



 北京电影学院教学参考丛书
电影创作及理论译丛

多维视野： 当代日本电影研究

侯克明 主编

北京影视艺术研究基地资助项目

 北京电影学院教学参考丛书

电影创作及理论译丛

多维视野： 当代日本电影研究

侯克明 主编

 中国电影出版社

2007 · 北京

图书在版编目(CIP)数据

多维视野:当代日本电影研究 / 侯克明主编. —北京:
中国电影出版社, 2007. 1

(电影创作及理论译丛)

ISBN 978-7-106-02627-1

I. 多… II. 侯… III. 电影—研究—日本—现代

IV. J905.313

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 150494 号

多维视野:当代日本电影研究

侯克明 主编

出版发行 中国电影出版社(北京三环东路 22 号)邮编 100013

电话:64296657(总编室) 64216278(发行部)

E-mail: cfpw@edude.net

经 销 新华书店

印 刷 北京鑫丰华彩印有限公司

版 次 2007 年 5 月第 1 版 2007 年 5 月北京第 1 次印刷

规 格 开本/787×1000 毫米 1/16

印张/23.5 插页/2 字数/409 千字

印 数 1—3000 册

书 号 ISBN 978-7-106-02627-1/J·0968

定 价 48.00 元



责任编辑：李春妹

装帧设计：羽 航

责任校对：逸 风

责任印制：刘继海



九 铃木清顺	239
十 寺山修司	264
十一 黑泽清	281
十二 黑泽明	308
十三 大岛渚、熊井启、神山征二郎、岩井俊二等导演	342
编辑说明	373

1		形勢導由本日升平 08	一
11		註息覽平導由本日所升平 08	二
88		國同的幽夢與心平苦,貴敗導由本日	三
78		思教的外文導由本日	四
14		計空升導由本日今當公什代	五
88		同代導的導由本日	六
88		示自百蒙思的片圖傳本日千夫	七
101		能聞其英片圖傳,代暴	八

111		平東栗小	一
151		登觀中	二
131		樹一森大	三
141		海裡北	四
141		人直中什	五
151		光苦田森	六
161		食對千金	七
171		甄宜林大	八

多维视野：

当代日本电影研究

上篇 创作综论



一 80年代日本电影综述

1 80年代九大导演

按惯例,日本颇有影响的电影杂志《电影旬报》在新的10年之初要对前一个10年的电影状况进行回顾、评选、总结,其中最佳导演的评选是一项重要内容。1990年9月上旬号上刊登了有关专家投票评出的九大导演:

1. 相米慎二
2. 小栗康平
3. 伊丹十三
4. 森田芳光
5. 宫崎骏
6. 柳町光男
7. 黑泽明
8. 大林宣彦
9. 铃木清顺

(林法/编译)

2 80年代——日本中青年导演崛起的十年

我觉得应该写写对于80年代最佳影片前10名的一些感受。可是提起笔来时,却想不起曾有哪部作品和哪个人入选了。连我自己投的哪一票,都忘了。我很容易把过去的事情忘掉。于是只好依据一览表记载的获奖顺序,来回忆梳理一下自己的思绪。



获得第1名的是铃木清顺导演的《流浪者之歌》，不知铃木清顺如今是否仍受欢迎，因为黑泽明拍摄的《影子武士》(1980)、《乱》(1985)只分别排列为第15名和第16名。与黑泽明相比，铃木清顺无疑已遥遥领先。尽管《影子武士》和《乱》在国外仍得到很高的评价，但我个人认为，两部影片都未达到黑泽明作品所应有的水准，落选是必然的结果。至于《梦》的特殊性，就另当别论了。

当然，铃木清顺的成功，也许是得力于观众对过去的日活电影时代的一种眷恋。日活公司生产的那些具有高超技巧的娱乐作品，在观众中有潜在的市场。铃木在长时间的沉寂之后拍摄的《流浪者之歌》，以昭和初期的色情业为背景，讲述了一个奇妙的故事，从理解的角度来说，是一个很难懂的故事，但是由于它在圆顶帐篷的剧场中放映，便具有了一种特殊的魅力，在神秘、幽幻的情调中展开的色情性故事，使观众分不清是梦还是现实，影片的魔力在于梦幻迷惑了观众。

