

北京电影学院
科研经费专项
资助出版

日本青春 电影物语

张愉等——著

太陽の季節

乱れ雲

伊豆の舞女

君の名は。

青春是一段易逝的航程
一部电影，便是一叶扁舟
它载着匠人们溯流而上，抽刀断水

上海人

日本青春
电影物语

张 愉 等——著

图书在版编目(CIP)数据

日本青春电影物语/张愉等著. —上海:上海人民出版社,2018

ISBN 978-7-208-15540-4

I. ①日… II. ①张… III. ①电影评论-日本-现代
IV. ①J905.313

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2018)第 257096 号

责任编辑 冯 静

封面设计 未了工作室·朱静蔚

日本青春电影物语

张 愉 等著

出 版 上海人民出版社

(200001 上海福建中路 193 号)

发 行 上海人民出版社发行中心

印 刷 常熟市新骅印刷有限公司

开 本 890×1240 1/32

印 张 6.75

插 页 2

字 数 180,000

版 次 2019 年 1 月第 1 版

印 次 2019 年 1 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-208-15540-4/J·525

定 价 42.00 元

作者简介

张愉

艺术学（电影方向）博士，先后就读于日本早稻田大学和日本大学艺术学研究科，师从早稻田大学名誉教授、日本映像学会会长岩本宪儿先生。现任教于北京电影学院，主讲日本电影研究、经典影片分析、中外电影史、艺术流派与方法等课程。

周天一

毕业于北京电影学院，现就读于纽约哥伦比亚大学艺术学院电影与媒体研究专业攻读硕士学位。

陈卓轩

北京电影学院电影学系在读。

刘夷非

北京电影学院电影学系在读。

北京电影学院科研经费专项资助出版

自序

每年夏天在社交媒体上，都能看到这样的视频——即将毕业的学子们走出教室，用清澈明亮的嗓音合唱着：

又回到最初的起点，记忆中你青涩的脸……

好想再回到那些年的时光，回到教室座位前后……

好想告诉你，告诉你我没有忘记……

离别的愁绪在歌声中显得如此浓烈，没有人会怀疑他们心中最真挚的情感。看到这一幕的人们也如同沐浴在毕业季的夏夜晚风与歌声中。这是一群拥有着共同记忆却又面临别离的青少年们最真实的情绪表达。记忆与情绪的建构，源自共同的生活经历，而如何将这种记忆与情绪加以强化，并最终成为整整一代乃至数代人的集体情感，需要的则是媒介的搬演、复制与表达。

上文引用的歌词，源自 2011 年的华语青春电影《那些年，我们一起追的女孩》的主题曲《那些年》。电影本身在商业上的成功也让这首歌红极一时，热度甚至至今不减，同时也开启了接下来的数年中华语电影界青春片的创作热潮。一时之间，国内各式各样的青春题材电影

开始占领银幕。在此之后的电影里，“青春”作为一种概念化的表达，似乎成了一个可以逃避现实压力的乐园。这些影片所呈现的主要矛盾冲突在于成人世界的残酷现实与少年们脆弱甚至幼稚的幻想之间的对立。某些影片营造出的青春叙事几乎成了乌托邦，而这一波青春片创作潮中所呈现的人物，似乎空有青春活力十足的躯壳，实际上却是某种与现实脱节的个体。

那么，关于青春的影像表达，是不是有其他更为多元的呈现方式？抑或是，当我们以国际化的视角来观察作为一个重要类型的青春电影时，当下青年人熟悉的视觉表达，是否能够在世界电影的创作脉络中找寻到其中的相关性？夕阳下的奔跑，少男少女河堤边的漫步，乃至少年之间的流血冲突，这些人们早已熟悉的视觉范式，其实往往已经在银幕上进行了无数次的搬演。

从《情书》到《挪威的森林》再到《你的名字。》，近年来日本的青春电影在国内有着很高的人气。从内容层面来看，这种流行恰恰说明了日本的青春片引起了相当大一批中国观众的共鸣。这些电影恰恰以不同的方式抓住了青少年的特质，触动了每个人对于青春的体验与记忆。而从社会层面上分析，个中原因也并不复杂：中国同样经历了高速的城市化进程与经济的蓬勃发展，对比同处于东亚文化圈的日本，两国的社会环境有着相似之处。探究日本青春电影的发展背后深刻的社会经济和文化根源，也能为国内类型电影的进一步发展提供一个参照系。

