

新潮文庫 3

日本電影的巨匠們

佐藤忠男 著

廖祥雄 譯



新潮文庫

306

佐藤忠男著
廖祥雄譯

日本電影的巨匠們

志文出版社印行

2007/05

日本電影的巨匠們

新潮文庫 306

原著者	佐藤忠男
譯者	廖祥雄
發行人	張清吉
出版者	志文出版社
地址	臺北市中山北路七段82巷10弄2號
郵政劃撥	0006163—8號
電話	八七一四一 八七一五二
初版	七十四年三月
行政院新聞局登記證	局版臺業字第0950號
法律顧問	林金發律師

定價 120 元

(缺頁或裝釘錯誤隨時可調換)



日本著名的電影評論家、作家：佐藤忠男。

序

日本映画の歴史は十九世紀末に始まり、二十世紀の初めに近い。その間、多いときは一年間に五、六本を作つてゐた。作品の質から見て、その一九二〇年代の半ばには、すでに一部は世界の一流の水準に達してゐた。

この本は、とりわけ十人の監督は、この間に活躍した日本の多くの映画作家たちのなか

坂井隆雄先生蔵用紙

(20 x 30)

2

の代表的な人々である。他にもまだ多くの重要な映画監督たちがあつた。しかし、とりわけ、この十人のうち、六人はすでに故人である。日本映画の発展期に活躍した人々を重要視して選んだのである。こうなつた。一九二〇年代に早くも国際的に認められ、野心的な作品を發表した衣笠貞之助、小津安二郎、成瀬巳喜男、石井ノエの年

坂井隆雄先生蔵用紙

(20 x 30)

3

代から情熱的な時代を知つた。右藤忠雄、以上が、この本に記述してゐる。黒澤明、吉村公三郎、新藤兼人、市川崑の四人は、一九四〇年代から活躍をはじめ、現在も第一線の仕事をしつゝゐる。いわば現代の日本映画の長老たちである。このように古い監督たちの仕事を、このと、日本映画が発展して、この過程で、この内容を見出し、この形を創造して、このちがひといふ歴史の一端が、この本に記されている。

坂井隆雄先生蔵用紙

(20 x 30)

4

なお、この本に記述してゐる映画は、古い作品はあつても、必ずしもフィルムが現在保存されてゐるものがある。

一九八四年三月二十五日

佐藤忠男

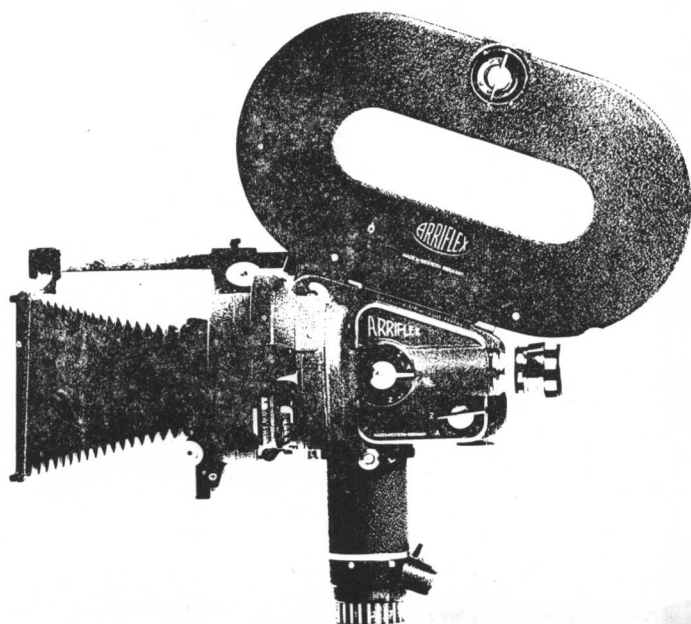
坂井隆雄先生蔵用紙

(20 x 30)

佐藤忠男先生於百忙中，特別為中文版寫的序言（原文序）。

目 錄

原著者爲中文版所作序文	一
譯 序	三
原 序	五
衣笠貞之助	二九
島津保次郎	四六
溝口健二	五九
小津安二郎	七四
稻垣浩	九三
成瀬巳喜男	一二九
黑澤明	一五七

