

——外国电影对日本电影的影响

● 中国电影出版社

日美欧比较电影史

● (日) 山本喜久男 著

J909 2

日美欧比较电影史

——外国电影对日本电影的影响

●〔日〕山本喜久男 著
●郭二民 等译

LT0100101641L



中国电影出版社

一九九一 北京

山本喜久男
日本映画における外国映画の影響
——比較映画史研究

根据日本早稻田大学出版部1983年3月25日初版第一刷译出

内 容 说 明

本书是用历史比较方法进行电影研究的成功尝试。它资料丰富、见解独到，评介客观。主要论述从电影开创之初到1940年代日本电影在欧美电影的影响下发展、独立的过程。其中提及了重大事件、理论演进，明星名片、轶闻趣事。专业人员或一般读者都能在品味本书的内含时联想到中国电影在那一时期与之相似的境况。本书论述的范围虽然有限，但它揭示的东西方文化交流、各民族文化形成的原理是有普遍意义的。

本书于1983年在日本出版，获当年的文部大臣奖。中国日本同属东方，在文化意义上，本书肯定能给我们启发、教益。

责任编辑：陈宜年 曹新华

封面设计：乃 董

日美欧比较电影史

中国电影出版社出版发行

(北京北三环东路22号)

宏伟胶印厂印刷 新华书店经销

开本：850×1168毫米1/32 印张：22.625 插页：2

字数：44000 印数：2000册

1991年8月第1版北京第1次印刷

ISBN 7-106-00460-X/J·0326 定价：11.70元

中文版序

拙著在中国翻译出版使我感到兴奋和紧张。拙著是研究1940年代以前日本电影是如何接受欧美电影的影响的。研究揭示了在欧美电影的艺术和文化两方面的刺激下日本电影确立独特的电影艺术风格的原委。这段时期是日本电影现代化的时代，也是日本国在电影的作用下实现现代化的时代。说白了，这个现代化就是西方化。日本的历史在这个时代里对世界，对中国，对亚洲各国的所作所为是不言自明的。因此，我对拙著在中国出版感到有些紧张。如果拙著能对各位有微小助益，我将感到无尚荣幸。目前，我正执笔拙著的第二集《和外国电影对应的时代》。它将论述日本电影在战败后应和外国电影的动向并发展至今的情况。当然，里面要谈到中国电影动向。

我衷心感谢郭二民先生翻译拙著，并对他数度写信，热诚探求日文明确含义的做法表示敬意。同时感谢中国电影资料馆的王秀媛女士、中国电影出版社的张加贝先生，他们为拙著的翻译出版出了力。

最后，对中国电影在世界上取得的成就，表示由衷的祝贺。

山本喜久男

1989年5月14日

于日本伊豆高原山庄

前 言

1945年战败时，中学生这一年龄组的人对战前看过的美国电影已经记不大清，对除德国以外的其它欧洲国家的电影也可以说没有印象。因此，战后公映的欧美电影对他们来说就象是平生第一次接触到似的，而这种接触对这些正值青春年华的人来说，可以说是他们和电影的真正接触。日本在战争期间处于排外思想大泛滥的锁国时代。在穿过了“又长又黑的隧道”的日本人眼中，在一片废墟上建起的木板房电影院里上映的欧美电影真是百花齐放、万象纷呈。电影院的银幕给人们带来了电影的欢愉，同时也成了展示欧美风貌，尤其是文化的窗口。欧美电影既是我们应该学习、效仿的电影之“鉴”，也是反射、映照出我们应该了解、知道的文化之“镜”^①。正如吉田松阴^②迫于无奈想乘上黑船^③一样，欧美电影对于战败后的日本确是急需、适用之物。就这样，日本电影在同丰富多采的欧美电影的接触中迎来了战后的黄金时代。

