

东亚电影导论



 中国电影出版社

黄献文 著





东亚电影寻论

东亚电影

黄献文 著

● **CIP** 中国电影出版社 2011 · 北京

图书在版编目 (CIP) 数据

东亚电影导论/黄献文著. —北京: 中国电影出版社,
2010. 12

ISBN 978-7-106-03242-5

I. ①东… II. ①黄… III. ①电影评论—东亚
IV. ①J905. 31

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 169039 号

责任编辑: 李清晨 王 金

封面设计: 王陆屹

版式设计: 王陆屹

责任校对: 逸 风

责任印制: 刘继海

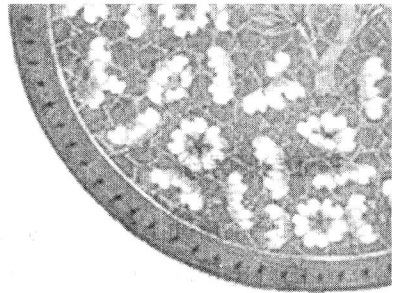
东亚电影导论

黄献文 著

出版发行 中国电影出版社 (北京北三环东路 22 号) 邮编 100013
电话: 64296664 (总编室) 64216278 (发行部)
64296742 (读者服务部) Email: cfpvgb@126.com

经 销 新华书店
印 刷 北京鑫丰华彩印有限公司
版 次 2011 年 2 月第 1 版 2011 年 2 月北京第 1 次印刷
规 格 开本/787 × 1000 毫米 1/16
印张/27.5 插页/2 字数/508 千字

书 号 ISBN 978-7-106-03242-5/J · 1207
定 价 72.00 元



引 言

东亚四国中国、日本、韩国和朝鲜一衣带水，地脉相连，共处于泛儒家文化圈内，文化传统和风俗习惯渊源有自。东亚四国的电影虽然各有其自身的运行轨迹，但在题材、主题、美学风貌等方面存在着诸多交叉重叠之处。1930年代，以“暴露和批判”为主题取向的“倾向电影”几乎横扫东亚三国（当时朝鲜还是一个统一的国家），虽然各自的表现形态不尽相同。在中国和日本被称为左翼电影，在朝鲜被称为“倾向电影”。1930年代日本发动的侵略战争既使中国和朝鲜饱受战争的蹂躏，也使日本遭受重创。以此为题材的战争电影在战时就已形成规模，战后更风起云涌，绵延不绝。虽然各个国家的价值取向不尽相同，甚至完全相反，但它们共同构成了东亚电影史上一道波澜壮阔的景观。大陆中国与朝鲜由于大致相同的社会体制和政治意识形态，两国的电影在相当长的一段时间里更像是一对孪生兄弟。世纪末出现的现代主义和后现代主义思潮不同程度地影响着中、日、韩及其地区的电影创作。源远流长的中国武侠片和日本的武士片内涵和外延交叉重合处颇多。若打破时空的阻隔，东亚国家及其地区的一些电影思潮和流派甚至都能找到一一对应的关系。日本1970年代由山口百惠、栗原小卷主演的纯情片，世纪末以岩井俊二为代表导演的青春片，世纪末以来韩国涌现的大批纯情片与1960—1970年代台湾由琼瑶小说改编的浪漫爱情片遥相呼应。日、韩、中三国及其地区近些年的商业类型片相互借鉴，相得益彰。1980年代末大陆的“王朔电影”与日本1950年代末的“太阳族电影”，第六代的早期作品与日本的新浪潮电影似曾相识。1980年代中国影坛两岸三地不约而同出现的“第五代电影”、“台湾新电影”和香港“新浪潮电影”更隔海相望，交相辉映……

然而，东亚电影研究仍是一个非常薄弱、有着许多空白点的领域。迄今为止，国内学人没有出版过一部系统全面的日本电影史论著作。朝鲜电影1970年代传入中国的一批“红色经典”曾大放异彩，但迄今没有专门的文章对其进行系统梳理。韩国1990年代之前的电影对中国观众和研究界十分陌生。即便是中国电影，20世纪三四十年代日本在中国东北的电影机构“满洲映画株式会社”拍摄的一百多部故事

