

日四方田犬彦 著
王众一 译

日本电影

100年



生活·读书·新知三联书店

〔日〕四方田犬彦 著
王众一 译

日本电影

一〇〇年

生活·讀書·新知 三联书店

日本映画史 100 年

©四方田犬彦

Simplified Chinese Copyright © 2006 by SDX Joint Publishing
Company. All Rights Reserved.

本作品中文简体版权由生活·读书·新知三联书店所有。

未经许可，不得翻印。

图书在版编目 (CIP) 数据

日本电影 100 年 / (日) 四方田犬彦著; 王众一译. 北京: 生活·
读书·新知三联书店, 2006.6

ISBN 7 108-02353-9

I. 日... II. ①四... ②王... III. 电影史—日本 IV. J909.313

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 122594 号

责任编辑 文 静

装帧设计 翁 涌

出版发行 生活·读书·新知三联书店

(北京市东城区美术馆东街 22 号)

邮 编 100010

经 销 新华书店

印 刷 北京京海印刷厂

版 本 2006 年 6 月北京第 1 版

2006 年 6 月北京第 1 次印刷

开 本 880 毫米 × 1230 毫米 1/32 印张 8.5

字 数 155 千字, 图 142 张

印 数 0001—5000 册

定 价 20.80 元

怀念杉山太郎 (Sugiyama Tarō, 1952–2001)

目次

006 中文版序言

010 日本电影评论的新视野

014 前言

017 关于日本电影的特征

日本电影的概念 / 电影作为边缘艺术 /
增村保造的批评 / 与相邻领域的交流 /
与传统戏剧的关联 / “辩士”的滥觞 /
文化杂种 / 几个高峰 / 记忆的发现

039 第一章◇“活动写真”1896～1918

电影来了 / 日本人拍摄的最早的电影 /
与大众戏剧的关联 / 民族主义的问题 /
最早的导演牧野省三 / 日活的创立 /
“活动辩士”的意义

053 第二章◇无声电影的成熟1917～1930

纯映画剧运动 / 电影报道的诞生 /
女演员的出现 / 日本电影的意识 / 松竹的小市民电影 /

143

第七章◇走向第二个全盛时代 1952 ~ 1960

占领体制结束 / 战争片的演变 /

打入国际电影节 / 独立制片热 /

东宝的武士片与怪兽片 / 大映的慈母戏与沟口健二 /

松竹的情节剧与木下、小津 / 东映的古装戏 /

狂飙突进的日活

171

第八章◇乱纷纷中缓缓滑向低谷 1961 ~ 1970

电影业的顶点 / 迷彩纷呈的东宝作品 / 大映的明星路线 /

市川崑与增村保造 / 松竹新浪潮 /

松竹走向反动 / 东映的义侠片 /

日活无国籍动作片 / 日活的怪才导演们 /

独立制片与日本艺术影院行会 / 桃色电影之王

203

第九章◇衰退与停滞的年代 1971 ~ 1980

沉重时代的日本电影 / 日活浪漫色情片 /

日活的青春片 / 东映的“无义之战” /

沦为山田洋次王国的松竹 / 擅长女性题材导演的“老兵新传” /

日本艺术影院行会造反 / 纪录片的两个人物

225

第十章◇制片厂体系的崩溃 1981 ~ 1990

大公司陷入僵局 / 制作、发行、宣传体系发生变化 /

新导演不知制片厂为何物 / 60年代卷土重来 /

导演后起之秀多如牛毛

日活的改革 / 衣笠贞之助走红 / 古装戏的繁荣 /
“倾向电影”及其以后

079

第三章◇第一个黄金时代 1927 ~ 1940

有声片试验 / 真正的有声片 / “辩士”的没落 /
打发结的现代剧 / 城市派松竹与土著派日活 /
沟口健二的成就 / PCL 改组为东宝 /
与纳粹德国的合作

