



Cinéma Academic Library
光影译库

Jack Hunter

[美] 杰克·亨特 著

EROS IN HELL

SEX, BLOOD AND MADNESS

IN JAPANESE CINEMA

地狱中的爱神

日本另翼电影史

吴鸣 译

地狱中的爱神

[美]杰克·亨特 著 吴鸣 译

 吉林出版集团有限责任公司

图书在版编目 (CIP)数据

地狱中的爱神：日本另翼电影史 / (美)亨特著；吴鸣译。
—长春：吉林出版集团有限责任公司，2012.1
(光影译库)
ISBN 978-7-5463-7986-9

I. ①地… II. ①亨… ②吴… III. ①电影评论—日本 IV. ①J905.313

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第261124号

地狱中的爱神——日本另翼电影史

-
- | | |
|------|------------------|
| 著 者 | [美]杰克·亨特 |
| 译 者 | 吴 鸣 |
| 创 意 | 吉林出版集团·北京汉阅传播 |
| 策 划 | 胥 弋 |
| 责任编辑 | 周海莉 邓颖俐 |
| 封面设计 | 未 氓 |
| 开 本 | 650mm×960mm 1/16 |
| 印 张 | 13 |
| 版 次 | 2012年5月第1版 |
| 印 次 | 2012年5月第1次印刷 |
-
- | | |
|-----|---|
| 出 版 | 吉林出版集团有限责任公司 |
| 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号底商A222
邮编：100052 |
| 电 话 | 总编办：010-63109462-1104
发行部：010-63104979 |
| 网 址 | http://www.beijingshanyue.com |
| 邮 箱 | jlpg-bj@vip.sina.com |
| 印 刷 | 北京同文印刷有限责任公司 |
-

ISBN 978-7-5463-7986-9

定价：30.00元

版权所有 侵权必究

前言

本书表面上看是一本关于性和暴力的书，但其实它描述的是一个电影世界：在这个世界里，原始的冲动——每一种冲动都在另一种冲动的存在中，意识到自身的同谋关系——冲突和构成一种谵妄，这种谵妄的强度对观众而言，实际上经常如被施了迷幻药一般。

一提到这类电影的西方同类，一些西方电影观众可能会想起汉默公司的吸血鬼电影、让·罗林 (Jean Rollin, 法国著名的CULT片导演) 的电影或者是杰索斯·佛朗哥 (Jesus Franco, 西班牙著名的CULT片导演) 的电影。但这些电影不合标准。别的观众或许会想起路易斯·布努埃尔、波兰斯基的《冷血惊魂》(*Repulsion*)、佐杜洛夫斯基甚至是大卫·林奇。还有一些观众会想起诸如《强奸入室》(*Forced Entry*)、《魔屋》(*Last House on The Left*) 及《我唾弃你的坟墓》(*I Spit on Your Grave*) 这类电影。将这些电影想象为以这后一类导演的视野和乖戾观念拍出，然后通过20世纪70年代欧陆软核电影的类型装备而慢慢传播开，那么你或许会想到构成了本书内容的最极端电影的某种怪诞的混血电影 (hybrid cinema, 又译杂种电影)。

实际上除了对生殖器的描述，日本的电影审查机构容许电影表现任何内容。无疑，这种严格的规定却提供了西方电影因为缺乏而感到痛苦的存在——边界。对西方电影导演来说，极易堕入拍硬核色情片的倾向，这无可避免地使人将其和缺乏想象力及创造力联系在一起，结果对性交穿穿

插插的特写描绘成了他们的艺术的唯一功能。极端的日本地下电影导演们则拒绝这种选择,必须将他们富于想象力的才智打对折,才能去仿效硬核色情片所能提供的催眠般的效果和全面的肉体经验。其结果就是性的世界被视为地狱的观点,或者,反过来说,地狱被局限为人的身体和致命的禁闭引发的疯狂。