战败时是中学生的这一代人当中，有个不可思议的现象：

-
- ① 此处的“鉴”和“镜”并非都当镜子解。此处的“鉴”取榜样、借鉴之物的意思。——译者
- ② 吉田松阴（1830—1859），日本思想家。1854年曾想乘美国军舰出国考察，未成被捕。——译者
- ③、黑船泛指强迫日本开关的外国舰船。后用黑船比喻外部压力和影响。——译者

从事电影事业的人很多。可能他们是想趁着青春年少，体验一下这种具有戏剧性的电影生活吧。这些人，如导演大岛渚和影评家佐藤忠男等人，他们在回忆文章中都写到了他们对战后欧美电影的切身体会。他们的体会有个共同之处，即不论在电影作品中或者在电影评论中他们都把电影当作“鉴”和“镜”——有艺术的启示性和文化（社会）的启示性的二元事物——来对待的。

我也是这一代人中的一员。我也认为战败后所看到的欧美电影这艘“黑船”，的确使人感触至深。不过我很快就联想到，日本从幕府末期到战前，和欧美国家一直保持着实实在在的关系；同样，日本电影在战前不是也和欧美电影保持着实实在在的关系吗？如果确是如此，那么当时的欧美电影该是多么令人感兴趣的“黑船”呀。日本电影和它的关系该是多么令人感兴趣的相互交融的关系呀。不，电影不是“黑船”，它是架设在大洋上的电影胶片之桥。通过这座桥，各种各样的艺术、文化从西向东、从东向西地交流开来。我从事比较电影史研究的动机就是想探究一下通过架设在日本和欧美之间的电影胶片之桥所进行的东西方交流的历史。

同样道理，比较电影史的研究也是二元的，它由两个部分构成：探究自西而东的“外国电影对日本电影的影响”和自东而西的“日本电影在海外”。“日本电影在海外”这一部分的研究，首先包括我从1969年起在《电影旬报》杂志上连载了两年的“无声期以来日本电影在海外的反响”；再者还包括1970、1971两年我在电影旬报社的《世界的电影作家》丛书上发表的介绍海外评价大岛渚、筱田正浩、吉田喜重、实相寺昭雄等人的文章。除此以外，我翻译的马赛尔·马尔丹著的《在战后法国的日本电影》（发表在1971、1972年的《电影旬报》各季特别号上）、唐纳德·里奇著的《小津》（1978年）、保罗·施拉德著的《电影的超验形式》（1981年）

等也都是“日本电影在海外”这个研究项目的环节之一。

另一部分，“外国电影对日本电影的影响”的研究，开始发表于1965年。1972年起到1983年在东京国立近代美术馆电影中心发行的《电影中心》杂志上以“比较电影史研究”为题连载了32期。本篇论文就是在此基础上增补修订而成的。

下面，我想就本文的构成情况做一说明。

本文所涉及的时间是从日本电影诞生的1899年起，到日本电影艺术体系得以确立的1935年之间。为什么选择这一时期呢？回答这个问题很容易。因为此项研究首先就是从日本电影诞生起到战时为止的报纸、杂志（特别是电影杂志）、书籍中收集资料，这些资料都是或明确指出、或启示、暗示外国电影影响的言论。然而，结果表明，1899年到1935年左右是这类言论最为集中的时期。这和日本电影从诞生到其艺术体系确立这一时期正好吻合。这些言论的集中程度十分可观，犹如洪水滚滚而来。这些言论足能够填满8大册大学生的笔记本。这种现象不仅意味着日本电影如此强烈地受外国电影即欧美电影的影响，而且还雄辩地说明在电影观众一边也存在何等强烈地受外国电影影响的认识。这些事实记录了日本电影从诞生之日到成长起来这一过程中是怎样热心学习西方电影的。靠着这种热心学习的成果，战后的日本电影打向海外。“日本电影在海外”是“外国电影对日本电影的影响”之下产生出来的结果。而且，电影不仅是“鉴”，也是“镜”。日本模仿了欧美电影中反映出来的“欧美”，而且还把它学到了手。

