

电影艺术典藏

战后日本电影史

下

〔日〕小笠原隆夫／著
王乃真／译 〔日〕中泽昭子／译审



当代中国出版社
Contemporary China Publishing House

中国现代电影史论

战后日本电影史

下

1945—1955



中国电影出版社

乙未典藏

后日本电影史

下

〔日〕小笠原隆夫／著
王乃真／译 〔日〕中泽昭子／译审



戦後日本映画史

本专著（译著）成果为：

- 北京电影学院与日本大学艺术学部国际教育交流共同科研项目最终成果
- 由北京电影学院科研信息化处与北京电影学院研究生院共同主持实施
- 由北京电影学院科研信息化处特别资助出版



当代中国出版社
Contemporary China Publishing House

图书在版编目(CIP)数据

战后日本电影史. 下/(日)小笠原隆夫著;王乃真译. —北京:当代中国出版社, 2014. 9

ISBN 978-7-5154-0486-8

I. ①战… II. ①小… ②王… III. ①电影史—日本—现代 IV. ①J909.313

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 184297 号

图字:01-2014-4686

出版人 周五一
策划编辑 黄珊
责任编辑 黄珊
责任校对 康莹
装帧设计 元明设计
出版发行 当代中国出版社
地 址 北京市地安门西大街旌勇里 8 号
网 址 <http://www.ddzg.net> 邮箱:ddzgcbs@sina.com
邮政编码 100009
编辑部 (010)66572264 66572132 66572154 66572434 66572180
市场部 (010)66572281 或 66572155/56/57/58/59 转
印 刷 北京润田金辉印刷有限公司
开 本 880×1230 毫米 1/32
印 张 7 印张 2 插页 插图 27 幅 168 千字
版 次 2014 年 9 月第 1 版
印 次 2014 年 9 月第 1 次印刷
定 价 48.00 元

版权所有,翻版必究;如有印装质量问题,请拨打(010)66572159 转出版部。

序

我与日本学者小笠原隆夫教授是2003年在“日本横滨国际学生电影节”上相识。小笠原先生为人谦逊，才思敏捷。他儒雅得体的言谈举止和学者风范，特别是对日本电影的独到见解和深刻分析，给我留下了很深的印象。

当我读到这部即将付梓的《战后日本电影史》的书稿时，也令我感受着小笠原隆夫教授那文如其人的学术风采，同时11年前与先生初识的情景不禁又浮现在我眼前。

《战后日本电影史》一书，是小笠原隆夫教授的一部关于电影研究的学术著作，非常值得我们关注和鉴赏。

记得在“2003中国日本学生电影作品放映展”上，放映展的组织机构又专门组织了一个与电影教育、电影制作、电影技术、电影创作有关的专业学术研讨会。虽然是第二次学术研讨会，日本的新闻机构、电视机构，仍然进行了比较详细的拍摄和报道，参加学术研讨会的人员达100多人。其中有日本各个大学电影、电视、传媒专业的教师，有各大学的电影学博士生、电影、电视专业的硕士研究生和学习制作专业的本科生。参加这次学术研讨会在主席台上就座除了我们学院的三位代表团成员外，日方的专家、学者、教授、导演是：日本电影学院院长（于2010年更名日本电影大学；为首任校长），著名电影评论家佐藤忠男先生；日活艺术学院影像技术科专任讲师，日本电影摄影导演协会名誉会长，著名电影摄影

师高村仓太郎先生，日本大阪艺术大学研究生院教授，艺术研究所所长，电影博物馆馆长、著名电影导演、编剧中岛贞夫先生；日本大学艺术学部电影学科教授，日本电影学会理事，电影学者小笠原隆夫先生；日本京都造型艺术大学艺术学部，电影舞台艺术学科教授林海象先生；日本早稻田大学电影研究所导演、教授武藤起一先生；日本独立电影制片人古泽敏文先生；以及日本大阪艺术大学毕业生、日本横滨第二届日本学生电影作品放映展最佳影片获得者水落拓平导演等，他们都在与会期间发表了言之有物的学术发言。