东亚电影导论

片除了市面上能见到的三四部以外，其他的电影一直未见天日，是中国电影和日本海外电影研究的盲区。上海沦陷时期的“日伪电影”由于资料问题至今仍语焉未详……

鉴于此，拙著以国别电影为经，辅以比较研究之纬，力图为东亚电影的发展走向勾描出一个大致的轮廓，以为未来的东亚电影研究提供一块卑微的垫脚石。

东亚电影研究是一个跨学科的研究领域，涉及电影学、历史学、社会学、文化研究等多个学科。本书旨在通过比较研究的方法，探讨东亚各国电影的发展脉络、艺术特色及其与社会文化的关系。在研究方法上，本书采用了文献分析、文本细读和比较研究等多种手段，力求全面、深入地揭示东亚电影的内在规律。本书的写作过程充满了挑战，但通过不断的努力和探索，最终完成了这部著作。希望本书能为东亚电影研究领域的学者和爱好者提供一些有益的参考和启示。



目录

引言	1
----------	---

日本电影

第一章 1950 年代的日本电影	1
第一节 1950 年代及其以前的日本电影鸟瞰	1
第二节 “孤独的武士”——黑泽明的电影	11
第三节 民族影像的集大成者——小津安二郎的电影	20
第四节 女性映画（一）——沟口健二的电影	31
第五节 女性映画（二）——成濑巳喜男的电影	35
第六节 诗人导演——木下惠介及其《24 只眼睛》	38
第二章 1960 年代的日本电影	45
第一节 “太阳族电影”与日本电影新浪潮	45
第二节 1960 年代日本电影纵横	50
第三节 大岛渚：日本电影界的逆子贰臣	72
第四节 今村昌平：“人的下半身和社会的底层”	79

东亚电影导论

第三章 1970—1980 年代的日本电影 86

 第一节 对社会的批判性展示 87

 第二节 人性的证明 90

 第三节 爱情、青春与情色 94

 第四节 暴力挽歌 102

 第五节 庶民生活风貌的写真 104

 第六节 “新浪潮电影”的余波——寺山修司、
 吉田喜重和铃木清顺的创作 108

第四章 1990 年代以来的日本电影 114

 第一节 暴力与性 114

 第二节 纯情与温情 119

 第三节 现代日本家庭的扫描 123

 第四节 对战争的记忆与反省 127

 第五节 对现代文明的反思 131

 第六节 武士片的拍摄 133

 第七节 北野武的电影 136

中国大陆电影

第一章 早期中国电影（1905—1930） 143

第二章 1930 年代的中国电影（1930—1937） 147

 第一节 左翼电影与民族主义电影 147

 第二节 人道主义电影 151

 第三节 青春片 153

 第四节 伦理片 157

 第五节 其他 158

第三章 战时中国电影（1937—1945） 159

 第一节 大后方电影 159

 第二节 “孤岛”电影 161



第三节 沦陷区电影	163
第四章 战后的电影创作 (1945—1949)	166
第一节 控诉与鞭挞	166
第二节 浮世的悲欢	169
第三节 灵魂的拷问	175
第四节 抗战的烽烟	177
第五章 “十七年电影” (1949—1966)	178
第一节 战争片	179
第二节 “颂歌”片	181
第三节 名著改编电影和历史人物影片	184
第六章 “文革”电影 (1966—1976)	185
第一节 样板戏电影	185
第二节 故事片	188
第七章 “代”的辉煌 (1977—1989)	193
第一节 第三代导演与谢晋电影	193
第二节 第四代电影	195
第三节 第五代电影	207
第四节 “第五代后”电影	219
第八章 “淡出”与崛起 (1990—1999)	225
第一节 第四代与第五代导演	225
第二节 主旋律电影	225
第三节 第六代的崛起：第六代的早期创作	230
第九章 新世纪中国电影巡礼 (2000—)	238
第一节 第四代导演	239
第二节 第五代导演	239
第三节 冯小刚的贺岁片	243
第四节 第六代电影	245