根据以上的观点，我把本文分为以下三个部分。

第一部分论述1899年至1920年代日本电影的诞生、成长的情况。这一时期的特征是西欧各国电影的影响突出地强。其中有，刚诞生的日本喜剧片和法国喜剧片的关系，西欧艺术电影和新派电影的关系，西欧的打斗片和新派电影、旧

剧电影的关系，处于成长期的美国青鸟影片及连续打斗片、德国表现主义影片、法国印象主义影片、以蒙太奇理论为中心的苏联电影等同日本电影的关系。

1920年左右及以前的日本电影作品几乎没有存留下来（其后的电影作品也不能说都保存住了，不过情况要好些）。因此我们要论及一些既没有影片也没有剧本的电影作品。论述一部没看过的电影，这事一做起来就使人感到为难，不知如何下手。不过，在电影史研究上有必要用上考古学。从现存的只言片语的评论中，若能开动脑筋，把支离破碎的材料拼凑在一起，就肯定能再现出活灵活现的当时的日本电影。我在反复对文字材料进行研究的过程中，终于搞清了《路上的灵魂》这部1921年的作品，而且还搞清了这部作品及给它以影响的《党同伐异》和现存的某些作品的联系。考虑到应该填补这段空白，我单用一章的篇幅对它们进行了细致的比较研究。在研究中，我确实发现了一个重要的现象：在这之前的研究资料都只是说明影响存在的，所以，它们当然是一味地强调给予影响的作品和接受影响的作品之间的类似。例如，有的材料指出明治时期的藤井六辅和关根达发以麦克斯·林戴的演技为样板，学得惟妙惟肖。这种说法就意味着这是借“鉴”式的类似。搞新剧^①的人通过西欧的艺术电影看到了西欧戏剧，就想把西欧戏剧引进来。例如，青山杉作多次观看萨拉·贝恩哈特演的电影，他站在观众席上就模仿起银幕上的演技来。这就说明艺术电影是忠实反映戏剧全貌的镜子。

然而，当我实际看过《路上的灵魂》和《党同伐异》，并把它们加以比较后，发现这两部作品固然有类似的地方，但也包含了一些差异。例如虽然都用平行表现法，但它们多少还有些不同之处。在这个差异之中，存在着作品所包含的

① 指日本的话剧，初期主要是从外国翻译过来的根据名著改编的剧目。

——译者

文化和个性的独特性及作为表现物的作品本身的独特性（这是电影最纯粹最本质的价值）。这个差异的意义，我已在“日本电影在海外”的研究中介绍欧美人士对日本电影的评论时有所涉及。简而言之，就是日本电影的独特性和电影作品的独特性的问题。可是，类似的同时也包含着差异这一论点，是我在进行“外国电影对日本电影的影响”的研究中认识到的。这一认识待到后来小津安二郎拍出许多作品后，更显得特别重要。至此，本文的方法和论点就明确了。这是一个简单的二元论。所谓影响，是谈两个不同事物的关系，但它又是由类似和差异两个方面构成的。类似代表着同化的积极倾向，它在这里持有“鉴”和“镜”的双重功能。差异代表着个体的积极倾向，它在这里持有文化、个性的独特性和作为表现物的电影作品的独特性的提示这样的双重功能。同时，“鉴”和作为表现物的电影作品的内涵相通，而“镜”则和文化、个性的内涵相通。

由于《路上的灵魂》等影片的作用而促成了纯电影剧运动的日本电影在1920年代使无声电影艺术大有发展。这一时期，德国、法国、苏联的电影都和这一大发展有很深的关系。

第二部分论述了1920年代前后美国电影在日本电影的形成，特别是在各种类型形成的过程中所起的作用。就是说，这一时期可称之为“美国时代”。日本电影在这一时期从美国引进了许多类型体裁：有反映父母辛辛苦苦培养孩子受高等教育、望子成龙的两代人关系的影片，即世代交替片（母爱片、父爱片、学生体育运动片）；有闹剧片；有卓别林的专写失业者的喜剧片；有劳埃德的小职员喜剧片；有颂扬友谊的帮伙喜剧片；有描写城市新型小伙伴文化生活的儿童喜剧片；有范朋克的真刀真枪的打斗片；有鼓励弱者不畏强手，终成强者的巴塞尔梅斯的打斗片；有描写不可一世、耀武扬威的恶势力的“善恶人”打斗片和班克罗夫特的影片（揭露黑社会内幕）；

