



黑泽明

十七号观影室

霓虹灯下的生之欲

——几部黑泽明的现代题材电影观后 □苏 往

2018年

是黑泽明去世20周年，电影资料馆在年末组织了二轮专题放映，12部片子里很多是4k修复的精品。关于黑泽明，以前只看过寥寥几部作为各种榜单常客的武士电影，《罗生门》《七武士》《椿三十郎》《乱》等等，它们或生气勃勃、或宏大精美，而且全部意境深邃，有的作为电影已经无限趋近于完美。但奇怪的是，这些多年间反复看过多次的电影，于我本人没有更深的触动，每次看时也只是感慨曾有过这么好的电影，看过就丢开不再想了。

倒是在这次专题放映活动中新看的几部现代题材电影，从1949年的《野良犬》到1963年的《天国与地狱》，从1952年的《生之欲》到1960年的《恶汉甜梦》，虽然并不都在黑泽明电影的第一梯队里，但霓虹灯下反复上演善与恶的对峙、生与死的选择，却每每于我心有感戚焉。

善与恶的对峙

《天国与地狱》仿佛是《野良犬》一声沉重的回响。这两部片子，作为类型片同样可以划入但又不仅仅是刑侦悬疑题材；同样设置了一个在影片前半段近乎隐形、抽丝剥茧被找出来慢慢现形的凶徒，作为男主角三船敏郎的对照；最后一场揭示主题的戏，同样发生在男主角与凶徒之间。

拍摄于70年前的《野良犬》，大约还是迄今最好的寻枪电影。年轻的警察村上在拥挤的公交车上被扒手摸去了配枪，寻枪的过程中，不断有人被抢劫，死于他的枪下；随后一同查办此案的、师长一般的老警察也被这把枪打成重伤；最终相遇的村上 and 已穷途末路的凶徒游佐都在近乎癫狂的状态里，他们在泥泞中缠斗在一起。

有人评论说在这场打斗中分不出谁是谁，我却恰恰相反。影片给两人安排了相似的经历——在回乡途中被偷去了全部家当的退伍兵。相同的境遇，不同的人生，这里强调的显然是选择，村上选择向上，而游佐选择向下，所以成了完全不同的人。

《天国与地狱》从片名开始营造对照，这个故事同样有一个在穷困中急转向下、直至堕入地狱的年轻人。竹内是个住在贫民窟里的年轻医生，他逼仄的房间有一扇小窗户正好能望到山顶上的别墅，那是一家鞋业公司专务权藤的家，于是他有了绑架富人孩子的念头。最后，这位几乎没有台词，我们对他差不多一无所知的绑架犯，在身陷囹圄后提出只想见权藤一人。尽管他嘶吼着对后者道出了如上作案的初衷，但他的贫穷并换不到什么同情，观众最终认同的是初看从设定到个性

都不讨喜的权藤——他在几经纠结后，为了救被错绑的司机儿子，赔上了视为生命的事业。

向死而生，向生而死

“还剩下75天活命的男子。”1951年的秋天，黑泽明用3B铅笔在草稿纸上写下了这样一句话，拿给编剧桥本忍，说这是下一部电影的题材，请他先写个初稿，“绝对不要超出主题一步”。这便是《生之欲》的起点。生死与爱，可以涵盖所有作品的主题了。在处理主人公的生死大事上，《生之欲》是一部奇特的电影。主人公渡边课长是基层公务员队伍里的“老油条”，恪尽职守，忙忙碌碌，一事无成。画外音点出，“他只是为消磨时间而活着”，“他在20年前就已经死了”。一个罹患癌症的公务员，在生命的最后时间里做了一

岳父为了捂住窝案，不惜让女婿从这个世界上消失。两个关于公务员的故事，老人向死而生，年轻人向生而死。《恶汉甜梦》也可以看作是《生之欲》的某种回响，两部电影都有惺惺作态的上司，出现在一场公务员的葬礼上。

浮士德与哈姆雷特

黑泽明是化用西方经典的高手。众所周知，他曾将《麦克白》改编成《蜘蛛巢城》，将《李尔王》改编成《乱》。而在这些现代题材的电影里，在日本都市的霓虹灯下，浮士德在寻求作乐，哈姆雷特在策划复仇。《生之欲》的前90分钟内容，是渡边收到了死亡判决书后的彷徨，这是一场含有存在主义命题的拷问。从

本应讲述哈姆雷特故事的何瑞修，在权力的强压之下必须紧闭嘴巴才能活下去。

暑热蒸腾的众生浮世绘

与二流作家渡边投入夜生活相似，《野良犬》和《天国与地狱》各自有一段著名的、游走在现代都市众生相里的华彩段落。

前者是村上为了寻枪，装扮成落魄的老兵，潜伏在熙熙攘攘的底层社会，从扒手、黑市贩子到皮条客、舞女，他一步步接近游佐。街头实拍，白描手法，化用了同时代意大利新现实主义电影的手法，用来拍战后尚在创痛中的破败街景和贫穷的底层生活，相得益彰。而到了10余年后的《天国与地狱》，看得到经济的

确发展了。《野良犬》里无处不在、让每个人烦闷不已的暑热，在山上的“天国”——权藤的别墅里已经被一种叫做空调的新玩意儿隔绝到室外。而将臭水塘修成公园的渡边，只是体制内一个转瞬即逝的杂音，住在贫民窟的竹内依然与臭水塘和酷热相伴。当然比起战争刚结束时，城里繁华了很多，竹内这样的人，也可以到豪华舞厅里一时忘我。他从舞厅离开后，抓捕他的警察们跟着他到了比贫民窟更可悲的地方——瘾君子的聚集地，他们游魂一样聚在一起，除了一具即将破败的身体一无所有，那里是真正的地狱。