中国台湾电影

第一章 “健康写实主义”与李行的电影	256
第一节 “健康写实主义电影”	256
第二节 李行的电影	260
第二章 浪漫爱情片	265
第三章 “新电影运动”	268
第一节 成长的悲欢，青春的迷惘	270
第二节 反映底层生活的不幸	273
第三节 对女性命运的反思	275
第四节 价值的失落，心灵的荒芜	277
第五节 殖民心态写真	279
第四章 侯孝贤的电影	283
第一节 成长的悲欢	283
第二节 家国的遗恨	284
第三节 二元对立	285
第四节 《海上花》	287
第五章 1990 年代以来的台湾电影	288
第一节 “新电影”导演的创作	288
第二节 “新生代电影”	291
第六章 李安的“家庭三部曲”	299
第七章 王童的电影	301
第一节 小人物，大历史	302
第二节 以戏谑写悲情	305
第三节 含蓄而味永	306



第八章 蔡明亮的电影	307
第一节 个体的孤独	307
第二节 本能的欲望	308
第三节 世界的荒诞	309

中国香港电影

第一章 1950 年代香港电影素描	311
第二章 1960—1970 年代的香港电影	313
第一节 古装刀剑片	314
第二节 拳脚功夫片	319
第三章 香港“新浪潮电影”与许鞍华	323
第一节 “香港新浪潮电影”	323
第二节 许鞍华的电影	329
第三节 枪战类型片	333
第四章 1990 年代以来的香港电影	335
第一节 1990 年代以来香港电影概览	335
第二节 关锦鹏：女性世界	339
第三节 王家卫的电影	342
第四节 陈果的电影	345

韩国电影（1990 年代以来）

第一章 1990 年代以来的韩国电影	348
第一节 青春爱情片	349
第二节 历史反思片	353
第三节 人生悲喜剧	358
第四节 商业类型片	362

东亚电影导论

第五节 宗教题材电影 371

第六节 “女性+亲情”电影 373

第七节 韩国电影走红原因 375

第二章 “国民导演”林权泽的电影 377

第一节 对传统文化的追寻 378

第二节 对人生意义的追问 382

第三节 对女性命运的同情 384

第四节 对历史的反思 386

第三章 金基德的电影 389

第一节 潜意识中的欲望 389

第二节 战争后遗症 391

第三节 佛门难入 393

朝鲜红色经典电影巡礼

第一节 战争片 396

第二节 反特片和侦探片 402

第三节 革命传统教育影片 404

第四节 反映现实生活的影片 407

第五节 名著改编电影和历史片 410

第六节 结语 413

附录：铁蹄下的“真实”——“满映”、“满铁”的纪录片 416

后记 431



日本电影

第一章 1950 年代的日本电影

第一节 1950 年代及其以前的日本电影鸟瞰

扶桑岛国所孕育的大和文化是东亚文化的重要一翼。在近代它更得风气之先，电影在它诞生后的第二年便传入了日本。1899 年，日本人开始试制自己的影片。起初，日本人只热衷于拍摄传统的歌舞伎和从欧洲引进的新派剧。直到 1922 年左右，才由田中荣三拍出了具有划时代意义的、真实表现普通日本人生活的作品《京屋衣领店》和《骷髅之舞》。1930 年代是日本电影从无声转入有声的时期，也是日本电影史上的第一个黄金时代，涌现了一批才华横溢的年轻导演，对后来的日本电影影响深远。较有名的除了小津安二郎、沟口健二等后来声名鹊起的大牌导演外，还有对中国观众比较陌生的清水宏、牧野雅弘、衣笠贞之助、岛津保次郎、五所平之助、阿部丰和山中贞雄等。下面只选取清水宏和山中贞雄的几部作品为例作简要分析。