本书的主题便是探究第二次世界大战后日本青春电影的源起、发展与成熟的过程。战后日本经历民主化改造之后，社会风气逐渐变得自由开放；而城市化进程的推进，也使得现代学校教育成为社会生活

中的重要议程，受过中等教育及以上的总人口数也随之不断提升；而在经济高速发展与社会财富分配不均的尖锐矛盾中，普通青年人的生活与以往相比都发生了巨大的变化。以上这些因素，都是青春题材电影最终能成为主流电影类型的重要动因。也正因为有了这样的积淀，日本的青春电影才呈现出今天这样多元化的形态。写作这本书的目的正在于此，即通过对于日本青春电影演变历史和日本社会历史环境的介绍，尝试去揭示日本“青春”电影和每一代“青年”所处的生活环境之间的关系。

本书将结合对现代日本社会的分析，对日本青春电影在电影工业中的演进历史进行阐述，并探究在电影类型分化的背后，电影创作者、青少年及其生活环境之间的动态关系，从而梳理出日本青春电影在区域电影发展史中的特殊位置。

本书按照年代顺序共分为六章，第一章阐述战后初期日本电影的主流创作宗旨和青春片在主流语境下的初始形态；第二、三章以日本左翼社会运动为主线，阐述“新浪潮”时期的导演在这一时期的创作；第四章着重阐述传统制片厂体制崩溃过程中，青春电影作为主流类型的创作倾向与特色；第五、六章则重点关注近二十年来最有影响力的日本主流青春片创作。需要注意的是，纳入本书中的青春电影这一类型范畴的多部电影，与国内一般意义上以爱情为主要题材、描写学生感情生活的狭义青春电影是有很大不同的。在原则上，只要是描绘青年人生活方式、表现青年人精神世界的电影，我们都将其列入青春电影的范畴。这些不同时代的电影都具有各自不同的特点，但是毫无疑问，它们都与当时的社会环境和青少年的精神状态密切相关。

在某种意义上，我们所熟悉的有关青春的影像中充斥的是那些青

涩的回忆、鲁莽和不成熟的冲动，以及一些简单甚至是幼稚的情愫。这些通过胶片传达的内容，是一代又一代的青年人对于现状的不忿、对于苦难的同情，以及最重要的——对于一个更加美好未来的向往。这样的向往让他们采取行动，在自己成熟的同时，也将他们生活的环境变得更好。岁月某些时候并不会磨蚀属于青春的理想，而青春，恰恰是一种保持理想的珍贵品质，无关年龄、性别、种族和国籍，最终通过电影语言的表达，呈现在观众面前。

但凡有读者能够从本书中感受到哪怕是一部分历史的醇厚与青春的炽热，便是作者的荣幸。当然，如有不当甚至错漏之处，也请读者不吝斧正。

最后，特别感谢本书的编辑冯静女士，她耐心细致的工作让我们感受到她对电影的热爱和对此书出版给予的始终如一的支持。

2018年夏

于北京电影学院

目录

i 自序

1 第一章 反思与痛苦中的青春萌芽

3 一、政策和导向

7 二、思想基础与实践

8 (一) 女性解放与现代化的爱情观

14 (二) 教育、学校与学生

18 (三) 左翼运动的风潮

27 第二章 战后反叛的青春

29 一、激荡年代的青春

36 二、“太阳族电影”

47 三、不安的年代：“新浪潮”登场

69 第三章 激昂岁月的终点

71 一、青春疯狂的终点

77 二、“明星文化”的盛起

87 三、独立制片与“一千万日元电影”

97 第四章 退潮的年代：残酷青春的散场

100 一、旧体系的衰落与桃色电影的兴起

108 二、日本艺术影院行会的独立制作

117 三、山口百惠的偶像路线及其后继者

127 第五章 新的序章：爱与希望的登场

130 一、纯爱旋风

137 二、超越纯爱

141 三、青春励志喜剧

147 四、热血少女与性别话题

155 第六章 步履不停的青春絮语

159 一、宽松世代又如何

165 （一）城市中的无趣青春

168 （二）回归自然的平凡青春

170 二、新的青春残酷物语

172 （一）日本电影的暴力美学

176 （二）青春和成人世界的边界

178 三、“御宅族”、亚文化和边缘青春

186 参考片目

196 参考文献

第一章

反思与痛苦中的青春萌芽

1945年8月15日，日本向盟军投降。日本人收听了天皇广播，并在广播局的解说下，得知了日本战败的消息。作为日本近代史上的转折点，这一幕在后来日本电影中得到了无数次视觉再现，其意义也在这一过程中加以强化，并最终成为符号化的意象。吉田喜重导演在1962年拍摄的《秋津温泉》一片中，描写了少女新子在这一历史节点上的个人经历：在一户人家的门前，新子听到了广播里传来的声音，并从村民口中得知是天皇在讲话。不过由于“天皇讲的话太难懂”，新子漠不关心地走开了。随后在学校里，一个伤兵才对大家吼出了日本战败的消息。新子这才急急忙忙地跑回男友周作的房间，一口气地说道：“战败了，日本战败了。”眼泪伴随着呜咽夺眶而出。