日本大学艺术学部电影学科教授，日本电影学会理事，电影学者小笠原隆夫先生在这个研讨会上也作了发言：“日本大学电影学科目前有 100 多名学生学习电影，主要是电影制作方面的内容方向和课程。我们在教学的过程中也在开始用数字 DV 的技术制作电影。我们在教学的过程中，必须接受数字技术出现的现实，社会经济和技术已经发展到了今天的状态，关键是我们是培养电影艺术专业人才，而不是技术的操作者，我们的毕业生是先进技术的使用者，是艺术的创作者。所以在制作上讲，技术重要也不过于重要。今天，日中进行学生的电影作品交流十分有意义。我建议我们应该加强这方面的深入交流和经验共享，能否与北京电影学院、日本大学、大阪大学、日本电影学院就如何面对数字技术进行电影制作和电影教育的专门研讨。”

现在出版的《战后日本电影史》，便是于 11 年前，暨 2003 年初冬时节在首届“日本横滨国际大学生电影节”举办的“中日学生电影作品放映学术研讨会”上，我们与小笠原隆夫教授达成的学术交流共识。同时也是作为“北京电影学院和日本大学艺术学部国际教育学术交流项目”而决定翻译出版的两部三册研究专著中的一部。作为学校的整体科研与学术交流项目，北京电影学院给予了出版经费的资助。此次出版的过程以及与此相关事宜均得到当代中国出版社的大力协助。

王乃真教授，1978年起就在北京电影学院学习、工作，后于80年代中期东渡扶桑学习电影制作和日本电影艺术理论的探索，读研究生期间主攻“日本战后导演作品艺术与思想研究”。又于2002年从日本回到北京电影学院任教至今。作为学院整体学术规划和学术研究，日本大学艺术学部教授小笠原隆夫先生的这部专著和《爱的足迹——山口百惠电影作品思想与特征研究》与日本电影大学校长佐藤忠男先生的《日本电影大师们》(1、2、3部)五本书，从项目策划、论证至今日完成出版，几年来他以极大热情和坚韧的毅力，为此投入了巨大精力，并为电影学院在外国电影研究学科建设与学术专著出版等方面，做出了非常实际和非常扎实的工作，体现了作为一名教师的学术责任和学术品位。

这些专著可以成为电影学院本科生和研究生在电影历史专业学习与研究的范本教材，同时也可成为电影专业制作、理论研究人员很好的学术资料，更是电影理论、历史、批评专业学生学习的重要参考书目。

在这部专著及《爱的足迹——山口百惠电影作品思想与特征研究》《日本电影大师们》(1、2、3部)的翻译完成并历经周折后得以正式出版之际，请允许我代表北京电影学院，向帮助实现北京电影学院与日本电影大学、日本大学艺术学部“国际教育交流科研项目”学术成果一丝不苟，无私奉献了巨大精力和宝贵时间的中泽昭子女士，以及为该项目默默付出的所有人士，致以诚挚的敬意！

全国政协第十届、十一届全国委员会委员
中国电影家协会副主席
北京电影学院院长 教授 博士生导师



2014年7月30日于北京

什么是影迷

——[日]小笠原隆夫

“虎热”终于消停在去年的棒球比赛中，可能是因为年末，对棒球界来说也是非常值得同庆的事情。实战、新闻、报纸等的棒球观战都伴随着胜负，比赛的观众也大都在支援某一方，这种形式的体验跟电影演戏可能一点都不相像。

但是，那样的过热派等同于球迷这件事也让我联想许多。电影中，有影迷，有星迷，有西方的，有音乐的，有迷导演的。昭和三十一年1月15日在大阪剧场美空雀的歌迷们因为急着入场推挤导致一人死亡九人受伤。次年，1月13日在浅草国际剧场，歌迷称希望看到“(美空雀的)丑脸”，扔出装有盐酸的瓶子，这都成了电影的周边记忆了。之后，类似事件都发生在电视明星和歌手身上，很令少女们不安。

但是，假如我们用“人和物”、“人和作品”这种关系来综合考虑鉴赏这一行为时，被对象(比如明星)的魅力所深深吸引变得十分狂热的粉丝，我们可以想成电影和那位鉴赏者的很多种形态的其中一个极点。究竟，怎么样才算成为一个粉丝呢？