同是铃木清顺拍摄的《地气座》排列为第33名。

从其他上名次的作品看，中年以下的年轻导演的作品占多数。小栗康平导演的《泥之河》(1981)获得第2名。虽然这是小栗康平35岁时拍摄的第一部影片，但它不只是用年轻人的气势去征服观众的影片，而是以大阪安治川河口的贫民窟为背景，细致入微地描写了人无法生存时的状态。最后一场戏是一条船远去少年追赶的场面，离别的悲哀深深地打动了观众。他的第二部作品《为了伽椰子》(1984)排列为第36名。

曾在《隐秘的爱情·恋歌1974年》(1974)中因毫无顾忌地暴露女性阴部而名噪一时的原一男导演，根据一个想入非非的男人奥崎谦三的莽撞行为拍摄了纪录片《前进！神军》(1987)，该片获得第3名。奥崎认为天皇负有战争责任应受弹劾因而叫着“奥崎袭击天皇”，向天皇发射了四颗弹弓子儿，被判不敬之罪。原一男和葛藤追随着这个倔强的男人。影片中洋溢着真实、紧张的气氛，是一般情节性的纪录片中很少有的。

由非专业人员森田芳光导演的《家族游戏》(1983)，使所有的制片人和导演都大吃一惊，终以其才华横溢的出色表现而获得第4名。影片表现松田优作饰演的一个不合格的家庭教师，只能教育出成绩不好、喜欢斗殴的学生。全片充满了离奇的情趣：用舌头舐着吃煎鸡蛋黄的父亲；具有飘然魅力的母亲；孩子们出色的表演以及排成一列吃饭等等。看似从一个非常普通的家庭深入进去，却表现出了一个内在的奇妙家庭生活场景。森田导演的其它影片《噢，这样的事》(1981)及《其后》(1985)分别获得第19名和第51名。



获得第5名的是宫崎骏导演的动画片《隔壁的多多罗》。尽管《电影旬报》把这部动画片排为1988年的第一位,但是作为我个人来说,没有把它排入前10名,因为我对那个胖乎乎的生物很反感。当然,这是我自己的感受问题。影片中所描写的童心、父母与孩子朦胧交流的情绪,似乎唤起了观众内心的共鸣。还有宫崎骏导演的《风之谷娜乌西卡》、《天空之城拉普特》分别排列在第13名和第36名,也很受欢迎。

获得第6名的是伊丹十三导演的《葬礼》。虽然这是伊丹十三作为一个倔强的男演员活跃多年之后导演的第一部作品,却展现了一般导演们想象不到的奇妙的构思和情趣。从来没有一部影片像这样通过葬礼去捕捉特定的传统风格。我认为这是伊丹十三最好的作品,像《幸运之女》(1990)等等,都远不及这部处女作。《女税务官》(1988)排入了第30名。

获得第7名的是大岛渚的力作《战场上的圣诞节》(1983),影片以第二次世界大战时期的爪哇日军战俘收容所为背景,一方面通过坂本龙一扮演的日本军官和大卫·鲍伊扮演的英国军官因为战争风云的逆转,互换了他们作为战俘和管教的地位,地位的变化使双方人物交织在一起,展现了他们情感的变化;另一方面,通过描写这一段战争,意味深长地表达了大岛渚本人的挫折感。尽管戛纳电影节把金奖授予了《楳山节考》,却丝毫不损于《战场上的圣诞节》的价值。可惜的是,从那以后大岛渚没有能够振作起来。