有歌颂友情、团结合作的小集团打斗片；还有海洋打斗片、日式西部片、机械化战争片、圣母型女主人公的情节剧片，等等。当然，这些类型片的移植必然产生出类似和差异的问题，而在这里发挥“鉴”与“镜”双重功能的就是美国电影。

实际上，即使在美国，这些类型片也都是产生不久的新鲜事物。新类型片的产生是电影观念的活力同其周围的制作者和观众的活力相结合的产物。而且，这些活力也正是这个时代文化的活力。美国1920年代的新文化是今天美国工业化、信息化社会的文化源泉。日本电影就是这样把充满勃勃生机的美国电影作为“鉴”，又把美国电影显示出的充满勃勃生机的文化形象复制在自己的“镜”中。由此出发，我在“《结婚哲学》与日本电影”一章中试着分析了公认给当时的日本电影以极大影响的《结婚哲学》这一作品。其意图同在第一部分中分析《路上的灵魂》和《党同伐异》是一致的。因为电影归根到底还是以作品为基础。尽管如此，本文中，数第二部分引用的证明影响的言论数量最多，也最生动有力。我只不过把它们忠实地抄录在此而已。

第三部分涉及到日本电影确立的1930年代日本电影和欧美电影的关系。这一时期，日本电影完善了它的无声电影艺术，同时开始进入有声化，然后创造出优秀的有声电影作品，最终形成有声电影艺术。今天我们所说的35毫米标准尺寸的黑白经典影片就是那一时期定型的。

这一时期又可以大致分为前后两个半期。

前半期，从1920年代开始的“美国时代”的影响继续发挥作用。在美国的初期有声电影（新政时代的卡普拉的影片等）的影响下，稻垣浩和山中贞雄发展了佐藤忠男称之为“自由主义时代剧”的电影；清水宏在现代剧领域中确立了他的“行旅题材”的地位。而且，由于1930年代正是法国电影的黄金时代，而德国电影也在多种意义上和日本电影有着极多的

瓜葛，所以说它们的影响也是存在的。

1930年代的后半期，有关外国电影影响的论述少得可怜起来。1899年开始的外国电影对日本电影的影响到1935年左右销声匿迹。日本电影从诞生之日起在成长过程中以外国电影为鉴为镜，拼命学习，终于成长壮大，自成体系。小津安二郎、沟口健二、五所平之助、岛津保次郎、清水宏、稻垣浩、山中贞雄、伊丹万作、衣笠贞之助、内田吐梦、田坂具隆等导演在创作优秀作品过程中形成各自的风格。然而，这并不意味着同外国电影的关系的结束，而是意味着向新的关系转变。事实上，这一时期还有受外国电影影响的导演。在多数情况下，他们在外国电影影响时期，一边给这种影响降温，一边又目不转睛地注视着外国电影的各种新动向，以确定自己前进的道路。可以说，日本电影已经从接受外国电影影响的时代跨入了和外国电影并驾齐驱的时代了（比较电影史研究的“日本电影在海外”中指出，从这一时期开始，日本电影成了外国影评家正式评论的对象。1939年的威尼斯电影节时，《白与黑》杂志就评论了日本参加的作品《土》、《五个侦察兵》、《上海陆战队》、《风中的孩子》等影片。在这里日本电影的“全新的形式上的成熟”引人注目。例如，在表现并不重要的行为的特写镜头之后接上一个表现重要的演技的全景镜头，这种蒙太奇手法的特异性就是成熟的表现。西欧各国也渐渐进入了和日本电影相对应的时代。当然，真正的对应是在战后《罗生门》出现之后的事了。