当然,并不是所有了不起的日本电影都围绕着性和暴力的“剥削”轴心打转,本书的研究范围,排除了对一些极具实验性/革命性/文艺性的作品进行详细研究,这些作品包括大和屋竺 (Atsushi Yamatoya) 的《长毛的手枪》(*Hairy Pistol*)、深作欣二 (Kinji Fukasaku) 的《黑蜥蜴》(*Black Lizard*)、大岛渚 (Nagisa Oshima) 的《新宿小偷日记》(*Diary of a Shinjuku Thief*)、实相寺昭雄 (Akio Jissoji) 的《曼陀罗》(*Mandala*)、松本俊夫 (Toshio Matsumoto) 的《蔷薇的葬礼》(*Funeral Procession of Roses*)、寺山修司 (Shuji Terayama) 的《抛掉书本跑上街》(*Throw Away Your Books and Go out*) 或筱田正浩 (Masahiro Shinoda) 的《心中天网岛》(*Double Suicide*)。然而本书谈及的大多数影片,都超越了它们的“奴役”根源,而成为极具想象力、慧思和远超世界电影中同类作品基本水准且具有创新性的风格化作品。

本书的主要目的在于研究大量甚少一刀不剪地被西方观众观看过(甚至是在地下电影的圈子里)的日本电影。我希望,它将会为日本电影中的性、血腥和疯狂的特定领域投去最低限度的一瞥。书中还包含相当可观的注释,通过它,读者可以对日本电影的整体历史获得更多的认识,同时还可以一窥日本文化的各个方面。我还希望,读者不仅通过自己寻找和观看这

些电影而受到启发,还能够更深入地研究这个被禁的类型,甚至,尽可能对它进行更全面的研究。

杰克·亨特

原注:本书中提到的全部电影名,除了一些在西方已经广为人知的日文片名(如《鬼婆》《铁男》)外,均首先以原版的(罗马字母的)日文片名表示,之后才是发行/翻译的英文片名。

目录

- 第一章 桃色世代 日本情色电影简史/001
- 第二章 流行前卫暴力 若松孝二的电影/019
- 第三章 女子监狱 折磨的愉悦/053
- 第四章 爱的斗牛 《感官世界》/087
- 第五章 变态病房 佐藤寿保的秘密电影/109
- 第六章 极端暴力 性、大屠杀和祭品/126
- 第七章 垃圾人 中野贵雄的粗鄙世界/143
- 第八章 朋克一代 日本地下电影笔记/166
- 编者后记/196

第一章 桃色世代

日本情色电影简史

桃色电影^{*}，是日本的电影制作公司为推广他们于20世纪60年代及70年代初期发展起来的色情剥削内容的电影而普及的一个术语，它很快成为等同于西方“色情电影”（Blue movies）的既定术语。通常，《白日梦》（*Kakujitsumu, Daydream, 1964*）被认为是第一部重要的桃色电影，该片的导演武智铁二（Tetsuji Takechi），从那以后便以“日本情色电影教父”¹而闻名。这部影片由松竹电影公司（Shochiku Studios）出品，是第一部明目张胆地表现色情故事的所谓的“日本新浪潮”电影，片中呈现了女性的裸体，甚至对几乎成为日本社会禁忌的腋毛和阴毛进行了蜻蜓点水般的粗略一瞥。²

《白日梦》讲述的是一个在牙医诊所麻醉手术中的年轻艺术家的

^{*} Pinku Eiga, Pink film, 也译“粉红电影”“粉色电影”。——译注

体验。由于被实施了麻醉，他对在候诊室遇见的一位美丽女子产生了幻觉，看到她受到了虐待狂牙医的种种性调戏、强奸以及折磨。这些折磨包括将她吊在高高的天花板上，以及对她全身进行电击。当他醒来的时候，他的这种窥阴癖体验的真实性——或虚构性——变得充满了暧昧。影片凭借改编自著名作家谷崎润一郎（Junichiro Tanizaki）³的作品而打上了广泛发行的包票，它在东京奥运会举行期间公映，令日本政府大为尴尬，后者强烈地反对这部影片将这个国家的“非道德”影像向世界展示。⁴

