	107
第四节	今村昌平:人的下半身和社会的底层	116
第四章	20 世纪 70—80 年代的日本电影	126
第一节	对社会的批判性展示	127
第二节	人性的证明	130
第三节	爱情、青春与情色	135
第四节	暴力挽歌	144
第五节	庶民生活风貌的写真	151
第六节	“新浪潮电影”的余波——寺山修司、吉田喜重和 铃木清顺的创作	155
第五章	20 世纪 90 年代以来的日本电影	164
第一节	暴力与性	165
第二节	纯情与温情	170
第三节	现代日本家庭的扫描	175
第四节	对战争的记忆与反省	180
第五节	对现代文明的反思	184
第六节	武士片	187
第七节	论北野武的电影	190

中国电影

上篇 大陆电影

第一章	早期的中国电影(1905—1930)	202
第二章	20 世纪 30 年代的中国电影(1930—1937)	207
第一节	左翼电影	207

第二节 人道主义电影	212
第三节 青春片	215
第四节 伦理片	220
第五节 其他	221
 第三章 战时中国电影(1937—1945)	223
第一节 大后方电影	223
第二节 “孤岛”电影	225
第三节 沦陷区电影	227
 第四章 战后的电影创作(1945—1949)	233
第一节 控诉与鞭挞	233
第二节 浮世的悲欢	237
第三节 意识形态的能指	242
第四节 抗战的烽烟	248
 第五章 “十七年”电影(1949—1966)	250
第一节 战争片	250
第二节 颂歌片	254
第三节 名著改编电影和历史人物影片	257
 第六章 “文革电影”(1966—1976)	261
第一节 “样板戏”的电影	261
第二节 故事片	265
 第七章 “代”的辉煌(1977—1989)	272
第一节 第三代导演与谢晋电影	272
第二节 第四代电影	274
第三节 第五代电影	292
第四节 “第五代后电影”	308

第八章 “淡出”与崛起(1990—1999)	316
第一节 第四代、第五代导演	316
第二节 主旋律电影	317
第三节 第六代的崛起:第六代的早期创作	321

第九章 21 世纪的中国电影	334
第一节 第四代导演	334
第二节 第五代导演	335
第三节 冯小刚的贺岁片	340
第四节 第六代电影	342
第五节 2010 年以来的中国电影素描	355

中篇 台湾电影

第一章 健康写实主义与李行的电影	362
第一节 健康写实主义电影	362
第二节 李行的电影	367

第二章 浪漫爱情片	373
-----------------	-----

第三章 新电影运动	379
第一节 成长的悲欢,青春的迷惘	380
第二节 反映底层生活的不幸与都市批判	384
第三节 对女性命运的反思	386
第四节 价值的失落,心灵的荒芜	389
第五节 岛国凋零与殖民心态写真	392

第四章 侯孝贤的电影	395
第一节 成长的悲欢	395
第二节 家国的遗恨	397
第三节 二元对立	398

第四节 《海上花》	400
第五章 20 世纪 90 年代以来的台湾电影	402
第一节 “新电影”导演	402
第二节 新生代电影	405
第六章 李安的电影	417
第一节 家庭三部曲	417
第二节 “侠与色”	420
第七章 王童的“殖民电影”	421
第一节 小人物,大历史	422
第二节 以戏谑写悲情	425
第三节 含蓄而味永	427
第八章 蔡明亮的电影	429
第一节 个体的孤独	430
第二节 本能的欲望	431
第三节 世界的荒诞	432
下篇 香港电影	
第一章 20 世纪 50 年代香港电影素描	436
第一节 20 世纪 50—60 年代的香港国语片	436
第二节 20 世纪 50 年代的香港粤语片	442
第二章 20 世纪 60—70 年代的香港电影	444
第一节 古装刀剑片	445
第二节 拳脚功夫片	451

第三章 香港“新浪潮电影”与许鞍华	457
第一节 香港新浪潮电影	457
第二节 许鞍华的电影	465
第三节 枪战类型片	470
第四章 20 世纪 90 年代以来的香港电影	473
第一节 20 世纪 90 年代以来香港电影概览	473
第二节 关锦鹏:“女性世界”	478
第三节 王家卫的电影	481
第四节 陈果的电影	485

韩国电影(20 世纪 90 年代以来)