如此看来，第三部分前半部论及了欧美电影的影响，后半部论及了和西欧电影的对应。随后，由于日本突然参与第二次世界大战，日本电影因之进入锁国时代。本文也到此告终。

作为附录，本文还收入了以前发表的“小津安二郎作品与外国电影——截至1941年”。这篇文章围绕着小津安二郎作品中的外国电影的影响及和外国电影的对应进行了论述。这

些问题在本文中，特别是第二部分的各章中都有涉及。

前面我已经说过，我进行比较电影史研究的动机在于我在战后看外国电影后的体会和感受。从战时的排外一下子转为战后的崇拜西方，这段生动的历史启发我写下这本战前外国电影影响的历史。总之，书写历史本身就是历史，就是世代相传；思考“比较”就是思考日本电影的本质。欧美电影对日本电影的影响就是欧美向日本的挑战，而在影响上表现的类似(同化)和差异(异化)，就是日本对这种挑战的应战。

目 次

前言

第一部分 日本电影的诞生、成长与外国电影

(1899年——1920年代)

(1)

第一章 新派电影与西欧艺术电影…………… (3)

- 1 西欧艺术电影成了“活动照片的自由剧场”(3) 2 吉山旭光评西欧艺术电影(6) 3 西欧艺术电影与新剧在日本的兴起(13) 4 新派电影向艺术电影靠拢(14) 5 长片倾向(21)

第二章 明治时期的日本喜剧影片与法国喜剧影片…………… (22)

- 1 引言(22) 2 喜剧影片的制作和输入(22) 3 《淘气鬼》的影响(24) 4 麦克斯·林戴的影响(26)

第三章 新派电影、旧剧电影与外国电影…………… (28)

- 1 引言(28) 2 旧剧电影的神妖鬼怪影片(29) 3 新派电影的打斗影片(32) 4 特技的普及(36) 5 旧剧电影与配乐说唱的传统(37) 6 旧剧电影与弄影戏(40)

第四章 青鸟电影…………… (50)

- 1 青鸟电影在日本(50) 2 青鸟电影与纯电影剧运动(60)

第五章	美国连续电影在日本 (一)	(70)
	1 在日本的公映(70)	2 反响(76)	
第六章	美国连续电影在日本 (二)	(87)
	1 概观(87)	2 新派电影、旧剧电影时期(90)	
	3 现代剧、历史剧电影时期(100)	4 小结(103)	
第七章	《党同伐异》与《路上的灵魂》	(106)
	1 引言(106)	2 影响(111)	3 两部作品的差异(118)
第八章	德国表现主义电影在日本	(129)
	1 关于表现主义电影(129)	2 在日本的反响(131)	
	3 对日本电影的影响(139)		
第九章	法国印象主义电影在日本 (一)	(146)
	1 概观(146)	2 《基恩》——印象主义电影的初次露面(149)	3 摩西纳克的电影理论的介绍(151)
		4 印象主义电影的普及(153)	5 德吕克的剧本的介绍(160)
	6 小结(162)		
第十章	法国印象主义电影在日本 (二)	(163)
	1 题材方面的影响(163)	2 形式方面的影响(169)	
	3 小结(181)		
第十一章	蒙太奇与无声时期的日本电影	(182)
	1 蒙太奇对美英电影的影响(183)	2 在日本的影响的评价(184)	3 对日本电影的影响(187)

第二部分 日本电影的形成与美国电影

(1920年代前后)

(205)

第一章 概观..... (207)

- 1 引言(207)
- 2 美国电影史上的1920年代(208)
- 3 技术方面的概观(211)
- 4 公映的美国影片数(215)
- 5 从《文化病》到《白姐》(218)

第二章 母爱影片..... (223)