相米慎二虽然当选为最佳导演,但是他的《台风俱乐部》(1985)只获得了第8名。其次是《飞翔的卡普尔》(1980)排第28名,《鱼影之群》(1983)排第33名,《半途而废的骑士》(1983)排第43名。从入选作品的数字来说,相米慎二无疑是最多的。《台风俱乐部》描写了一群因台风被困在教室里的男女中学生的异常行为。他们在特殊的境况下被一种神奇的力量左右着,有原因的疯狂使异常状态下的现实更加清新自然。相米1990年又拍了一部叫《请到东京上空来》的影片,尽管评论家们对他作了肉麻的吹捧,但是在我看来,影片根本谈不上有什么意思。

在年轻人占上风的排名阵势中,著名导演市川崑拍的《细雪》(1983)获得了第9名反而觉得是意外了。我很小的时候,就曾在像影片所表现的茅屋中生活过,看着美女们带给我的那些愉快的时刻,勾起了我无尽的乡愁。超越原作的义兄思念义妹的场景久久地萦绕在脑际。尽管影片稍稍远离了一些现代生活,但是在无意中却为那些有相同感受的女性送去了一粒清心丸,完全成了一部女性电影。

最出人意料的是获得第10名的小川绅介导演的纪录片《日本·古屋村



落》(1982)。小川绅介是一个一直忍受着贫穷,执着地按自己的观点拍摄纪录片的导演。《日本·古屋村落》既是一部描写水稻生长与寒流、与土地中铁质含量关系的科学性纪录片,又保持了小川电影特有的描写底层人们生活的真实性风格,看后使人非常感动。难以置信的是他拍的另一部作品《牧野村的千年物语》(1987)在排名表上却没有出现。

从获第11名以后的作品看,与黑泽明一样属于日本影坛宿将的小林正树拍摄《东京审判》(1983)(排名第26名)之后,就销声匿迹了。生于大正时代的今村昌平导演的《黑雨》(1989)进入了第14名。

还有一些在昭和时代一直很活跃的老将们拍摄的作品排名都不很理想。熊井启拍摄的《海和毒药》(1986)尽管影片涉及到了战争时期的活体解剖事件,也只获得了第20名。另一部曾获威尼斯电影节银奖的影片《千利休·本觉和尚遗书》(1989)仅排列第28名。黑木和雄导演的描写原子弹爆炸前24小时的《明天》(1987)排列为第27名;深作欣二的《蒲田进行曲》(1982)排列为第26名;森崎东的《活着干、死了算党宣言》(1985)排列为第30名(尽管有些评论家对此片有很高的评价,但我个人觉得没有什么意义);降旗康男的《车站》(1981)排列为第30名;虽然是第一次拍片,但仍然属于昭和时代的和田诚导演的《麻将牌赌博记》(1984)排列为第39名。

山田洋次的作品也受到冷落,《男人真辛苦》由于过于追求系列性,必然导致僵化现象的出现。舛田利雄的《大日本帝国》(1982)排列到了第48位。从作品排名情况不佳的现状看,昭和时代的导演们尽管还有一定的实力,但是已经预示出他们将渐渐地全盘退出的前景。

比昭和时代晚一些的大林宣彦的作品也没有进入前10名。他的《转校生》(1982)排列为第12名;《寂寞鬼》(1985)排列为第30名;其次还有《与幽灵同在的夏日》(1988)、《废市》(1984)、《去野外、去远山、去大海》(1986)都进入了排名表,是他那个时代中导演入选作品最多,评价也较高的一位。其他像泽井信一郎的《W的悲剧》(1984)排列为第39名,《野菊之墓》(1981)排列为第53名。在我看来《W的悲剧》还算上乘之作,但松田圣子演的《野菊之墓》就很糟糕了……