我认为，这就是一个明星的姿态(记号表现)和他的魅力(记号内容)支配着其影迷的人生的一段时间或者是人生的大半时间。

比如说，百惠友和的影迷从他的电影感慨“我觉得自然而然就学会了作为人应该怎样活着的道理”^①。观众们对百惠的电影有如此的感想。另外，吉永小百合从60年代开始就有一批被称为“小百合者”的粉丝，在《小百合·我的迷》（昭和六十年9月30日，讲谈社）一书中，七位不分优劣的“小百合者”的推理小说作家把自己想象的小百合当做小说中的主角。专业的作家在自己的职业领域内加入非常有魅力的对象，然后再重新构造小百合的形象，让小百合重生可能更为贴切吧。

“我们每天活着，要学习伊斯特伍德的伦理的地方还有很多吧。虽然有些唐突，而且也是很粗糙的说法，我们必须努力学习成为像克林特·伊斯特伍德这样的大学老师。我也很快到要‘总结出自己的《皮鞭》的年龄了’。”^②

评论电影时，对于这种过激的电影也需要有这样为之倾倒的时候。围绕着“对象与人”这一关系，全世界都在思考着。

① 白井佳夫著：《百惠友和讨论——挑战电影讲座》，主妇的友社1980年版，第189—188页。

② 松浦寿辉：《克林特·伊斯特伍德是男人中的男人》，筑摩书房1985年版。

目 录

- 第一章 小津安二郎电影作品的评析 / 1
- 第二章 成濑电影的结构 / 62
- 第三章 日本电影中的被虐者系谱 / 91
- 第四章 关于悬疑片的记录 / 107
- 第五章 增村保造作品中的人物描写和自然描写 / 129
- 第六章 电影结构分析手记 / 187
- 第七章 史上最好的电影时代 / 196

第一章 小津安二郎电影作品的评析

第一节 小津安二郎作品中的时髦精神（上）

序

对小津安二郎的研究，近年来，搜集和保存其电影作品的胶片、拷贝、剧本，以及对作品评点、小津论、谈话录、采访记录等资料和文献一览表“FC64号”（包括东京国立近代美术馆1981年1月6日出版），小津安二郎导演特集号以及《小津安二郎的美学》（后出）、《小津安二郎的艺术》（后出）等）的整理工作，已经基本完成。佐藤忠男先生的《小津安二郎的艺术》^①一书问世后，这方面的研究、解说、评论的水平有了飞跃性的提高。但是，以他从无声片时期的成名作到成为遗作的《秋刀鱼的滋味》（实际上并不是所有的作品都留到了今天，只能通过现存的作品进行推测）的全部54部作品作为研究对象，以小津创作原理为论题的论文和解说一类的东西现在似乎还没有。

^① 佐藤忠男：《小津安二郎的艺术》，选自《朝日选书》上、下卷，朝日新闻社1971年版。

例如，在津村秀夫的《世界电影作家和风格》（一卷是由劲草书房昭和四十四年出版，二卷是同社于昭和四十九年出版的）1卷2卷中“小津安二郎”词条处的黄昏艺术以及“其后的黄昏艺术”，这些都不过是对小津中后期作品的印象评价，而且对黄昏艺术的界定也很暧昧，对之所以把小津作品称为黄昏艺术的论证也不充分。更重要的是，津村的观点中没有涉及小津初期的大学生作品以及《警戒线边的女人》等，虽涉及了中后期作品，却也仅仅是捕捉到了一个方面。

《小津安二郎的艺术》作为第一部正式研究小津的书，具有划时代的意义，此后不论进行何种对小津的研究，如果不以此为依据，都是不能成立的。其论证的对象是，或者主要是：（1）小津作品形式上的特点；（2）小津作品所描写的世界（或是作品内容）和作品主题；（3）生平和作为导演的转化，在这种范围内，对贯穿全部作品的小津创作原理的考察还觉得比较欠缺。从这一点上来说，德纳尔多·里奇的《小津安二郎的美学》和保罗·舒尔特的《神圣的电影》（《小津安二郎的美学》1978年出版，《神圣的电影》1981年出版，山本喜久男译）有着异曲同工之处。

本文在现阶段，对大量的外国文献没有进行调查。对于拷贝和剧本都已不存的作品，因为只能根据当时的评论文章、内容简介以及观众的记忆来了解，所以这一次被排除在讨论对象之外。在“现存的全部34部作品（含一部残片）”（根据FC64号文献一览表的调查，这只是小津导演的情节剧电影的数量，佐藤忠男在《小津安二郎的艺术》中所计算的，如果加上纪录片和《空贯小僧》这部短片，共35部）之中，记忆不深的几部也不得不排除在此次讨论之外。以上三点事先言明，接下来让我就“小津的电影中一直被贯穿着的创作