099

第四章◇战时状态下的日本电影

战时体制的确立 / 日本战争片的特点 /
“超越现代”的争论与电影 / 龟井文夫的春秋笔法 /
战时状态下导演们的对策

III

第五章◇殖民地和占领区的电影制作

台湾的电影业 / 台湾的启民电影 /
光复后的台湾电影状况 / 朝鲜的电影业 /
朝鲜电影的黄金时代 / 朝鲜电影的衰退与光复 /
满影的创立 / 李香兰现象 / 满影的终结 /
上海的中华电影 / 日本在东南亚的电影政策

129

第六章◇美军占领下的日本电影 1945 ~ 1952

战败以后的电影人 / 美军占领时期的检查制度 /
理念电影 / 战争责任问题 / 黑泽明异军突起

239 第十一章◇走向独立制作的全盛时代 1991 ~ 2000

电影泡沫的崩溃 / 在国际上时来运转 /

制作公司细化分工 / 与民族性他者遭遇 /

记忆与怀旧 / 北野武事件

254 参考文献

256 后记

258 译后记

262 附录一 人名索引

267 附录二 影片索引

中文版序言

中国和希腊自古就有所谓事物表象的哲学认识。电影原本由 19 世纪的法国人发明，后来作为一种西方的现代事物来到我们东亚的城市。在日本，在中国，当时进电影院都是一种时髦的行为。当西方的观众对亚洲、非洲的异国情调叹为观止的时候，我们的先人心怀向往，通过银幕看到了将要到来的、现代社会形态的榜样。

然而情况并不止于此。我们的先人早在电影到来以前便享有丰富的大众戏剧文化，他们在接受电影这个新生事物时往往把它看作传统戏剧的延展。日本有一种叫作净琉璃的传统文艺，它与木偶剧密切结合，发展为百姓喜闻乐见的娱乐形式。日本观众把电影看作了由西方传来的新型净琉璃。于是，当他们尝试自己制作电影的时候，非常自然地从小净琉璃和歌舞伎中借用了众多题材。可以说在中国也有同样的情况。正因为有了京剧和粤剧这样的戏剧传统，中国电影在情节剧领域取得了如此高的成就。不错，东亚的电影发展史，就是来自西方的现代主义发展的历史，但它不仅仅如此。不要忘记一个事实：电影是在本土已有的戏剧文化背景之下发展起来的。日本电影的历史算来不过百年，但我们要理解这一



百年的历史，就必须还要了解电影到来之前的百年文化史。而这种文化融合本身就是一部东亚现代史。

日本人最早发现中国电影是1935年。左翼电影人岩崎昶（Iwasaki Akira, 1903-1981）在20世纪20年代后半期为配合无产阶级运动而从事电影活动。但是在当局接二连三的镇压之下，活动事实上陷入停顿，无法找到新的出路。当他听说蔡楚生在莫斯科电影节获奖的消息后，马上赶到上海。在电影院里他观摩了正在公映的《渔光曲》，被深深地感动了。岩崎昶访问了明星、联华、艺华、电通等电影公司，会见了沈西苓，还有史东山、应云卫、岳枫等电影人。回到东京后，岩崎昶马上在杂志上发表了自已的见闻。他在《电影的艺术》一书中，就电影在中国起到的重要文化作用，以激动的笔调写道：“在这里谁都无法轻视电影。甚至可以说，电影占据了文化的中心地位，而其他艺术要从属于电影。人们认为电影是最高级的文化现象，电影人作为认真的艺术家受到尊敬，电影界的每一件事都会立即引来全社会的普遍关注。”

任何电影人或者影评家都希望，当某国或某城市的电影处在登峰造极的时代，自己正好就在现场。岩崎昶的这篇文章让我们能够窥见到强烈的幸福感和乌托邦激情。它们来自如下的执著信念：当领先世界水平的电影诞生之时，本人正好就在现场。但是，当时的日本正在对中国发动军事侵略，岩崎昶如此看好的上海电影根本无法在日本公映，广大影迷也没有听到他的声音。日本从纳粹德国那里学来电影管理办法，于1939年制定了《电影法》。只有岩崎昶一人勇敢地站出来反对，结果被投入牢狱。这就是在日本最早介绍中国电影的故事始末。