中青年导演的崛起,除了上文谈到的获得50部佳片前10名的小栗康平、原一男、森田芳光、相米慎二之外,从十一名以后的排名看,他们的阵容也是很引人注目的。

获得第11名的是根岸吉太郎的力作《远雷》(1981),影片描写了用塑料薄膜培育西红柿的年轻人。获得第17名的是由川岛透导演的金子正次的遗作



《龙二》(1983)。获得第20名的是泷田洋二郎导演的《不要滑稽杂志》(1986),内田裕也在影片中扮演了一个文艺记者。泷田洋二郎的另一部作品《木村家的人们》(1988)排为第48名。获得第19名的是新导演阪本顺治的拳击电影《跃跃欲试》(1989)。柳町光男的《火祭》(1985)、《再见吧,可爱的大地》(1982)分别获得第22名和第23名。高岭刚的《冲绳草莽英雄》(1989)获得了第23名。大森一树的《希波克拉底的弟子们》(1980)获得第33名。崔洋一的处女作《十层的蚊子》(1983),表现了由内田裕也扮演的警察在抓捕银行抢匪的过程中受到挫折的故事,影片排在第46名。还有市川准的《丑女人》(1987)等等。可以看出在这10年中脱颖而出的一批优秀作品的创作者们潜藏着一种不可抵挡的力量。

导演们的面孔在时光的流逝中不断地变换着,这10年可称得上是人才辈出的10年。老将们虽然年纪大了,但是他们让我们看到了一种成熟之美,所以我想在今后的10年中,他们还有可能拍出一些奋发向上的作品。黑泽明也因《梦》而复活了,这会成为他再拍新作的兴奋剂吧!生命的力量在于青春的活力。

([日]田山力哉/著 杨琳/译)

3 80年代——改变日本电影的新浪潮

1. 森田芳光:80年代的象征

相米慎二导演仅以一票之优势,当选为80年代日本电影的代表人物。从观众对他的作品的喜爱程度来说,这是一个自然的结果,我们应该感到很高兴。

相米慎二的头发稀疏,眼睛在眼镜后面发着光,脸上是一副思考着什么却没有答案的表情。经常有导演本人的神态和作品呈现的状态一致的情况,可是从相米慎二的面相上,我怎么也找不到他作为日本电影象征的感觉。因为我觉得他的神态太模糊而不明朗,不像富有潜在力量的当今日本电影。如果从相米慎二导演的神态上去了解日本电影,也许真会有像他的神态一样难以捉摸的感觉。当然,作为一个导演,在投票人没有任何物质刺激,仅凭对你实力的信任而给你投票,是应该值得庆贺的。

也可以说,选举的结果是不分胜负的。入选的5位导演的选票差别不大,我觉得这是必然的结果,因为80年代的日本电影呈现出来的多样化状态,是不可能由哪一个人来代表的,更何况在投票选举之前,这五位导演就在10年



电影的不同方面引起了人们的关注。

尽管每年众多的评论家都在气急败坏地数落十年如一日没有什么新变化的日本电影,但是好好看看日本电影,这10年的变化是超过任何其他时代的。

电影变革其实从70年代末就开始了,但真正形成一种潮流是进入80年代之后,也就是所谓的“电影新浪潮”。

电影制片厂已经培养不出新的导演了,代之而起的是那些原来拍摄8毫米和16毫米的个体导演,他们开始拍摄35毫米的电影。石井聪互的《狂花》(1980)、大森一树的第二部作品《希波克拉底的人们》(1980)、桥浦方人的第二部作品《海潮音》(1980)、长崎俊一的《九月的谈笑俱乐部乐队》(1982)、黑泽清的《神田川淫乱战争》(1983)等等,都写出来就太多了,到今年(1990)最引人注意的新人松冈锭司的《双脚打水的金鱼》为止,形成了日本当代电影最重要的潮流。

森田芳光的处女作《噢,这样的事》(1981),虽然只获得了5票,但是他却是这股新浪潮电影中最有代表性的导演。影片中表现出来的看似装傻的对白、赏心悦目的影像节奏,有如吹起一阵凉爽的风,沁人心脾,营造出了一种全新的电影感觉。

没有什么东西能比电影更让人感受到时代的气息。那么是什么时候才刚刚让人们感觉到应该走在时代前列的日本电影已落在了时代之后喘息了呢?当然是影片《噢,这样的事》出现之后,影片勉强达到了与时代相吻合的境界。还有大森一树和石井聪互的影片也如此。