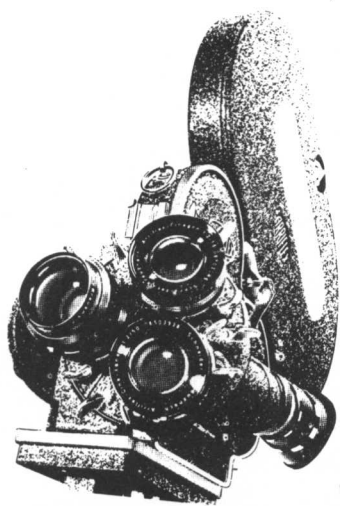
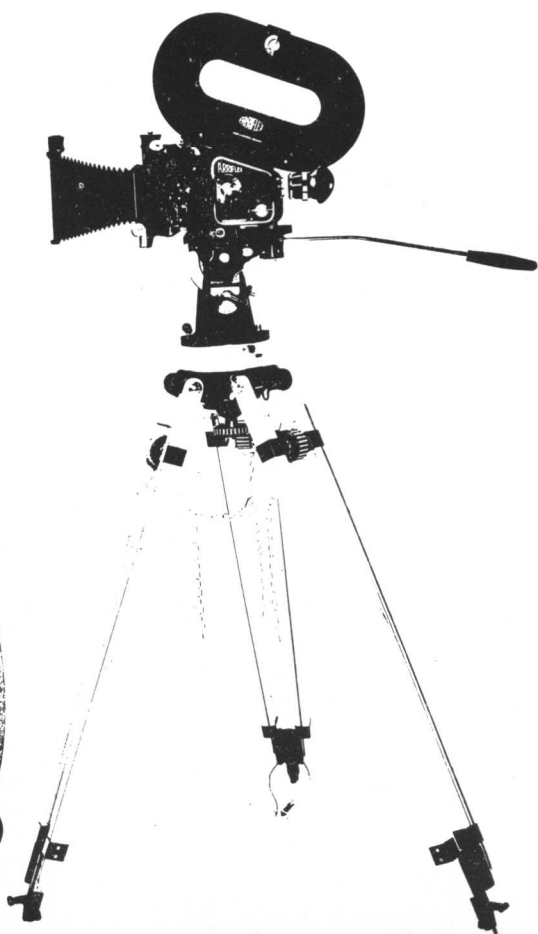


吉村公三郎.....一七七

新藤兼人.....二〇四

市川崑.....二二三

後記.....二五五



原著者為中文版所作序文

日本電影的歷史始於十九世紀末，迄今將近九十年。在這段時間裏，多者有一年拍製五百部影片的紀錄。從作品的品質上看，在一九二〇年代中期，已有一部分達到世界一流的水準。

在本書中所列述的十位導演，是活躍於這段時間裏的多數電影作家中具有代表性的。其他還有很多重要的電影導演，但首先希望從這幾位開始認識。

在這十位中，有六位已經作古，這是因為重點放在活躍於日本電影發展期中的導演來選擇所致。這六位就是：於一九二〇年代早已發表，國際公認的創新作品的衣笠貞之助；於三〇年代奠定了獨特寫實主義的島津保次郎、溝口健二、小津安二郎、成瀬巳喜男；同樣於三〇年代以抒情古裝劇知名的稻垣浩等。黑澤明、吉村公三郎、新藤兼人、市川崑等四位，即從一九四〇年代開始活躍於影壇而至今猶在第一線工作，亦即現代日本電影的長老們。如此觀察老導演們的工作，可使我們了解在日本電影發展過程中，如何找出內容、如何創造形式的歷史的一部分。

再者，本書所記述的電影，雖然是舊作品，但都有影片保存至今。

一九八四年三月廿五日 佐藤忠男

譯 序

翻譯完了佐藤忠男先生的『電影的奧秘』後，志文出版社的張老闆又交給筆者這本同作者寫的『日本電影的巨匠們』。但不久筆者就到臺製廠上班，由於公務繁忙，一直沒有太多的時間好好地翻譯這本書，尤其是七十一年整年與七十二年上半年，幾乎把所有的時間都花費在『大輪廻』的製作上，根本連一個字也沒辦法翻譯出來。雖然如此，在兩年多「積少成多」的努力下，還是翻譯了一些，最近又開始利用晚上大家在看電視或打麻將的時間，趕寫了幾篇脫稿。

原著本來列有二十位導演，但有些並非本國一般讀者所熟悉，而且也沒有太多的特色，因此經過一番縝密的考慮之後，選出了比較富有個性與時代性的十位導演，這十位導演就是衣笠貞之助、島津保次郎、溝口健二、小津安二郎、稻垣浩、成瀬巳喜男、黑澤明、吉村公三郎、新藤兼人、市川崑等人。當然他們不是唯一的巨匠們，其實如原作者在後記中所說一般，可做為日本電影巨匠的導演太多太多了，要寫也寫不完，也就因為如此，即使把原有的二十位導演全部翻譯出來，也會有滄海遺珠之憾。索性把這本具有「十大」意味的譯著當作『日本電影的巨匠們』的第一集，先讓它有個開始，將來還可以陸續出版第二集、第三集……。