生于1953年的我，看到的第一部中国电影是《烈火中永生》。那是1965年，当时我是东京大学附属中学的学生。由于一位左翼美术老师的推荐，我和几个同学去电影院看了这部影片。在仿佛重庆的街道上，一

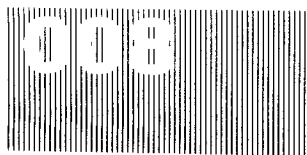


位高声向群众呼吁并散发抗日传单的少年深深地打动了我。不，也许是一位姑娘。或许她并没有散发抗日传单，而只是呼吁人们起来战斗。已经是四十年前的事情，请允许我的记忆有些模糊。后来我找到了译成日文的原著小说，立刻醉心地读了起来。因此，当第二年北京发生文化大革命的消息传来，我和我的同伴立刻跑到书店求购日文版《毛主席语录》，也就毫不为怪了。我常想，如果自己当初生在北京，恐怕毫无疑问会参加红卫兵运动。此后，升入高中的我，由于参加政治运动而被迫辍学，进入饼干厂当了工人。我的工作非常单调：每天磕四千个生鸡蛋。当时惟一安慰心灵的事情就是看电影。

如果说我也有过类似战前岩崎昶的体验的话，那就是1986年在东京的放映厅里看陈凯歌的《黄土地》的一刻。这部完成后经过两年才辗转来到东京的电影，着实让我进入如痴如醉的状态。我被影片发出的终极关怀的巨大力量所震惊，从导演试图挑战官方历史神话的勇气中，我读到了一位艺术家的道德良知。很快我便了解到，这位从没听说过的导演和我是同一代人，我们拥有同一个时代。当知道了他和他所属于的第五代导演们的电影，我对中国电影的热情才真正一发而不可收。

不久，我得知还存在着岩崎昶在半个世纪前发现的上海现代主义电影，我被上海电影在情节剧方面的丰富想像力所折服。作为电影史学家，我希望有一天可以做这样一件工作：将20世纪30年代的上海电影和同时期的东京做一个比较。我们还可以设定第三者——给这两个电影大都会带来巨大影响的好莱坞的存在。美国在当时它的殖民地马尼拉开拓的电影产业，也将列入比较的视野。

这本被译成中文的日本电影史，是我有关电影的著作第一次翻译成中文。自己的著作能够在产生了上海电影、培育出第五代导演的国度里翻译出版，实在感到高兴。这是一部专门讨论日本电影史的书，但我绝

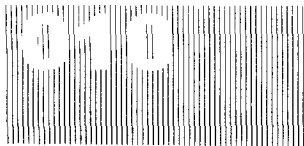


日本电影100年 | 中文版序言

日本电影评论的新视野

日本电影在一百年中呈现出丰富多彩、变化繁复的发展历程。它以独特的民族风格人文内涵，成为东方电影中的一个重要代表。日本电影既体现了与传统文化的血肉关系，又反映了近百年来日本政治、经济和民族命运的沉浮遭际，是一部民族灵魂的影像历史。要在篇幅不大、字数有限的书中，精练而又不失全面地描述这一段历史，是一件艰难而颇具风险的事情。但是，日本影评家四方田犬彦故意给自己提出了这一挑战性的任务，并且很好地完成了它，这就是我们见到的《日本电影100年》。

四方田犬彦是日本明治学院大学教授，是一位以电影批评为主，又涉猎广泛的文论家。他写作勤奋，著作极丰，有《杜尔兹宫的电影院》（悠思社）、《电影风云》（白水社）、《日本电影的创新激情》（岩波书店）、《亚洲的日本电影》（岩波书店）、《亚洲电影的大众想像力》（青土社）等专著问世，并且新作不断，是一位典型的多产作家。他不但深入研究日本电影，而且对亚洲各国电影十分关注，经常实地考察有关电影国家的社会、文化和民俗状况。我认为，这是一个文化研究者不可或缺的直观经验，