从那以后,人们曾戏称为是“大森”时代。实际上,我们不能把他们的出现只看作是打开了另一条培养新导演的路,更重要的是他们冲破了电影原有的规范,创造出了电影的新准则。

《噢,这样的事》中表现出来的画面色彩比较亮,可以说是过去的电影标准中所没有的,但他们绝不是简单或随意的拍摄。这种影像的比较亮的画面色彩,在后来的《家族游戏》、《从此之后》、《厨房》都有非常出色的表现,这一点是不容置疑的。我想,追溯80年代到90年代那些围绕着我们各种各样的先锋电影的根的话,无可否认的就是在《噢,这样的事》中已经初见端倪。因此最起码的,从符号意义的角度来说,森田芳光大概可以算是日本80年代电影的代表人物了吧!

2. 从色情片发展起来的电影新浪潮

新浪潮对所有专业或非专业的新导演、导演、副导演都有很强的刺激性,



例如横山博人的《纯》(1980)、崔洋一的《十层的蚊子》(1983)以及阪本顺治的《跃跃欲试》(1989),那么这批新导演的代表人物大概应推举获了6票的小栗康平。他1981年拍摄的处女作《泥之河》获得了当年《电影旬报》奖的第一名,这种起步是非常令人振奋的。

就新电影的代表人物森田芳光而言,他自己就曾在“日活”电影公司制作了他的第三部、第四部色情影片。可以说“日活”给新浪潮或者说色情影片给新浪潮运动的影响超过了其他任何方面。

特别是一些拍摄色情电影后又闯入拍摄一般电影的井筒和幸(《孩子帝国》,1981)、高桥伴明(《刺青》,1982)、中村幻儿(《周末慢吞吞》,1982)和泉圣治(《在旅行途中》,1982)、泷田洋二郎(《不要滑稽杂志》,1986)等等,他们不但是受了色情电影的影响,而且又成为新浪潮电影的一个部分。

让我们看一下“日活”电影公司的情况:“日活”是从1971年末开始拍摄色情影片的,它为那些没有机会拍电影的作家们提供了一个实践的场所。从80年前后的情况看,目前的很多导演当时都在色情电影的拍摄现场做副导演工作。也就是说,随着新浪潮的发展,第二代导演能够脱颖而出的原因是他们在“日活”的实践,例如池田敏春(《肉刑》,1980)、中原俊(《违愿》,1982)、那须博之(《猥褻家族——母与女》,1982)、金子修介(《宇能鸿一郎的色情关系》,1984)等等,还有很多就不写了。在这些第二代(或第三代)导演中处于领先地位的根岸吉太郎1981年拍摄的普通电影《远雷》,仅次于《泥之河》荣获了当年第二名的好评。

那么在这股潮流中最有代表性的导演是谁呢?这就是获得7票(第一名)的相米慎二。他作为一个合同副导演,在“日活”锻炼的成果就是1980年拍摄的充满了光彩的《飘荡的情侣》。

这样看来,相米、小栗、森田都是在1981年或1982年拍摄了处女作的,他们在80年代推动了新浪潮,革新了日本电影,又跨入了90年代。他们是80年代日本电影导演的代表人物,已被社会认同。

小栗康平的另一部作品《死之棘》(1990),不论在国内的评价如何,即使在年末的例行评价中落后,也会因为他在1990年戛纳电影节上获得的金奖,预示着过去小津、沟口、黑泽明们创造的日本电影时代已经过去,一个新的时代在不知不觉当中到来了。长崎俊一、石井聪互、山川直人、山本政志等导演们,根据欧洲的经验,早就敏感地发现了新浪潮作为一种标志,预示着日本电影的新时代。



3. 80年代的领头人——大林宣彦

一批新导演的出现,必然会给日本电影带来大的改观。新导演成长的方式变了,电影制作形态也变了,与之相适应的自然也是电影内容方面的变化。

例如,获得6票(第二名)的伊丹十三,可以竟不讳言地说他在众多导演层出不穷的时代里,领先跑了第一棒。他究竟代表了日本电影的哪个方面呢?难道不是他对电影内容的新发现吗?