一部電影作品的產生，跟導演的個性與時代性有密切的關係。本書則把每位導演為何可稱為

巨匠的主要因素，以他們的個性與時代性跟他們作品的主題與技法有何關聯來說明。他們十位都是在戰前與戰後的日本電影黃金時代裏成長或開花的著名導演，他們經歷了昭和初期的不景氣時代、左傾運動猖獗時代、軍國主義時代，以至於戰後的民主主義時代，而在這些不同的時代背景裏，揉合了他們各自的個性，以產生獨特的主題意識與製作技法。因此他們的作品雖然都具有濃厚的日本情調，但頗受歐美電影愛好者的激賞。可見電影藝術作品，祇要有導演本身獨特的風格表現，則無國境可言。

希望本書能帶給所有從事電影藝術工作者一些方向與信心。

最後要感謝本書作者，日本著名的影評家：佐藤忠男先生欣然同意讓志文出版社出版中文譯本，又在百忙中，抽空替這本中文版寫序文，並且特別為台灣的讀者多方搜集了數十張寶貴的電影劇照，實為本書增光不少。

一九八五年一月 譯者謹識

原序

◎日本電影的巨匠們

自從黑澤明導演的『羅生門』在一九五一年的威尼斯影展中獲大獎以來，日本電影所得的評價就一躍成為國際上第一級者。但老實說來，日本電影在昭和初年就已經在實質上達成了可躋登世界第一流的水準。這可從近年被發掘的衣笠貞之助導演在大正十五年拍製的『瘋狂的一頁』、小津安二郎導演在昭和七年拍製的『雖然出生到人間』等作品，逐漸受到歐美電影研究家的再度讚美上看得出來。

在昭和初期日本電影界的頂尖導演中，導古裝片的，除了前述的衣笠貞之助外，還有伊藤大輔、牧野雅弘、稻垣浩、伊丹万作、山中貞雄等；導時裝片的，有溝口健二、村田實、島津保次郎、五所

平之助、小津安二郎、田坂具隆、內田吐夢、清水宏、成瀬巳喜男、齊藤寅次郎、阿部豐等人。稍後從昭和十年代開始嶄露頭角的，有山本嘉次郎、豐田四郎、熊谷久虎、吉村公三郎等人。由於這些巨匠名匠，建立了戰前日本電影的黃金時代。

衣笠貞之助在大正時代中期是一位新派悲劇電影的著名旦角，直至大正末期有感於旦角的限度而轉任導演，但令人驚訝的是，在大正十五年拍製的『瘋狂的一頁』，雖從新派電影的人情世界出發，却是一部如同走在當時世界電影尖端一般的無字幕而單以有節奏感映像充分表現人類內在心理的前衛電影。接着，他專用長谷川一夫演戲，而變成導演大衆古裝片的名手。『雪之丞變化』中扣人心弦的對白，真是耐人尋味。

伊藤大輔導演的『忠次旅行日記』三部曲與一連串的『丹下左膳』劍俠片，以及牧野雅弘的『浪

人街』影集，都是反映了昭和初期的不景氣時代、失業時代、左翼運動與其被鎮壓時代而颺起黑暗中絕望的叛逆精神的劍門片。昭和五年到六年，可說是戰前左翼運動最猖獗的時期，這些富於叛逆性古裝片的流行，明顯地反映了這種時代思潮。這個時期，由於左翼性的電影可以賺錢，各電影公司就積極地拍製這類影片。

但到了昭和七、八年，在政治方面，由於左翼運動遭受了大鎮壓後瀕臨消滅的邊緣，電影再也無法拍攝有關左翼的東西。電檢之極為嚴格雖為其原因之一，但事實上，由於九一八事變以後，時代思潮之傾向於軍國主義，電影界也認為配合這種步調較為上策所致。就在這種情形之下，稻垣浩、伊丹万作、山中貞雄等人相繼拍攝了雖未達到叛逆的地步，但起碼用挖苦、機智、諷刺而背向這種時代思潮的歡樂古裝片。