这一幕为整场战争添加了一个难以言说的注脚：在忠君思想熏染下的日本青年人，将以怎样的方式来面对未知的战后社会呢？日本电影又将以怎样的笔触来描绘青年人的生活以及他们的内心世界？日本战败后，以青年人为主要对象的电影也在民主化思潮的裹挟下，以一种全新的面貌呈现在了日本观众面前。在一个刚刚经历惨痛教训与严重失败、百废待兴的国家，对青年人的描写毋庸置疑地代表了一种对未来的态度。日本的青春电影——尽管在这一阶段，电影类型的分化还未明确——逐渐开始在民主化的土壤中萌芽。

而当天我们将“青春片”当作一个成熟的、以市场为导向的类型概念时，我们所期望在银幕上看到的视觉表达和类型范式其实是可以概括的：以学校为主要场景的、描绘青年男女爱情故事，以及个人

成长的剧情电影。青春片中所展现的一切我们熟知的视觉元素、叙事模式也都是围绕“青年”“年轻人”来展开的。在这个意义上，我们也可以将一切描绘青年人生活、成长故事的电影称作广义上的青春片。以日本战败为历史节点，反映第二次世界大战后的民主化思潮的电影在战后十年的银幕上成为主流。战后的电影创作者们在不断地摸索之中，也力求把握这一时期的时代主题。其中，便有所熟悉的那些特属于青春片的视觉与叙事。本章将以日本战后的十年为背景，梳理这一阶段广义的日本青春电影的视觉表达与叙事模式。尽管严格意义上以市场为导向的青春电影在这一阶段尚未形成，但是创作者们在这一阶段的探索 and 实验，为后来的青春电影的类型范式确立了样本。

一、政策和导向

盟军在登陆日本后不久，依据《波茨坦公告》的决定，采取了一系列手段以动摇旧日本统治的根基。例如，释放政治犯、确立言论和信教自由、解散右翼政治团体、给妇女以选举权、改造教育制度，以及实行经济机构的民主化，等等。在电影界，首要的措施则是废除了以旧日本《电影法》为基础的电影检查制度，如情报局、电影公社、日本电影社等，其他为推行军国主义法西斯统治的机构也统统被废除。

1945年9月22日，驻日盟军总司令部邀请日本电影界代表约四十人到司令部接管的内幸町广播会馆，向他们明确指出今后日本电影的发展方向，同时以“民间情报教育局”(CIE)的名义发出有关“制作



1-1 东京第一生命大楼，驻日盟军总司令部所在地。（1950）

电影的方针性指示”。大卫·康德（David W. Conde）作为电影戏剧课课长负责电影产业的管理。制作电影的方针性指示以书面形式向代表们阐明¹。

以行政命令式的要求，并且在美国军队的管理下强制进行民主化转向，这对于当时的日本电影人来说是十分为难的。森岩雄在驻日盟军总司令部召集的会议上提出：“日本的民主化，它的达成可能要百年的岁月，激进地改变制作方针是很勉强的，应该慢慢地、切实地来进行这项工作。”但是这句话立刻受到了在场的美国官员的斥责：“日本

1 基本方针有以下三条：① 废除日本的军国主义及军国思想的国粹主义。② 促进包含如信教自由、言论自由、集会自由的基本自由在内的日本自由主义倾向及活动。③ 创造充分的条件以保证日本不会再度成为世界和平与安全的威胁。

更为具体的有以下几点：① 描写在生活的各个领域为和平国家之建设出力的日本人的作品。② 描写日本军人向市民生活回归的作品。③ 描写在盟军手中的日本俘虏回归社会并受到善意欢迎的作品。④ 描写在工业、农业及其他国民生活各个领域率先解决战后问题的日本人的创造精神的作品。⑤ 有助于和平且建设性地组织工会的作品。⑥ 脱离既往官僚政治，在国民中宣扬政治意识和政治责任的作品。⑦ 鼓励对政治问题进行自由讨论的作品。⑧ 培养尊重个人人权观念的作品。⑨ 在所有种族、所有阶级之间增进强化宽容和尊严的作品。⑩ 以故事情节表现日本历史上为自由和议会民主制度奋斗的人物。（参见〔日〕佐藤忠男：《日本电影史（中）》，应雄译，复旦大学出版社2016年版。）