伊丹十三1984年的处女作,获同年评比第一名的《葬礼》,不是说在戏剧的发展过程中表现葬礼,而是在葬礼的过程中发展戏剧性,可以说是开了信息电影的先河。连东映都抵挡不住这种影响。在《葬礼》这部影片中,看到了信息电影成了东映的一道时鲜菜。特别值得一提的是到了80年代后半期,信息电影成为一种时尚,泷田洋二郎的《到医院去》(1990)、阿鲁的《我生病的原因》等都属于这一类型。显示了又一种时代新电影的诞生。

不光是作品的内容变了,80年代日本电影的放映形式也有很大的变化,而且还在继续变。阿鲁采用了投影放映;荒户源次郎又在艺术影院放映;最成功的要算1980年的《流浪者之歌》了,铃木清顺的这部作品在艺术影院中放映,成了80年代日本电影灵活的放映方式的特别代表。

获得4票(第5名)的柳町光男1982年拍摄的《再见了,可爱的大地》,和小栗康平等导演没有什么区别,但是在这部影片之前,他的两部作品都是接近于定量的特约独家影院放映,在这一点上,他大概又可以算是小型剧场放映方式的先驱者了。

如我们所知,80年代是整个日本电影发生巨大变化的10年,但是在这10年中,始终处于主导地位的大概要算是大林宣彦了。电影生涯的典型性在于他是由独立制片出身,又是从非专业的广告闯进了电影界。一方面要对付各种各样的放映形态,另一方面还要接受新电影不断挑战,同时还必须寻求自己的电影拍得动人心弦的途径。

总之,80年代使日本电影的规范改变了,或者说,规范已失去了它应有的意义。还应提及的是动画片导演宫崎骏也得到了4票的支持(第5名),成为堂堂80年代的代表性导演,那么90年代会向何处去呢?

(〔日〕盐田时敏/著 杨琳/译)



二 90 年代初日本电影年度总结

1 1990 年度日本电影回顾

1. 制片的无国籍化状况

当听说《电影旬报》评选的名列 1990 年度日本电影榜首的,是中原俊的《樱桃园》时,老实说着实吃惊不小。某私立女子高中有在校庆日演出契诃夫的《樱桃园》的传统,影片细致地描绘了该校演剧部成员从早晨到舞台落幕为止时的忐忑心情。这是一部好影片,它被选作第一名,我本人无疑也为之高兴。然而,与此同时我又有些感慨:对待这样一部片子是否应取更不喧闹的方式!当然作为一部作品,《樱桃园》的出色之处,不会因是否名列榜首而改变。但是在投《樱桃园》票的人当中,对从浪漫色情片时代以来的中原作品曾予肯定(或看过)的,究竟有几人已对从前中原的作品投了不负责任的票,恐怕以后还将同样不负责任地去对待未来中原的作品。赶潮流,像当年捧动画片、纪录片一样,未及成熟就下结论,现在这股风已经波及到色情片出身的年轻导演身上,我这样担心难道过分?世上没有比搞一阵运动更轻浮的事了。电影本身的内涵是丰富的,然而电影周围的情况却变得越来越只凭一时草率而行了。补充一句,那些对日本电影公然表露绝望者,才是最夜郎自大之辈。

日本电影从制片到发行,均正在迅速地衰退。但从 1989 年开始,由 6 个从制片厂独立出来的制作经营体,与三得利公司共同出资制订了一个行业创作计划,《樱桃园》即是由由此而产生的。此外本田昌广的《好奶子·坏奶子》也是凭借这个计划而产生的佳作。鸿上尚史、大森一树、渡边孝好的组合片《我得病的理由》,各片风格甚异,各具特色,令人赏心悦目。而平山秀幸的《玛丽的胃》,福田阳一郎的《再见·你好》,则是新导演们的处女作,这些片子可纳入传统的恐怖电影、伤感言情片的范畴,令人感觉,似乎没有行业创作计划,他