稻垣浩的『走江湖一千零一夜』是一部一面揶揄武士的形式主義，一面頌揚粗暴泥匠天衣無縫的生活方式的喜感電影。伊丹万作的『糊塗武士』是一部描寫敵對的兩國，由於一個武士的機智而避免一場戰爭的喜劇。山中貞雄的『人情氣球』是一部以江戶的市井大雜院為舞臺，而赤裸裸地描寫無自由時代中人們沉悶日子的悲劇作品。這位山中貞雄在昭和十八年拍完了這部電影以後，緊接着就去當兵而戰死於中國戰場。然而在昭和十八年，當戰爭呈現破滅的情況時，拍下一部在戰爭期間極為稀罕的富於人情味的作品『車伕松五郎』的，就是編劇伊丹万作與導演稻垣浩，他們兩位的搭配可說是相得益彰。

時裝片在昭和初期，也在左翼思潮猖獗中，產生了不少具有社會批判銳眼的作品。由於時裝片的電檢尺度較古裝片嚴格，左翼性的作品幾乎都被剪

得體無完膚，根本就無法把故事連接起來。雖然在這種狀況之下，村田實却在『灰爐』一片中描寫了家族制度的悲劇，五所平之助也在『鄉村新娘』一片中把農村的封建作了尖刻的批判，小津安二郎則拍製了『雖然出生到人間』一片以描寫薪水階級的卑屈性。這些影片部部都是富於情感的作品，同時也提高了日本電影的藝術性。

昭和十年前後是日本電影的一個顛峯時期。一方面，溝口健二完成了『浪華悲歌』與『祇園姊妹』，這兩部傑作是藉不良少女或藝妓對男人激烈的詛咒為形式，描寫女人在男人本位的社會裏，如何才能對抗男人而生存的真相，促使日本電影的寫實主義向前邁進了一大步。另一方面，由於島津保次郎的『隔壁的八重妹』、成瀨巳喜男的『妻如薔薇』、清水宏的『謝謝先生』等作品，構成了以深切易懂的方式描寫庶民日常生活的新流派。齊藤寅

次郎的『吾愛吾子』，雖然是鬧喜劇，却把民衆生活貧窮的一面痛切地表露出來。

內田吐夢的『無限的前進』是一部把退休將屆的薪水階級在不景氣中面臨生活不安危機的悲劇，以明朗的手法表現出來的家庭戲劇傑作。田坂具隆則以『路旁之石』與『真實之路』，鄭重地指出了誠實人生的意義。

但是，始自昭和十二年的中日戰爭，却毫不留情地把這些高聲歌頌人道主義的電影作家們，一一捲入戰爭的漩渦裏去。一直注視着庶民人生誠實面的田坂具隆，不僅沒懷疑戰爭，而認真地完成了一部『泥土與士兵』的力作。在昭和初期自美歸國而因拍攝好萊塢式情慾色彩喜劇出名的阿部豐，經過一段長久的不得已之後，再度以好萊塢式航空電影的名手身分，拍製了一部讚美少年飛行員的『燃燒吧，天空』，而東山再起。然而在太平洋戰爭爆發

的第二年，山本嘉次郎則拍製了締造戰爭宣傳影片最高票房的『夏威夷，馬來亞海戰』。

戰爭時期的日本電影，並不因此而熄滅了人道主義的燈火。在昭和十四年掀起普遍好評的吉村公三郎的『暖流』，是一部毫無戰爭氣息的知性文藝片的優秀作品。這部電影描寫佐分利信扮演的現代青年，如何在高峰三枝子扮演的聰明伶俐的富家千金，與水戶光子扮演的溫柔體貼的窮護士之間，作一個選擇的三角戀愛故事。當時的知識份子每碰在一起，就談論在這部影片中他們所喜歡的是那一位女性，然後懷着這個令人難忘的回憶上戰場。戰後三十年一直遺留在魯邦島的叢林裏生活的小野田少尉，在他被救出後的訪問中，有人問他喜歡那一類型的女性時，他回答的就是水戶光子。

豐田四郎在瀨戶內海的美景中拍製了一部描繪獻身於漢森氏病患的女醫的傑作『小島之春』。熊

谷久虎拍製了一部透視移民巴西的窮人羣像的『蒼氓』。成瀬巳喜男也拍製了一部從正面描寫戰時庶民生活窮困面的『勞動的一家』。紀錄片作家龜井文夫拍製了一部戰時唯一的厭戰電影『戰鬪兵』，却遭禁演。