的民主化必须马上实行，你在说什么?!¹”同年11月，民间情报教育局又颁布了一系列禁令²，禁止符合特定项目电影的制作。

从以上种种指令和禁令可以看出，驻日盟军总司令部对日本电影制作的管控是非常严厉而带有强制性的。在大卫·康德领导的民间情报教育局强有力的直接干预下，日本各个电影制作单位被迫上马了一批以上述民主化措施为主题的电影。之所以说是“被迫”，那是因为日本的制作单位如果拒绝美国方面认为的对民主化有利的选题，那么这个单位就连拍摄纯粹的娱乐电影也将不被许可。康德在其回忆录中这样写道：“（电影公司）董事们越是要避开‘思想’电影，我就越主张‘思想’电影的制作。因为我认为，日本人越是较多地思考新思想，就越能够发现和平之路³。”

在这一阶段的影片创作中，日本的导演和编剧们不得不强迫自己去适应“民主化”改革的方向。由此产生了一批在剧作上比较生硬的、概念先行的作品。这些影片的题材大都是在民间情报教育局的指导下对旧军阀与旧财阀进行的批判，以及表达对民主制度的拥护。尽管盟军的强制措施中甚至包含一些不讲情理的措施使得电影创作者们进入了一段时间的迷茫期，但是他们最终发现，这样的强制措施对迅速肃清战争时期军国主义宣传对人们的影响，是有着明确而显著的效果的。

1 [日]佐藤忠男：《日本电影史（中）》，应雄译，复旦大学出版社2016年版，第178页。

2 禁令内容包括：①鼓吹军国主义的作品；②有关复仇的作品；③国家主义的作品；④爱国主义或排外性的作品；⑤歪曲历史事实的作品；⑥肯定人种或宗教性差别的作品；⑦将封建性忠诚心或者对生命的轻视作为受到赞扬或有名誉的事情来描写的作品；⑧直接或间接肯定自杀的作品；⑨以对妇女的压制或以妇女的堕落为题材，对其作出肯定的作品；⑩讴歌非人道残忍暴行的作品；⑪违背民主主义的作品；⑫肯定对儿童的榨取的作品；⑬违背《波茨坦公告》或联合国军总司令部的指令的作品。

3 [日]佐藤忠男：《日本电影史（中）》，应雄译，复旦大学出版社2016年版，第180页。

日本天皇于1946年1月1日发表了所谓《人间宣言》¹之后，剧作家依田义贤在其日记中写道：

……作为现人神给祭拜到神龛上确实不好，可是……大家已习惯了的御亲²这一观念，不应轻易地抛弃。……曾经抱有左翼思想的我，竟会有这样的想法，可见战争期间日本精神的鼓吹宣传是多么厉害。³

然而，对于当时的日本人来说，民主与自由的观念是政府自上而下强制灌输的。社会方方面面的变革在现在看来都是浅陋、模糊而被动的。在当时的日本思想界，展开了一场名为“主体性论争”的论战。这场论战是在战后初期日本的特殊政治语境下进行的，包含了对战争责任的思考，对社会变革主体的争论以及对未来社会走向的预期。这场社会变革的被动性，在这一时期的电影中也十分清晰地展示了出来：许多电影只注重所谓“民主”“自由”概念的堆砌，而并非以电影为表达手段来思考“民主”“自由”的概念对日本社会的意义。即便是在公认的优秀作品中，一些概念的表达有时也会显得生硬。

无论如何，日本电影在战败之后的一到两年中，走上了一条“民主化”改革的快速通道。在“民主化”概念自上而下植入的过程中，自由主义乃至一些明显属于左翼的思想观念和意识形态，开始在电影

1 《人间宣言》为1946年1月1日日本昭和天皇发表的皇室诏书。诏书后半部分否定了天皇作为“现代人世间的的神”的地位，宣告天皇是仅具有人性的普通人，从某种意义上减弱了长久以来存在于日本国民脑中的愚忠思想。

2 战败前日本普通民众对天皇的称呼。

3 [日]佐藤忠男：《日本电影史（中）》，应雄译，复旦大学出版社2016年版，第185页。