以“写实精神”知名的导演清水宏（1903—1966），其创作大都选取世俗平凡的人生，却具有一种内在的情感张力，细细的织，细细的描，不经意间却让我们的心灵湿润。1936 年拍摄的《谢谢先生》改编自川端康成原作，影片以昭和初期伊豆的长途巴士为舞台，通过长途巴士司机与上下车乘客的互动，将日本社会的人情世态，

日本农民的苦难，日本女性的悲情命运，人性的善与恶一览无余地展现在我们眼前。清新自然，游刃有余，显示了高超的导演功力。《按摩师与女人》（1938）描写一群盲人按摩师像候鸟一样为了生活穿行于各个温泉旅馆中，一个名叫做风的年轻按摩师为一个从东京来的年轻女人按摩并暗恋上她，而这注定了是一场无花果的爱情。温泉旅馆发生了几起房客钱财被窃事件并引起警方的介入。凭直觉道风断定这是那位从东京来的年轻女人所为并带她逃跑以躲过警察的追捕。但年轻女人说她之所以浪迹天涯是为了逃避好色的老板纠缠。片尾年轻女人坐着马车离开旅馆，坐在她旁边的是两个警察。她果真是小偷还是好色的老板通过警察找到了她？我们不得而知，也不重要。只有爱上她的年轻的盲人按摩师“目送”着载她的马车在尘土飞扬中远去。萍水相逢，一厢情愿，一段情，一阵风，但刻骨铭心。剧情幽默横生，趣味盎然，充满着浓浓的人情味。《港口里的日本女孩》（1933）是清水宏的代表作之一，以横滨和神户为舞台，描写两名少女的恋爱和友情及其不同的人生道路，她们由同学好朋友发展到情敌，但最后是友情占了上风，将幸福留给他人而将痛苦一人承担。《簪》（1941）以夏天的温泉旅馆为舞台，描写一支丢失的发簪在房客之间引起的情感涟漪，轻松有趣。一次邂逅，一段友情，一段回忆，一次心灵的旅程，虽然最终免不了各自天涯，但那份温馨久久在我们心头萦绕。

被誉为“庶民导演”的山中贞雄（1909—1938）擅长表现市井小民的生活，市井风情和人情世态随手拈来，同时又是刻画人物性格的大师，草草几笔人物形象鲜活欲出，栩栩如生。山中贞雄一生共拍摄了23部电影，而得以留存世间的只有三部：《丹下左膳·百万两之壶》（1935）、《河内山宗俊》（1936）和《人情纸风船》（1937）。《丹下左膳·百万两之壶》通过寻找一只从贵族转入民间、价值百万两的猴壶，勾描出一幅日本社会各阶层的人生百态，人物形象鲜活欲出。尤其是主人公丹下左膳，一个独眼独臂的剑客浪人，表面蛮横耍野，但在一张丑陋的脸下面是一颗善良的心。而作为人赘的柳生源太郎更将人赘女婿在太太面前的“妻管严”形象（或者说没有长大的“男孩”）刻画得活灵活现，让人忍俊不禁。同样，《河内山宗俊》也将背景设在市井里，描写卖甜酒的女孩小浪（原节子饰）的弟弟广太郎因为顺手牵羊偷了武士北村的传家宝匕首。一次偶遇自小青梅竹马、现在是大户人家的小妾小三，两人一起投水自尽。小三死了，没死成的广太郎却因此惹火烧身。姐姐为解救弟弟不惜卖身。喜欢小浪的黑帮市场收钱人金子和具有侠义感的河内山宗俊为救小浪姐弟而与地方恶势力展开一场智力较量和生死拼杀。1937年的《人情纸风船》是山中贞雄的最后一部作品，也是他的代表作。同年他应征入伍开赴中国战场，后病逝于中国内地，短暂的29岁青春如流星一闪。影片改编自歌舞伎剧本，讲述18世纪幕府时代江戸草根阶层苦中作乐无奈无助的生存境况和潦倒武士不堪生之重