日後成為戰後電影棟樑的導演們，也在戰爭時期紛紛登臺。其中以愉快的柔道電影『姿三四郎』一片出道的黑澤明，以幽默通俗喜劇『開花的港』出道的木下惠介，尤其受到注目。當他們迎接昭和二十年的戰敗後，更加發揮了旺盛的創造力，而變成戰後日本電影的旗手。另一方面，也在戰時登臺的，但並沒有認真拍製戰意高揚電影的今井正與山本薩夫等人，戰後却開始認真地站在左翼的立場拍攝影片。從戰場回國的吉村公三郎與澁谷實，即變成了戰後當時日本電影的棟樑。

直至昭和二十年代中期過後，由於戰敗而一時

迷失方向的溝口健二、成瀬巳喜男、小津安二郎、豐田四郎等導演，逐漸恢復信心而開始製作比起戰前更穩重的作品，日本電影由此而迎接第二個黃金時代。這個所謂的第三個黃金時代，大約在一九五〇年代（昭和二十五—三十五年）。

其間最活躍的導演就是黑澤明，他由於『羅生門』與『七武士』兩部古裝片的成功而名聞世界。這兩部影片都被好萊塢翻版。瑞典的柏格曼導演，或許是從描寫中世紀殘酷性的『羅生門』中獲得靈感，而拍攝了那一部名作『處女之泉』。在法國雷奈導演的名作『去年在馬倫巴』中，由於戲中人物的主觀所引起的不同說法，或許也受了『羅生門』的影響。一直長時期受外國電影單方向影響的日本電影，從此總算能反過來影響外國電影。

此外，在外國獲得高評價的就是溝口健二。他所拍製的『西鶴一代女』、『山椒太夫』、『雨月

物語』等傑作，由於它們的優美、哀愁、高格調，被譽為無與倫比，而溝口健二也被列為世界電影史上的巨匠之一。

日本人持有一種根深蒂固的偏見，他們認為純日本情調的作品很難為外國人所瞭解。因此很少把自認為純日本的東西積極地向外國介紹，而就誤了它們在外國的評價。小津安二郎就是在昭和三十八年逝世後才獲得世界性的名聲。尤其是描寫戰後家族制度崩潰的『東京物語』，成為日本電影最高傑作之一。另一方面，同樣以日本庶民生活為題材拍片著名的成瀬巳喜男，也以『閃電』、『兄妹』、『浮雲』等傑作，而逐漸提高他的聲譽。

戰後是日本電影的黃金時代，同時也是把日本電影認為相當於國民文化這個地位的時期。無論男女老幼、知識份子與一般庶民，都觀看同樣的電影而獲得共通的感動。昭和二十九年木下惠介所拍製

的『二十四隻眼睛』，可說是這種國民電影的代表作。雖然富於感傷，但具有明顯的反戰情緒與祈求和平的感情，這些也就是這時期日本的國民感情，把這種感情直截了當地表現出來的就是這部影片。

今井正就是用電影表現戰後民主主義思想的代表性導演。雖然是共產黨員，但避免灌注意識形態的電影作法，藉『青色山脈』等明朗的青春電影，來談論對新社會的希望，而很成功地實現了當時所流行的『被愛的共產黨』這個口號。

但是，共產黨員與被視為其同路人的導演們，在韓戰前夕由於肅清共黨運動的掀起，被從電影界放逐出去。處在這種苦境中開始發揮潛力的就是山本薩夫。他導的『真空地帶』就是第一部暴露了過去世帝國陸軍殘酷實情的傑作。

戰後，當其他導演無法立即從軍國主義轉換成民主主義思想而徬徨時，吉村公三郎却能毫不猶豫

地拍製了一部華麗而有趣的『安城家的舞會』。此後當日本逐漸進入所謂『逆流』的時期，他就拍製了諸如『足摺岬』與『破曉之前』等穩重的作品，以深切的態度把那些在黑暗時代中受苦的人們描述出來。

緊跟着前述的幾位而在戰後開始拍製電影的導演，有市川崑、新藤兼人、小林正樹等人，他們都獲得幾次國際性的獎賞而評價很高。從昭和三〇年代後半開始提出重要作品的導演，有今村昌平、增村保造、羽仁進、勅使河原宏、篠田正浩、吉田喜重、大島渚、山田洋次等人。

市川崑的『野火』、『弟弟』等影片，把文學作品以縝密而洗練的演出淨化而成為極其秀麗的型態。新藤兼人則以『赤裸之島』等作品，把日本社會中低層民衆奮力圖強的生活狀況描寫出來。小林正樹則以戰爭電影的大作而放映時間長達九小時的