紧接着，武智铁二拍了更具争议性的《黑雪》（*Kuroi yuki, Black Snow*, 1965）⁵，影片由日活出品，它爆炸性地融合了性与政治议题的内容，最终大大地激怒了政府的审查官员。武智以淫秽罪被指
7 控并被逮捕和接受审讯。这场审讯发展成媒体事件，许多知识分子和艺术家争相为导演辩护，正如西方世界在小说《查泰莱夫人的情人》和《通往布鲁克林的出口》（*Last Exit to Brooklyn*）出版时发生的事件一样。同
对后者的审判结果一样，被告武智最后
获得了胜利，令实施镇压政策的国家机
关大为丢脸，并为裸体和放纵的新时代
8 的到来打开了方便之门。^{6*}

作为这次事件的一个直接后果，由



武智铁二

* 此处有删节。—编者

政府控制的审查委员会——映伦（Eiga Rinri Kitei Kanri Linkai，缩写为Eirin），于20世纪60年代中期成立^{*}。这个委员会的主要目标，似乎是对日本国内外电影中的阴毛或生殖器的呈现进行管控。与西方的审查方法——删剪——相反，映伦乐于采用的手法是对影片中具有冒犯性的区域进行视觉上的遮蔽（打上马赛克即俗称的打格子），电影底片则原封不动，不管所到场的观众是否会有受挫的观影体验。通常这会使观众看后宁可这些部分被完全删剪，至少这样一来他不会知道被删剪的内容是什么。不过虽然这种做法一直处于悬而未决的争议之中，但映伦的工作却很少受到抵抗和发生争议，一直到20世纪70年代——他们和日活发生了正面冲突。

日活是一家位于东京的电影制作公司，成立于1954年前后⁷。按照非常类似于英国的汉默电影公司^{**}的方式运作拍片，即使用内部的制作团队和常驻的片厂导演，根据当时的潮流拍出平民化和充满奴役内容的电影，包括青春电影、灾难电影、犯罪和冒险与罗曼史电

* 映伦的全称为“日本映画伦理管理委员会”，这里对其成立时间的说明不准确，它始建于1949年，当时隶属于日本影像制作者联盟〔政府承认的公益法人组织，相当于美国的MPAA〕。1957年之后改组独立。独立后的映伦吸收了电影界以外的人士参加影片的审查，主要任务是审查电影脚本、影片，除了故事片外纪录片、新闻片、广告片均在审查之列，并且在当时提出了“以电影界以外的第三者的眼睛去审查电影”的宗旨。映伦的审查费为每米85日元，与美国MPAA评级审查不同的是：在日本所有的影片必须经过映伦的审查之后方可上映。审查过的影片标有“映伦”字样，未经审查的影片不得在“日本全国演出、放映环境卫生同业工会联合会”所属影院放映。——译注

** Hammer Films，也译为“海默电影公司”、“咸马电影公司”，英国电影制作公司，主要制作一批在国际上声名大噪的恐怖电影闻名，其影片中常含色情和血腥内容，House of Horror〔The Complete Hammer Films Story〕一书对该公司的电影制作情况有详细的介绍。——译注

影，以及不时拍出的怪兽电影*。从日活体制里毕业的最负盛名的作者导演为若松孝二（Koji Wakamatsu，参见本书第二章）和铃木清顺（Seijun Suzuki），后者的超现实主义风格的黑帮电影《杀手的烙印》（*Koroshi no rakuin, Branded to Kill*, 1967），是一部被人忽略的对性、暴力和身份进行反思的前卫黑色电影，现在它被认为是最为杰出的日本影片之一。