原理是什么”这一论点，作一些总结和论述。

关于时髦精神

Dandyism:“由爱装腔作势、显威风、爱打扮的人引申出的词，即在服装和举止上都要暗暗地对一般人表现出心理上优越感的态度。”——在小学馆出版的《万有百科事典·文学》一书中是这么定义的。由此我们大略可知“时髦精神”是“服装、举止”等表层人眼可见的外在形象，和支撑这些内在的、在沉默中表现出来的心理优越感。

关于内心的优越感，波德莱尔所说的“时髦的永远的优越感”所指的时髦精神，大概是第一眼就能发现的表现在表层上的东西吧。那是“精心打扮过的样子”，是用“时髦”的服装和饰物装扮自己，是“潇洒的举止”和全身上下都穿戴上“最流行精品”的行为及这种态度。但是，关于“流行的……”，并不只有流行的最先锋，在历史的长河中，流行本来就是一个相对概念，会不断变得陈旧。因此，所谓“流行的……”根据不同情况，可能也只是“自己认为的一种美的……”而已吧。如果看看最近出版的《时髦精神的肖像》^①等书，这一点就会明白了吧。

时髦精神虽然毋庸置疑的是一种首先表现在外面的东西，但根据这种表象，“在沉默中对一般人表现出优越感的这种态度”到底是一种什么东西呢？

波德莱尔在《现代生活的画家》一书中在第9节“时髦者”^②以及《赤裸的心》^③涉及了时髦精神。在那些文字中，对“时髦精

① 出石尚三：《时髦精神的肖像》，冬树社1981年版。

② 波德莱尔：《波德莱尔全集》，人文书院1964年版。

③ 小津安二郎：《人和工作》，蛮友社1972年版，第241页。

神”共举出了三条主要特征。

A 唯美主义“培养自身对美的观念，对自身的热情给予满足、感受，然后思考，除此之外不具有任何职能”（出自阿部良雄的译文）。

B 反俗主义，坚定的对贵族般内心优越感的执著，“对自身具有一种独创性拥有强烈的渴望”（出自阿部良雄的译文）。

C 静观主义，这个词也许不是很准确，是一种采取冷观态度的行为。用波德莱尔的话来说，就是“自己绝对不会对任何东西表示惊讶的傲慢的满足”，“先锋时尚之美的实质源自于内心不被触动的坚定不移的决心和冷静的外表”（出自阿部良雄的译文）。

所以，本文所涉及的“时髦精神”不仅是指服装上的“显威风”的喜好、“爱打扮”、“赶时髦”等表面化的第一层意思，而且也应该被理解的是其中更充分地包含了支持那种表象的内心的一面。实际上，统观小津所有作品，贯穿始终的小津的创作原理才是与波德莱尔所定义的时髦精神最相符合的。

指出小津生前很时髦的文章很多很多，这已经成了一件有名的事情了。但那些始终只是对小津日常生活和实际生活中的一些事所提出的，并未涉及作品的创作原理。

那么，我们先从其早期作品开始，来研究一下这一原理是如何被运用到作品中的。

初期的无声作品

初期作品，例如《年轻的日子》《步出大学》《快活地走着》《那夜的妻子》《淑女和胡须》《警戒线边的女人》等作品中，小津的时髦精神的非常表层化的东西就已经明显地表露出来了，并

被认为是小津赶时髦的兴趣和现代感，而后期作品中这一现象也随处可见。所以初期作品也就变得不那么引人注目了。也许小津的电影作品正是如实地反映了对时髦精神不断深化、即从表面到深层次的发展，我们姑且把这个放在一边，首先对被运用于《年轻的日子》中的小津的时髦精神来进行以下分析。

《年轻的日子》(1929年作品·松竹蒲田)

(1) 以1929年当时的冬季山地滑雪为电影的背景，就如同被滑雪的场景所吸引一般，把摄影机倾斜，小心翼翼地拍摄。作品中大约有一半是雪山的场景。

(2) 主人公渡边敏(结城一郎)被年轻女子千惠子(松井润子)抛弃，虽然沮丧，但仍能使其满不在乎地发笑，气氛没有变得太难堪。

在以上两点中(1)当然是追求新的时髦习惯的兴趣被发挥出来的结果。

关于(2)，因为本来就是作为喜剧作品创作的，所以人物不太严肃也是理所当然的。但也可以被认为是作者内心中的时髦精神的“静观主义”，借助登场人物来反映的结果。除去很少的几部，如《东京暮色》和《宗方姐妹》等作品，这一点对于小津作品中的其他主要登场人物都是很贴切的。让我们细致地看一下其他的作品。