负的悲情命运。幕府末期，武士阶层迅速走向衰落，武士的后代海野带着父亲临终的遗书来到江户寻找父亲曾施恩过的毛利，以求谋得一份差事。但趋炎附势的毛利忘恩负义。看到衣衫褴褛的海野，一脸的鄙薄与厌恶，最后竟以不认识相拒绝。理发师新作常在黑帮的领地上聚众赌博，几次被黑帮痛打羞辱。当铺老板的女儿御真小姐爱上了店伙计忠



《人情纸风船》剧照

七。但商人之家想通过毛利的关系将女儿嫁给武士的儿子以改换门庭。毛利则通过撮合这档婚姻两头讨好，巴结上司，作为进身之阶。一次偶然机会，新作为报当铺及其伙计忠七对他的怠慢，绑架了御真小姐。以此相要挟让曾侮辱他的黑帮首领在他面前割发讨饶。在藏匿御真的过程中他得到隔壁武士海野的帮助。然而，在强大的黑势力面前，新作终毙命于黑帮之手，海野夫妻也双双自杀。影片以武士自杀始也以武士自杀终，表达出对没落武士和底层人的同情与怜悯。以笑中带泪的方式描摹出幕府末期日本社会的炎凉世态和市井众生相。各阶层人物形象跃然纸上，江户风情近在咫尺。影片环环相扣，有条不紊，不知不觉之间一幅锦绣在我们面前展开。这三部影片除了《丹下佐膳·百万两之壶》是喜剧收场外，其余两部皆为悲剧。尤其是《人情纸风船》那种悲凉直浸入我们心里。黑暗广大无边，世态炎凉，善良正直的人皆被吞没。

按常理，20 世纪 30 年代是一个群星闪烁的时代，然而战争葬送了这一切。1937 年日本发动侵华战争，军国主义开始了对日本电影的管制，禁止拍摄具有社会批判倾向的作品。1939 年，帝国议会通过了“电影法”^①，对电影进行严格控制，并提出了“电影是武器”的口号，使电影直接为战争宣传服务。这个时期银幕上充斥着诸如《军国摇篮曲》、《向支那怒吼》、《梦中的钢盔》、《上海陆战队》、《五个侦察兵》之类“满是豪言壮语”、吹捧军国主义、美化战争、表现战友情的所谓“国策电影”。

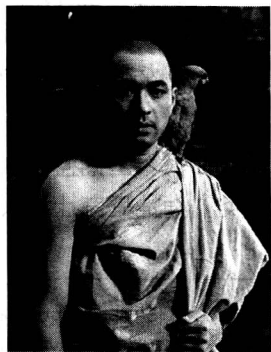
^① 1939 年，帝国议会通过了“电影法”。其中共有 26 条，在岩崎昶的《日本电影史》中，主要列举了如下几条：1. 影片摄制及发行须经批准，2. 对从事电影摄制工作的人员进行登记，3. 故事片剧本须事先送审，4. 强调上映文化片及新闻片，5. 限制外国影片的上映，6. 对影片的种类、数量和发行组织有命令权，7. 对违反法律规定的进行处罚。

战后，艺术家们终于得以在自由的空气中从事创作。日本战败给日本人民提供了一个反思战争的条件和艺术表达的空间。而占领军对军国主义思想的压制和对反战电影的提倡更为这类电影提供了一个良好的外部条件。1947年山本萨夫、黑泽明、吉村公三郎等人导演了具有强烈反战思想和表达人类和平愿望的《战争与和平》、《无愧于我们的青春》、《安城家的舞会》等优秀作品。反思战争，控诉战争一时成了日本电影的主潮，涌现出了一大批日本电影史上的反战杰作。因为黑泽明和木下惠介等导演的反战片将有专节论述，下面只就市川崑的《缅甸的竖琴》、今井正的《何日再相逢》、《姬百合之塔》和小林正树的《作人的条件》这些日本电影史上的反战名片作一简要回顾。