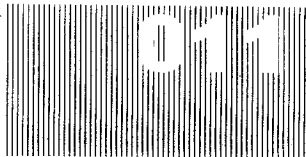
也是比较电影学渗透在他字里行间的感性来源。

《日本电影 100 年》首先是一本极具个人色彩的史论文集。诚然，历史研究必须以事实为立论的根本，严格的真实是历史研究的首要标准。但是，任何一位作者的全面与客观，事实上仍然带有特定的取舍和选择的角度，而不存在绝对的客观与全面。因为，绝对的真实历史是永远无法获得的。从某种意义上说，后人撰写的历史，都是一种加入主观判断、主观意识的“历史复原”。

电影史对研究者来说比较有利，因为它的历程相对较短，获取真实史料的途径和把握比别的学科要来的方便。四方田犬彦的这本日本电影简要史略，显示出明显的个人化特点，这种特点表现为：以论带史，夹叙夹议，大胆取舍，不以线性时间发展为绝对的脉络，而以重大历史阶段和电影工业兴衰为叙述的经纬，从而凸显日本电影与日本社会之间密切的泛本文关系，以及电影工业、经济原因对电影作者、电影本文之形成的直接影响。

四方田犬彦以一个非民族主义者自居，强调自由主义和现代主义的文化主张，因此，在对日本电影发展史中 20 年代和 60 年代两个高峰的评价上，反映出某种个人偏爱和与众不同的褒贬态度。电影史的撰写和研究，随着时间的推移，呈现多姿多彩的局面。除了方法论和切入角度的日益丰富之外，作者个人的立场和观点的凸显也越发明显。以论带史，发他人之所未发，主次分明，突出春秋褒贬的一家之言，这样的著作读起来，常常比四平八稳，貌似全面、公正的史论有所收益。

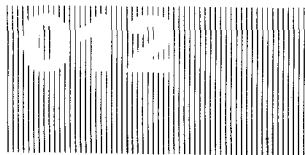
四方田犬彦的《日本电影 100 年》，又是一本具有明显国际化视野的史论著作，不仅在论述每一阶段的日本电影时，运用比较研究的方法，将日本电影与欧美电影或亚洲别国电影的异同，从横向对照的角度来比照分析。而且，在行文之中，论及某一部影片、某段落或镜头的艺术处理时，也大量地、旁征博引地举例说明日本电影与外国电影在技巧语言



上的互文关系。四方田犬彦在“文化杂种”这一节当中指出：“日本电影的制作未必在所有情况下都处在日本传统文化的延长线上或受其影响。恰好相反,当我考察具体影片,首先会注意到压倒优势的文化杂糅性,即与外来的异质文化母体重合,生成全新混合体的努力。”在其余各章节里,涉及到类型电影或作者特色的论述中,将外国电影的个例或与日本电影并列比较的引证比比皆是。例如,在谈到太阳族^①影片《疯狂的果实》与欧洲电影的互动关系时,作者不但认为特吕弗高度评价了这部电影,甚至认为“《疯狂的果实》一定给克劳德·夏布罗尔拍摄《表兄弟》带来了某种启发”。这种渗透到文脉肌理之间的深入的国际意识,体现了四方田犬彦个人的特点,又是日本研究者共有的文化意识和文化传统。众所周知,日本历史上经历了1868年明治维新和1945年战败之后接受盟国托管的两次全面接受外来文化的历史时期。日本民族素以吸收外来文化为长,把西方文化和日本传统文化融合、交织成一个新的文化实体为“第二传统”,是日本文化实现传统向现代转化的途径之一。这种国际意识渗入电影史研究的写作,在四方田犬彦这本著作中也是明显特点之一。