铃木清顺在十年内为日活拍出了四十多部电影。他此前的电影，包括《野兽的青春》（*Yaju no seishun, Wild Beast of Youth*, 1963）、《肉体之门》（*Nikutai No Mon, Gate of Flesh*, 1964）、《暴力挽歌》（*Kenka ereji, Elegy to Violence*, 1965）以及《东京流浪者》（*Tokyo nagaremono, Tokyo Drifter*, 1966），¹⁴“不断地令主流媒体和观众感到费解，并激怒了日活的头头堀久作***。当《杀手的烙印》遭遇最差劲影评人的炮轰，并使大多数观众不知所措的时候，堀对此的反应是炒了铃木的鱿鱼，由此引发了法律诉讼，最终双方达成庭外和解。然而，他的挑衅行为被其他电影公司认为是不名誉的行为，因此在被炒后的十年内，他事实上被主流的电影公司列入了黑名

* rubber monster movie, 1954年日本东宝电影公司拍出《哥斯拉》，开创了日本电影新的类型——“怪兽电影”的先河。从该年起，截至2004年年底推出的《哥斯拉：最终决战》，该类型片的历史已经整整五十年。早期的“哥斯拉”电影不但横扫本土票房，更成功打入欧美及其他亚洲国家。日本的怪兽电影不只是“哥斯拉”系列，同属东宝公司的“摩斯拉”系列、大映公司的“加美拉”系列、日活公司的大巨兽“嘉帕”、松竹公司的宇宙怪兽“基拉拉”都在本土和海外市场获得不同程度的成功。——译注

** 此处有删节。——编者

*** Kyusaka Hori, 他指责铃木清顺“不断拍摄叫人不明白的电影，并非是一个好导演，而这些不可解的电影乃日活之耻”。——译注

单。日活也多年禁止他的影片在任何地方上映。

20世纪70年代，当许多西方的独立电影公司决定以恐怖电影作为他们的主要赢利手段时，日活为了获得最大的成功，转向了另一种剥削电影的形式：艺术的——但是有争议的——情色电影（porno movie），以“浪漫情色”^{*}的名义进行推销。日活声称第一部浪漫情色电影是西村昭五郎（Shogoro Nishimura）的《团地妻：过午的情事》（*Danchizuma hirusagari no joji, Apartment Wife: Affair in the Afternoon*，别名*From Three to Sex*，1971）。⁹影片描绘了一个丈夫无法满足其性欲的女人，找了一个情人，那人可以给她带来高潮，但她的情事被妓院的鸨母发现，随后她被鸨母勒索，成了妓女的故事。性第一次成了一部电影存在的理由，而且不只是作为副产品。当这个相当污秽的色情主题被证明能够获得巨大成功时，日活于是开始制订拍摄这类电影的通盘计划。它开启了成人剥削电影的潮流，在接下来的数年里，这个潮流席卷了全日本。

和之前一样，浪漫情色电影大部分由片厂团队和导演制作出来，这些人可以在艺术创作上天马行空，只要拍出的电影有这些基本的俗套就行：有一个耸人听闻的片名，充斥大量的女性裸体影像。最为多产的浪漫情色电影的导演包括神代辰巳（Tatsumi Kumashiro，被誉为“浪漫情色之王”）、佐藤肇（Akira Kato）、小沼胜（Masaru Konuma）、西村昭五郎、田中登（Noboru Tanaka）、村川透（Toru

^{*} roman porno，为“romance pornography”的缩写，也译“罗曼情色”“浪漫春画”等，本书中兼取其音意译，译为“浪漫情色”。——译注