市川崑

市川崑生于1915年，1950年代就在国内外享有盛名。1957年拍摄的《缅甸的竖琴》是他的代表作，曾两次被搬上银幕。影片讲述1945年夏，驻缅日军在英军的猛烈进攻下开始向泰国撤退。井上小队十几名士兵都喜爱合唱，由上等兵水岛弹着自制的竖琴伴奏。在接近泰国边境时得到日本战败的消息后，日英两军对峙，互唱自己家乡的童谣，井上小队放弃抵抗向英军投降，避免了一场流血冲突。水岛被派往三角山劝说仍在抵抗的日军放下武器没有成功，负隅顽抗的日军被全部歼灭，水岛死里逃生。在归途中水岛亲眼目睹战死的日军将士暴尸荒山和河岸，被鹰鹫啄食，惨不忍睹的景象。同时又目睹了英军野战医院为阵亡的日军士兵竖“日本无名士兵之墓”的碑石，献上鲜花，唱圣诗祭奠。缅甸又以慈母般的胸怀和佛教引渡众生的包容之心，收留了他。在佛教的感召下，更为了“给数千个回不去的年轻灵魂找到一个安息的地方”，水岛决定出家，陪阵亡的战友们一起留在缅甸。井上小队的战友用歌声、用鸚鵡传话召唤水岛一起回国。但直到出发的前一天，水岛才在战俘营外露面，默默地用竖琴弹奏一首大家喜爱的曲子，随后折身返回森林。片尾，战友们登船启程时，身着僧衣的水岛正跋山涉水，走遍缅甸的土地，埋葬战友的尸骨。只有他那封写给战友的深情告别信在茫茫的大海上回荡，令大家掩面而泣。影片抛开了狭隘的民族主义和意识形态偏见，站在全人类的高度，以宗教悲天悯人的情怀，以人道主义精神去反思战争给人类给民族给个体生命造成的灾难，表达厌恶战争、渴求和平的主题。音乐在影片中起到了举足轻重的作用，那些悲凉的思乡之曲，从敌对双方年轻士兵心中唱出的歌声汇合成巨大的和声声部掩过了整个银幕，像是呼唤人类抛弃战争，消弥仇恨，珍惜



《缅甸的竖琴》剧照



和平。

悲剧是将有价值的东西毁灭给人看。今井正的战争片正是通过青春生命的玉碎来表达对战争的控诉。《来日再相逢》是今井正 1950 年的作品，被评为日本电影史上的“百佳影片”。讲述战争期间素昧平生的一对年轻男女冈田英次和久我美子随着汹涌的人流躲入防空洞，在空袭的炮火中一见钟情。然而战争使这一对恋人的爱情只像流星一闪。冈田英次明知这个国家已经走上了一条不归路，明知大厦将倾，却回天无力，清醒而痛苦地奉命走向疯狂的战场。临别前她想把一切献给他，但他怕预支了她未来的幸福而强行压抑着自己的欲望。离别时大雪纷飞，一个在家门口依依不舍，一个在屋内含情脉脉。一个隔着玻璃的长长的纯洁而深情的吻结束了他们短暂的恋情，一切都留待“来日再相逢”。不料这一吻却成永诀。在赶着为他送行时，美国飞机炸毁了火车站，也炸死了他和她。转眼之间，香消玉殒，魂断蓝桥。影片通过一对年轻的生命被无情的战争吞噬表达了对战争的谴责。



《来日再相逢》海报

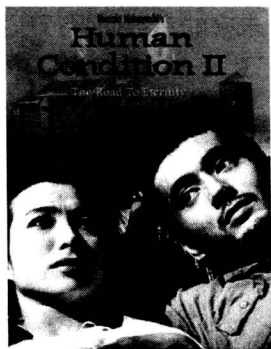
《姬百合之塔》(1953)以 1945 年的冲绳战役为背景，再现了冲绳师范第一女子高中的学生组成的“姬百合学生队”被派往前线陆军医院充当护士以致最后全部牺牲的过程。影片描写了这群花季少女的牺牲精神，也表现了战争中感人的师生情和同学情。还描写了她们在战争间隙在河里展示其年轻美丽的躯体，在阳光下的灿烂笑容，青春的歌声和天真烂漫的少女天性，“将残酷的现实与悲切的抒情结合在一起”（岩崎昶语），从而让人们为她们含苞欲放的生命像樱花一样转瞬凋零，充当炮灰感到深深的痛惜。此外，影片还将军方对于伤兵的残忍和她们对伤兵的同情进行对比。导演从人道主义的角度对战争进行控诉与谴责。不过要说的是，这两部影片都将日本描写成受难者，将青春生命的毁灭归于美军的残暴。殊不知这是日本惹火烧身，无数年轻的生命不过是送给军国主义祭坛上的祭品。这种主题设置和叙事策略在后来的日本二战影片里被反复使用。这大概是日本人对于那场侵略战争能找到的唯一的道德和心理支撑。