四方田犬彦的这本著作,由于篇幅有限,行文简略,致使对日本电影的艺术分析和作者评论显得仓促,如同一个外国人拿着东京地图指南寻找各路地铁入口处的感觉。换句话说,读者必须对日本电影史相当了解,才能对本书的扼要精练产生击节赞叹的阅读快感。当然,中国读者对于沟口健二、小津安二郎、黑泽明这些日本电影的重要人物是了解较多的。尤其对于20世纪70年代末到80年代初的日本电影,更是比较熟悉。因为那一时期中日两国电影交流十分密切。但是,对于早期日本电影和90年代以来的新发展,就比较陌生。这种阅读期待在本书的阅读过程中

^①“太阳族”是石原慎太郎1955年出版,并获得当年芥川奖的小说《太阳的季节》中主人公的统称。他们是富裕家庭的青少年,自幼娇生惯养,生活奢侈放荡,不遵守社会秩序,不讲道德伦理,醉生梦死,藐视一切。因此,人们称这种内容的日本作品为“太阳族文学”,同类内容的日本电影为“太阳族电影”。——编注

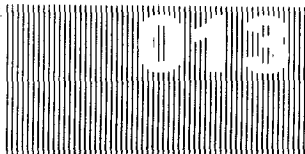


可能会受到一定的限制。例如：对于战后的一代重要导演中平康、铃木清顺、增村保造、今村昌平、大岛渚、筱田正浩、深作欣二、敕史河原宏等人的贡献和特色虽有论述，但却行色匆匆，点到为止。至于90年代以来的新导演的论述，虽然作者对冢本晋也、岩井俊二、是枝裕和等杰出的后起之秀做了精练的分析，然而，毕竟给人过于简略的印象。对渴望了解后现代语境中的日本电影新情况的读者会有一种不满足之感。诚然，作者的主旨是以20世纪日本社会演变和日本电影工业的起落为纲目来构筑本书，而不以电影作者和艺术分析作为论述的重点。然而，重社会泛本文和工业经济分析而轻电影艺术和本文分析带来的得失，也是新电影史观写作中普遍遇到的一个矛盾。

《日本电影100年》以其概括、清晰的结构和明白畅晓的史论语言，为我们勾勒了丰富多彩的日本电影百年历程。它在中国的面世，无论对于电影史和文化研究者，或是对于有兴趣于电影的读者而言，都是一件很有裨益的事。我们从这本史论著作中获得的历史和文化信息，将大大超出电影艺术本身。更让我们欣喜的是感受到一种开阔的国际视野和比较文化研究所带来的思想启迪。

倪震

2005年3月



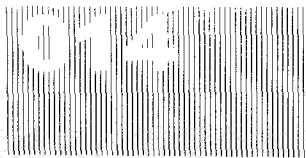
前言

电影的历史绝不是名片的历史。

人们可以举出《东京物语》(『東京物語』, TOKYO MONOGATARI)和《七武士》(『七人の侍』, SHICHININ NO SAMURAI), 甚至再加上《风之谷》(『風の谷のナウシカ』, KAZE NO TANI NO NAUSHIKA), 说这就是日本电影。这样做固然很简单。但是, 就如同我们把喜马拉雅山脉的若干山峰连接起来并不能说我们已经洞察了世界屋脊的真正面目一样, 仅靠罗列高水准艺术作品, 或以杂志上的十佳影片以及票房成绩为基准来选片并不能帮助我们全面了解一个国家的电影。我们只有谈及穿连在名片之间的许多无名影片, 才有可能真正了解日本电影发展、演变的来龙去脉。

日本第一部电影拍摄于 1898 年。

在那以后, 日本作为东亚的电影大国经历了两次电影黄金时代。第一次是在 20 世纪的 20 年代到 30 年代。第二次是 20 世纪 50 年代到 60 年代。第三个黄金时代果然会在 21 世纪之初到来吗? 如果日本电影将迎来新的繁荣, 那么在质与量上将会呈现一种怎样的形态呢? 为了解这



日本电影 100 年 | 前言