Murakawa)、藤田敏八(Toshiya Fujita)、根岸吉太郎(Kichitaro Negishi)和长谷部安春(Yasuharu Hasebe)。他们的电影风行一时,他们个个技艺不凡,经常带有印象主义式的超现实主义笔触。自1971年以来,在他们和日活其他导演所拍的一百多部电影中,产生了一下一些精华之作:《濡湿的唇》(*Wet Lips*)、《白皙纤指之调情》(*Ecstasy of White Fingers*)、《母猫之夜》(*Night of the She-Cats*)和《一条小百合:濡湿的情欲》(*Sayuri ichijo's Wet Lust*, 1972)、《秘记》(*Secret Chronicle*)、《妓女地狱》(*Prostitute Torture Hell*)、《女地狱:森林已潮湿》(*Female Hell: Wet Forest*)和《性爱猎人》(*Love Hunter*)、《炙热肌肤》(*Hot Skin*, 1973)、《污秽的处女》(*Filthy Virgin*)、《欢乐之街》(*Joy Street*)、《秘记:色情雌性市场》(*Secret Chronicle: She-Beast Market*)、黑蔷薇升天(*Black Rose Rising*)和《百合潮湿的欲望》(*Wet Lust: Open Tulip*, 1975)、《狂恋》(*Mad Love*)和《传闻中的脱衣舞女》(*Live Act: Top Stripper*, 1976)、《女教师》(*School Mistress*, 1977)、《闷绝!最后的逆转!》(*Painful Bliss! Final Twist*, 1978)、《红发女郎》(*Woman with Red Hair*, 1979)、《护士日记:猥褻病历》(*Nurse's Journal: Nasty File*)和《妻子们的性体验:现在,在丈夫面前》(*Wife's Sexual Fantasy: Before Husband's Eyes*, 1980)、《野兽一般再来一次》(*Do It again like an Animal*)、《我要干你》(*I will Grope You*)和《制服体验三人组:在我成熟时》(*Uniform Girls: The Fruit Is Ripe*, 1981)、《丑闻女:让我在10秒钟死去》(*Let Me Die*

for Ten Seconds, 1982)、《双人床》(Double Bed, 1983)、《白衣物语：强暴！》(White Uniform Story: Rape!, 1984)、《濡湿的夏娃》(Eve is Getting Wet, 1985)，还有描绘女人在监狱的史诗片《牢中欲女们》(Women in Heat Behind Bars, 铃木润一, 1987)。

日活也开辟了具有同样的类型片名或癖好(kink)的完全系列或迷你系列电影，直到榨干电影的最后一滴流行性的汁液才肯罢休，然后又以同样手法炮制下一个系列。这些系列包括《性爱猎人》三部曲(Love Hunter, 1973)，《女教师》系列(Female Teacher, 1977/83)，《粉红色帘幕》三部曲(Pink Curtain, 1983/1984，充满乱伦情节)，和充满窥淫狂情节的“放大”系列(Zoom-Up, 1981/1986)。¹⁰

很快，情色片演员，诸如美保纯(Jun Miho)、谷奈绪美(Naomi Tani)、南夕贵(Yuki Minami)、伊佐山博子(Hiroko Isayama)、绘泽萌子(Moeko Ezawa)、畑中叶子(Yoko Hatanaka)、一条小百合(Sayuri Ichjo)、宫下顺子(Junko Miyashita)、中村礼子(Reiko Nakamura)、高桥惠子(Keiko Sekine)、中川礼(Rei Nakagawa)、二条朱未(Akemi Nijo)、原悦子(Etsuko Hara)和浅见美那(Mina Asami)成了国内当红名人——性解放的新标志。

15

浪漫情色电影发展史上的另一个里程碑是1973年小沼胜拍出了《过午的情事：古都曼陀罗》(Harusagi no joji: koto-mandara, Afternoon Affair: Kyoto Holy Tapestry)。¹¹这是日活第一部公开结合了S/M主题，为未来更深入、更极端地涉足性虐主题铺平了道路的电