也许是在冲绳战役中当过战俘的经历，从 20 世纪 50 年代的《墙壁厚厚的房屋》(1956)到 20 世纪 80 年代的《东京审判》(1983)，小林正树一直执着地在其作品中探讨战争的责任问题。但他最杰出的二战反思影片还是 1959—1961 年制作的长篇巨制《人间的条件》。影片改编自日本作家五味川纯平的小说，共三部，片长 9 小时

38分，1960年获威尼斯电影节圣乔治奖。影片讲述一个年轻的知识分子樺在满洲战争中的遭遇。1943年，日本在太平洋战争中节节败退，樺为了不让自己充当军国主义的炮灰，被分到满洲最偏僻的煤矿里当监工。他本来可以同流合污，对日军折磨中国劳工睁只眼闭只眼，以换得与爱人相安厮守。但作为一个有思想有良知的知识分子，他所抱的朴素的人道主义与军国主义格格不入，处处碰壁。因为同情中国劳工，他被日本宪兵怀疑与劳工串通被严刑拷打，并将他派往前线送死。在部队里，作为下级士兵的他受尽了种种人格侮辱，目睹了日军的暴行和对士兵的非人待遇。在与苏军的战斗中，樺死里逃生，成为苏军的俘虏。又受到同为苏军战俘的日军监工的种种刁难和告发，最后他打死了日军监工，逃出了战俘营，却在茫茫雪野中冻饿而死。影片通过一个年轻的知识分子短暂一生的遭遇，将日本军国主义的罪恶从不见天日的“里子”翻出来“暴晒”，揭穿了东亚“圣战”的谎言和“皇军”的真面目，展示了日军对中国劳工的残酷压榨和杀戮以及日本投降后开拓移民的悲惨遭遇。揭示了同胞相残，为虎作伥中人性的阴暗和战争对人性的异化，对日本军国主义进行了彻底的否定。在硝烟散尽后仅仅十多年，在国内右翼势力仍然甚嚣尘上时，能拍出这样大胆尖锐的影片，不禁令人咋舌。影片在广阔的战争背景中展开叙事，具有史诗的宏伟气魄。格调沉痛，力透银幕。



小林正树



《人间的条件》海报

但1950年代并不只有反战电影，一些好战的国粹主义战争片也开始出现，如《山下奉文将军的悲剧》、《战舰大和号》、《太平洋之鹫》（即《山本五十六元帅传》）、《军师山本元帅与联合舰队》等。这种反战与缅怀战争及其战争中的“英雄”的战争片制作格局此消彼长，相伴相随，一直延续至今。

1950年代是日本电影的黄金时代，大师如云，佳作叠出，流光溢彩，被战争遏制的创造力像火山一样喷发出来。1951年制作精良、内涵丰富且颇具哲理性的《罗生门》在威尼斯国际电影节上一炮走红，打开了日本电影通向世界的大门。紧接着，沟口健二的《西鹤一代女》、《雨月物语》，衣笠贞之助的《地狱门》，五所平之助的《烟囱林立的地方》，黑泽明的《活下去》、《七武士》，稻垣浩的《无法松的一生》等一系列影片接连在国际电影节上获大奖。同时，小津安二郎的《麦秋》、《东京物语》，成濑巳喜男的《浮云》，今井正的《浊流》、《暗无天日》，山本萨夫的《箱根风