- 1 松竹公司女性电影的兴起(223)
- 2 反映“世代交替”的母爱影片的兴起——《故乡的母亲》之类的作品和牛原彦彦(226)
- 3 《斯特拉·达拉斯》之类的母爱影片(237)

第三章 父爱影片..... (245)

- 1 展望美国父爱影片的影响(245)
- 2 准父爱影片《寻子遇仙记》和《地狱船》(247)
- 3 《斯特拉·达拉斯》之类的父爱影片(250)
- 4 《故乡的母亲》之类的“世代交替”父爱影片(253)
- 5 “世代交替”父爱影片对小津作品的影响(261)

第四章 学生体育运动影片..... (267)

- 1 美国的学生体育运动影片的兴起(267)
- 2 美国的“高等教育”题材影片在日本(270)
- 3 在日本扎根(279)
- 4 学生体育运动影片的完成和扩展(288)

第五章 闹剧影片..... (290)

- 1 引言(290)
- 2 闹剧影片的意义(293)
- 3 影响(吸收)的过程(296)
- 4 闹剧影片在日本扎根的意义(314)

第六章 卓别林喜剧影片…………… (315)

- 1 卓别林喜剧影片在日本(315) 2 模仿卓别林及改编作品(320) 3 斋藤喜剧影片和小市民喜剧影片(329)

第七章 劳埃德喜剧影片及帮伙题材喜剧影片…………… (337)

- 1 引言(337) 2 劳埃德喜剧影片(337) 3 帮伙题材喜剧影片(352)

第八章 儿童喜剧影片…………… (359)

- 1 美国的儿童喜剧影片(359) 2 儿童喜剧影片在日本的发展(366)

第九章 《结婚哲学》与日本电影…………… (379)

- 1 日本的现代剧影片的勃兴与《结婚哲学》(379) 2 《结婚哲学》的结构(380) 3 对阿部丰作品的影响(389) 4 对松竹电影的影响(395)

第十章 英雄的神话…………… (400)

- 1 概观(400) 2 道格拉斯·范朋克神话——乔装打扮的活力(401) 3 理查德·巴塞爾梅斯——大卫式的英雄(417) 4 “善恶人”——反抗的谱系(427) 5 乔治·班克罗夫特——现代的“善恶人”(440) 6 《三恶人》中的集体英雄(460) 7 动作影片的类型的影响(473)

第十一章 圣母的神话…………… (480)

- 1 小曲影片《波浮之港》(480) 2 《七重天》的影响(485) 3 盖纳的圣母形象(490) 4 《日出》的影响(494)

第三部分 日本电影的确立与外国电影

(1930年代)

(503)

第一章 美国电影与自由主义历史剧影片…………… (505)

- 1 自由主义历史剧影片(505)
- 2 稻垣浩导演的作品(510)
- 3 山中贞雄的“赌徒流浪”影片(523)
- 4 山中贞雄的“大杂院”影片(545)

第二章 美国电影与清水宏…………… (566)

- 1 “行旅题材”影片的开端(567)
- 2 《摩洛哥》与“落魄的女人”(570)
- 3 《一夜风流》与纪行风格(573)
- 4 《我们每天的面包》与写实意识(578)
- 5 《难得的人》与纪行风格的展开(583)

第三章 法国电影时代…………… (588)

- 1 法国电影的美好时代在日本—1930年代(588)
- 2 克莱尔时代的到来(591)
- 3 饭岛正的克莱尔论(599)
- 4 有关克莱尔的影响的指点(601)
- 5 法国电影的黄金时代(607)
- 6 艺术电影的确立(608)
- 7 法国的现实主义的树立——文学的电影(615)
- 8 “技法大师”的电影(620)
- 9 山中贞雄与法国电影(625)

第四章 1930年代的德国电影以及比较电影史研究的

总结…………… (628)

- 1 关于《希特勒与电影》(628)
- 2 关于维利·福斯特(639)
- 3 诗电影与散文电影——兼作比较电影史研究的总结(647)

附录 小津安二郎作品与外国电影(截至1941年)…………… (654)