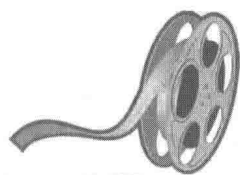
第一章 20 世纪 90 年代以来的韩国电影	491
第一节 青春爱情片	492
第二节 历史反诘片	498
第三节 人生悲喜剧	504
第四节 商业类型片	508
第五节 宗教题材电影	522
第六节 女性 + 亲情电影	524
第七节 韩国电影走红原因分析	526
第二章 “国民导演”林权泽的电影	530
第一节 对传统文化的追寻	531
第二节 对人生意义的追问	535
第三节 对女性命运的同情	537
第四节 对历史的反思	540

第三章 金基德的电影	544
第一节 潜意识中的欲望	544
第二节 战争后遗症	547
第三节 佛门难入	549

朝鲜电影

第一章 战争片	553
第二章 反特片和侦探片	562
第三章 革命传统教育影片	566
第四章 反映现实生活的影片	570
第五章 名著改编的电影和历史片	574
第六章 对朝鲜红色经典电影的评价	578
附录 铁蹄下的真实 ——“满映”、“满铁”的纪录片	581
后记	599
再版后记	600

日本电影



第一章 第二次世界大战前的日本电影 (1945 年以前)

扶桑岛国所孕育的大和文化是东亚文化的重要一翼。在近代它更得风气之先，电影在诞生后的第二年便传入了日本。1899 年，日本人开始试制自己的影片。起初，日本人只热衷于拍摄传统的歌舞伎和从欧洲引进的新派剧。直到 1922 年左右，才由田中荣三拍出了具有划时代意义的、表现普通日本人生活，而且“是日本电影用男演员来扮演女角的最后一部作品”^①——《京屋衣领店》（1922）和《骷髅之舞》（1923）。

第一节 无声电影一瞥

日本有声电影的试制从 20 世纪 20 年代后期即已开始，放映商东条政生制造出日本电影最早的蜡盘发音设备——“伊斯特风”，并于 1927 年试拍了有声片《黎明》（不过，第一部真正的有声电影是 1931 年五所平之助导演的《夫人与老婆》）。但日本不像美国那样，有声电影一经诞生，无声片便销声匿迹，而是像中国，有声片与无声片双轨运行了相当一段时间。由于战争以及天灾人祸，日本的无声电影胶片很多都已毁损，完整保留下来的不多，我们现在能看到的只有不到 50 部影片（其中有些是断简残篇），从这些陈旧发黄的影像中我们可依

^① [日] 岩崎昶：《日本电影史》，钟理译，中国电影出版社 1981 年版，第 31—32 页。



牧野省三导演

稀管窥日本无声电影之一斑。

一 叛逆的武士

新渡户稻造曾说：“即使具有最进步思想的日本人，如果在他的皮肤上划上一道伤痕来看的话，伤痕下就会出现一个武士的影子。”^① 武士道深深渗透进日本人的血液和梦境中，塑造武士形象也自然而然成为日本电影的首选。被称为“日本电影之父”的牧野省三（1878—1929）在他 50 岁那年（1928）执导了日本电影史上里程碑式的作品《忠臣藏实录》。

影片取材于真实的历史事件，描写受辱的浅野藩藩主因行刺礼宾大臣吉良而被处死。以大石内藏助为首的浅野家臣韬光养晦为旧主复仇，最后在主公坟前切腹以酬主恩。在日本电影史上，《忠臣藏》题材电影共有几十个版本，每次翻拍都灌注了时代精神和导演的美学追求。牧野省三的《忠臣藏实录》可以说是对武士道精神最正统的影像阐释，因为武士道的核心就是“忠与义”。四十七武士明知前面是死亡，却义无反顾，慷慨赴死，忠肝义胆，直冲霄汉。正与邪、忠与奸泾渭分明。但稍往里窥伺，其下面仍然隐藏着一条反抗叛逆的暗线：四十七武士都是失去了主公，被抛离出体制之外的浪人，他们看似为主公复仇，实则是向体制挑战。20 世纪 20 年代中后期，一种具有无产阶级思想的“倾向电影”开始在日本流行，编导们站在底层立场描写社会黑暗，反映下层民众生活的悲惨，蕴藏着对现存政治体制的反抗与颠覆。如沟口健二 1929 年拍摄的《都会交响乐》就对大都市的贫富悬殊进行了对比性、“有倾向性”的描写，类似中国的《上海二十四小时》。这种思潮也影响到武士片，使得武士片往往将“社会批

^① [日] 新渡户稻造：《武士道》，张俊彦译，商务印书馆 2009 年版，第 104 页。