

<<日本电影100年>>

图书基本信息

书名：<<日本电影100年>>

13位ISBN编号：9787108023537

10位ISBN编号：7108023539

出版时间：2006年

出版时间：生活读书新知三联书店

作者：四方田犬彦

页数：272

字数：155000

译者：王众一

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：<http://www.tushu007.com>

## &lt;&lt;日本电影100年&gt;&gt;

## 前言

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己的见闻。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。

## &lt;&lt;日本电影100年&gt;&gt;

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，但我绝不是一个文化民族主义者。

我的著述不仅有日本电影，还包括中国电影、韩国电影、泰国电影、以色列电影。

我认为，日本电影绝不是独自的、孤立的现象，必须在东亚这个更为广阔的知性的、电影史的大脉络中才能真正对它有完整的把握。

从这个意义上说，虚心欢迎中国的新读者对我的小书提出批评。

而且这本小书能够在中国第一部电影《定军山》诞生一百年之际在中国翻译出版，实在令人再高兴不过了。

迟早有一天，会有中国人独自撰写的日本电影史问世。

那时会有一个对日本电影的全新批评，其角度与文化背景对于日本人来说都将是始料不及的。

迄今为止，我通过与中国的电影人、知识分子的对话学到了许多有关中国电影的知识与智慧。

我也希望将来通过与中国的日本电影研究者对话，得到另外一种思考日本电影的可能。

如果这本小书多少有助于这一天早日到来，身为作者我将感到无比欣慰。

四方田犬彦 2004年7月27日

## <<日本电影100年>>

### 内容概要

本书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。

本书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他国电影在技巧语言上的互文关系。

本书以概括、清晰的结构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。

作者将电影放在日本文化传统的延长线及世界思潮的历史大背景下加以分析。

讲述了丰富多彩的日本电影百年历程。

## <<日本电影100年>>

### 作者简介

四方田犬彦（1953-）毕业于东京大学（宗教学专业），并修完比较文化博士课程。现任明治大学文学系教授，主讲电影史，兼任语言文化研究所所长。

与日本学院派学者不同，四方田的作品多具有启蒙性和趣味性，材料大多来自本人第一手采访，在日本拥有众多读者。

主要作品有：

## &lt;&lt;日本电影100年&gt;&gt;

## 书籍目录

中文版序言 日本电影评论的新视野 前言 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 “辨士”的滥觞 文化杂种 几个高峰 记忆的发现

第一章 “活动写直” 1896-1918 电影来了 日本人拍摄最早的电影 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 “活动辨士”的意义

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 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

第三章 第一节 黄金时代 有声片试验 真正的有声征 “辨士”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

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

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 日本在南亚的电影政策

第六章 美军占领下日本电影 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

第七章 走向第二个全盛时代 1952-1960

第八章 乱纷纷中缓缓滑向低谷

第九章 衰退与停滞的年代 1971-1980

第十章 制片厂体系的崩溃 1981-1990

第十二章 走向独立制作的全盛时代 1991-2000 参考文献 后记 译后附录一 人名索引 附录二 影片索引

## &lt;&lt;日本电影100年&gt;&gt;

## 章节摘录

这里要提到一部半个世纪前日本人用外语完成的日本电影论。

这就是20世纪50年代就学于罗马电影实验中心的增村保造（Masumura Yasuzo）于1954年在当地发表的《日本电影史》。

增村在书中迎头抨击了日本电影的新派歌舞伎传统。

他指出，日本的电影导演善于“对伤感的爱或者母性的爱做诗意性描写，并将这些东西与山川风光等大自然抒情性要素融为一体，据此磨砺出他们的细腻感性”。

他们主动逃避现实社会生活，陷入一种非现实的态度当中。

增村断言：“结论是，日本电影的诗意美学形成于女性的感性气质，而非形成于勇于面向外界的男性气质。

”在就学于意大利的增村看来，艺术应该“直接表现民众热情”，同时又要是“非常男性的”。

而艺术在日本不过是长期的政治绝对主义意识形态催生的、“遭到歪曲的社会的产物”而已。

日本电影中反复出现的“宿命论，对山河的热爱，残暴性与施虐性，细腻的美学感觉，神秘主义以及在表达上述观念时运用的悠缓的时间感觉”就是这种非现实的唯美主义冥想的结果。

由于以上原因，日本电影既未能向社会性主题发出挑战，也缺少真正意义上的喜剧电影。

增村保造的批评如此直截了当、毫不掩饰，体现了一个亲眼目睹到意大利新现实主义电影的日本人所产生的紧迫感与焦虑意识。

大约在他的心目中，日本电影就是战前松竹公司的情节剧，或是战后由大映公司推出的慈母戏，甚至包括成濑巳喜男（Nanise Mikio）和木下惠介（Kinoshita Keisuke）的作品。

《日本电影史》字里行间透着增村保造的思想冲动和对国产电影的严重不满。

## &lt;&lt;日本电影100年&gt;&gt;

## 媒体关注与评论

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突现也愈益明显。

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。

——北京电影学院教授倪震 四方田教授始终把电影放在本国文化传统的延长线及世界思潮的大背景下加以分析，具有超越民族主义的普世情怀，以智者的起知面对电影中的历史问题和少数民族问题，包括日本民众和知识分子对战争的责任与认识、高岭刚电影中的冲绳人归属感、崔洋一电影中的旅日朝侨对于《月亮在哪边》的思考，他都一概没有回避，而且进行了深刻的剖析。

他不是对立看待电影的大众性、娱乐性与前卫性、艺术性的关系，因此，在谈电影史的脉络时，他不仅探讨获国际电影节大奖的巨匠们的“山峰”之作，也讲述国内普通观众喜欢的“国民电影”、商业电影所代表的大量“山脊”作品。

同时，他在分析作品时还注重对导演的个人成长史的关注，这些观点与方法对中国电影史的研究也很有参考价值。

——译者王众一



## <<日本电影100年>>

### 编辑推荐

他著的《日本电影100年》是一本极具个人色彩的史论文集，又是一本具有明显国际化视野的史论著作，书中以概括、清晰的结构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。

日本电影在一百年中呈现出丰富多采、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。

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。

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:<http://www.tushu007.com>