影，作为竞争对手的其他电影公司迅即群起效尤，这加速了日本主流观众对S/M电影的接纳。最著名的具有S/M调子的日活浪漫情色影片有1974年的《花与蛇》（*Flow and Snake*）和《供品夫人》（*Wife to be Sacrificed*）；1980年的《奴隶妻》（*Slave Wife*, 1980）；《绳奴隶》（*Rope Slave*, 1981）、¹²《笼中妖精》（*Fairy in a Cage*, 1982）、《绳与乳房》（*Rope and Breasts*）（1983）、《女人绑缚折磨》（*Female Bondage Torture*, 1984）、《美丽教师地狱之虐》（*Beautiful Teacher in Torture Hell*）和《箱中女》（*Woman in the Box: Virgin Sacrifice*）（1985），以及《妖艳肉缚》（*Erotic Seduction: Flesh Bondage*, 1987）。大多数这类电影的主题都包含对女人的监禁、绑缚、虐待、折磨甚至是强奸的内容，这些主题在60年代以来的日本电影次文本（sub-texts）中已经腐烂化脓，为其在接下来的二十年里的爆发做好了准备。（参见本书第三章的内容）

1973年，日活的第二个重要事件与另一部电影有关，它就是山口清一郎（Seiichiro Yamaguchi）导演的《性爱猎人》（*Koi no karyudo, Love Hunter*）。这部影片使日活公司和映伦发生了冲突，日活认为其影片里大规模的裸露、污秽和变态情节，不断地逾越可接受的界线，很显然接近了映伦的容忍限度。¹³本片的导演山口以淫秽罪的罪名被逮捕，但他进行了激烈的反抗，并成功地在审判期间得到

22 媒体的支持。他被无罪释放；电影制作者再一次在对检查官的镇压斗*

* 此处有删节。——编者

争中获得了胜利。那个时代像《宇都鸿一郎之护士宿舍日记》（*Uno koichiro No kangofu-ryo, Uno koichiro's Nurses' Journal*, 1979）这样的“硬核”¹⁴日活电影出现了，它们极少受到官方的抗议。尽管在桃色电影和色情摄影中对生殖器要进行雾化处理的规则一直持续到了今天，但在今天的日本社会中，这已经不能引起什么关注了。¹⁵

浪漫情色电影挽救了日活，一些影评人指出它甚至挽救了整个电影工业，使之避免了在即将来临的大灾难中倒闭的命运。很显然，这些复杂精妙的电影，被证明是对通常与最主流的日本电影相联系的充满多愁善感和陈词滥调的情节剧的一剂成功的解毒剂。作为纯电影作品，它们长期以来迟迟未得到公认和被重新审视的机会。

23

在20世纪80年代后期左右两难的处境中，充斥市场的录像带产品几乎压垮了桃色电影工业；成人录像带（简称AV）的爆发肯定了这样一个事实：观众各种各样的口味都得到了迎合，像“耸人听闻的性爱”（*Bombshell Fuck*）这样的系列，以及诸如村西とおる这样的企业家作品大规模地出品，都在日本国内大受欢迎。到了1988年，日活停止了剧情片的制作，集中于拍AV，不过仍拍摄了一些可疑的S/M题材电影，例如《黑发：天鹅绒灵魂》（*Dark Hair: Velvet Soul*）和《神圣的羞辱故事》（*Tales of Sacred Humiliation*），后者是一部硬核电影，讲述一个疯狂的驼子如何执行一次极端暴力的强奸修女任务。¹⁶从开始制作桃色电影起，日活就不断地突破审查的限制。双方之间对抗的结果，是使日本电影一个最为商业化的类型——桃色电影建立起来，并且因其门户开放的特色而吸引了大批跟风者——从早期制作

粗糙的剥削电影，发展到后来更具挑战性的现代桃色电影，例如《东京堕落》（*Topaz, Tokyo Decadence*，导演村上龙，1991），《痴汉电车人妻篇：已婚的女人》（*Chikadensha: Hitozuma-hen okusama wa chijo, Perverted Train Groper: Horny Married Woman*，又名 *Tandem*，佐藤俊喜导演，1994），还有《金翅鸟之梦》（另译《楼迦罗之梦》，*Karura no yume, The Dream Of Garuda*，濑濑敬久导演，1994）*。

25



《白日梦》海报

* 此处有删节。——编者