《步出大学》(1929年作品·松竹蒲田)

(1) 主人公的公寓墙壁上贴着劳埃德喜剧的张贴画。

(2) 虽然面对着大学毕业却找不到工作的关系生死的问题，主人公不仅没有变得严肃，反而幽默起来，作者也没有描写得很凝重。

正是主要通过这两点使人感受到了这部作品中的小津的时髦

精神。

关于（1），不仅是这部作品，从《年轻的日子》到《一个儿子》等作品中这种情况也是很多的，只是稍稍留心一下这以后的作品就会有好几个发现。

The Seventh Heaven（《年轻的日子》《落榜》）、Germany（《一个儿子》）、《尤里卡》（青土社）1981年6月号特集小津安二郎，冈岛尚志的《目光的过剩和身体的确认》，对小津作品中使用的每个美国电影宣传画都有更丰富详细的解说。

关于（2），由于《步出大学》只残存了15分钟的胶片。在这当中对于幽默的描写可举出以下场景：主人公被妻子追问工作单位的问题，他迫于无奈指着杂志《每日星期天》说，对于他每天都是周日。

《快活地走着》（1930年作品·松竹蒲田）

地痞青年遇到纯情少女，改过自新，最终二人结合的故事。

（1）登场人物都习惯于赶时髦、追新潮。

（2）这部电影以及《那夜的妻子》《警戒线边的女人》，这三部被认为是作者决定彻底模仿自己喜欢的美国电影而创作的。这是最初的一部。

下面就仔细谈一下在（1）中所体现出的时髦精神（赶时髦、追新潮）。

主人公的情妇千惠子是个打字员，与女主角打字员康汇在同一个单位。主人公和他的手下想改过自新，于是就去找了一个工作。主人公成了饭店的搬运工，他手下成了饭店的司机，等等。而且女主角一家虽然生活不是很富裕，却不知为什么住的是西式的房间。当过地痞的主人公有时挥舞他的手枪，一到周日就和情妇千惠子坐着手下人仙公开的车去打高尔夫，他们三个都穿着选了又

选的美国电影中最时髦的服装上场等。这些都使人想到当时的赶时髦的特点。康汇如果不穿和服，简直从头到脚都透着西洋味道。关于这一点，后面将要谈到的《那一夜的妻子》也是完全一样。

关于第(2)，在《警戒线边的女人》中有详细的论述。

《落榜》(1930年作品·松竹蒲田)

(1) 倾向于当时被认为最时髦的，小津也最喜欢的美国电影。

(2) 修完了大学最后一年，毕业后却找不到工作，生活没有着落等严肃的问题被仅仅处理成喜剧。由这两点可以感到时髦精神。

关于(1)的对美国电影的倾向，佐藤忠男、山本喜久男等人的研究都已经涉及了，特别需要添加的内容是在《警戒线边的女人》中所描写的部分。

关于(2)这一点，可以说是小津大部分作品的共通之处。很少严肃地描写本来就很沉重的主题，这部作品以及《东京合唱》《虽然出生了》等片中都是用喜剧化的描写来表现的。(对于《东京合唱》《虽然出生了》，佐藤忠男在《小津安二郎的艺术》上卷中是如此评论的。)

头脑中有关生活的艰辛以及解决困难的办法，两者相互斗争。很明显，把这种克服困难的大脑内斗争的过程搬上银幕的，绝不是小津的作品，不是最小津式的。但这种主题在小津的影片中也不是没有。在《小早川家的秋》一片中，对于“人的死”这一主题，小津并没有直接去描写，而是采用“浮雕”的手法间接地表现出来，关于“浮雕”在后面的部分将有涉及。针对解决困难所采取的这样的态度可以说是小津的时髦精神中的“静观主义”。这种态度，在30年代中后期就已经确立的小津风格中，就已经能见到不移动摄像机的拍摄手法了。当时的电影界都沉醉于伊藤大辅和沟口健二所创作的使摄影机和被拍摄物体共同运动的