那场舞厅戏的迷醉感，让我想起《大都会》2010年修复版恢复的16毫米胶片内容中，对地上世界夜生活的展示，虽然黑泽明应该没看过这一段。天国与地狱两个世界的对立，地狱复仇者剑走偏锋后的覆灭以及劳心者向劳力者伸出的手，同样与《大都会》同声共气。

“我有时候想到自己的死亡，我想到自己总有一天将‘不再’活着。可我总感觉自己活得如此之少，于是我开始沉思，心情却并不悲哀。”黑泽明这样提及拍摄《生之欲》的初衷。

沉思不难，真正难的是“并不悲哀”。死亡不难，更难的是活着。《生之欲》剧本曾经叫《渡边勘治的一生》，桥本忍在年迈时写回忆录，仍不喜欢黑泽明改的这个名字，认为“有点拿腔捏调的味道”，可是另一位编剧、处于掌舵人位置的小国英雄支持了这个片名。

在我看来，比起《大都会》最后两个世界基础的和解，黑泽明镜头下的“大都会”，在臭水塘上蒸腾的暑热和光怪陆离的霓虹灯下，间或闪现的“生之欲”，让人信服多了。渡边勘治的故事，担得起这个有些腔调的名字。



件有意义的事：推动一个臭水塘改造成公园。看了这样的梗概，本以为故事的大部分篇幅会放在渡边改造水塘的艰难过程。但是，电影演了2/3，渡边才决定开始做这件事，兴冲冲地推门出去，下一个镜头便是他的遗像。电影后1/3内容是同事们在灵堂里的聊天。

也就是说，这个精神上已死20年的人，在生命开始倒计时才选择开始“活着”。而电影偏偏跳着他走出去、重获新生的段落，用蒙太奇直接带观众到他的死后，用一场其他已“死”的公务员们在冗长而略显沉闷的对话中对他的误解和猜测，拼凑出主人公最后时光。中途突然拿掉主人公这个设定，下一个玩得好的就是近10年后的《惊魂记》了。

《恶汉甜梦》里，主人公西幸的死亡也是留白的。在举办记者会揭露腐败窝案的那天早晨，他消失了，妻子和大舅子抵达现场，只看到雨衣和针管，西幸的朋友告诉他们，西幸在来时路上撞上火车的那辆汽车里。此处的留白也有对公务员的讽刺。“你们不了解公务员，他们从来不做有损于上司的事，不论发生什么。”西幸的

来浑浑噩噩的老人试图寻找自己存在的意义，可是，他的独子和儿媳、偶遇后带他灯红酒绿的二流作家以及青春活力的年轻女同事，都没有帮助他找到，总是以为抓到了什么旋即又成虚空。不断寻找、不断失落的情节里，渡边像是被浮士德附体了。尤其是那位二流作家，高高的个子戴顶黑色帽子，黑色外套披在身上像斗篷一样，有些梅菲斯特的影子。

而《恶汉甜梦》则是一曲《哈姆雷特》的变奏曲。为父报仇的西幸是哈姆雷特，他的妻子是奥菲莉亚，他的岳父、某地土地开发集团的副总裁岩渊则是叔父。故事里一样有因主人公报仇而精神毁灭的女孩，有对“疑凶”是否心虚的公开试探，有复仇前的犹豫不决。

不过，这部政治惊悚题材的电影没有哈姆雷特式的自我拷问，也缺乏《生之欲》那种于无声处喷薄而出的生命力，显得有些呆板，它的长处在于讽刺更为辛辣决绝，权力和被权力裹挟的资本，面目更为可憎可怖。最讽刺的是，一贯高高在上的岩渊给那位观众只闻其声的上司打电话，即使对方看不见，也总是毕恭毕敬地站着讲话，低头哈腰把全套动作做足。而西幸的好友，

莫斯科契诃夫艺术剧院的群“醉”

□王丽丹

俄罗斯的冬日，夜间温度达到零下几十度是最正常不过的。在这样的冬日夜晚，游走于城市街头的酒鬼，纵使有全身心的苦闷欲向人诉说，行色匆匆的路人也断然无暇他顾。乡野间的酒鬼更不必说。如此这般，这酒鬼或许怀揣未竟的理想与未及说出的痛苦与委屈，仓促间奔往彼世，最后只为俄罗斯冬日醉酒冻死街头的酒鬼徒增人数，还不自知，空留遗憾。

2018年12月中旬一个冬日的夜晚，我们有幸亲耳聆听了一批“醉酒之人”倾吐自己的心声。并非我们有多善良，也非他们有多幸运，而是莫斯科契诃夫艺术剧院的小剧场提供了绝无仅有的交流平台。到小剧场观看《醉酒之人》(或译《酒鬼》)，我们是有所备而来，但创意深邃的舞美设计与超出想象的演出技巧仍震撼了观众。

莫斯科当天傍晚零下14℃。小剧场内温度虽在零上，仍显得阴冷。从观众席看过去，一个倾斜40度左右的方形舞台，灯光以黑白相间的方格状打到舞台上。舞台两边分别设立乐池，14名分坐两边的演奏者均为后来上场的演员。铃声响起，演员们演奏起非传统乐器。有的吹一米长的黑筒，发出“呜呜”的声音，有的演员拉动方木箱里拴住的铁链，有的揉搓纸口袋或塑料口袋，有的晃动装有硬币的玻璃杯，有的发出在黑板上写字的摩擦声(或许是用泡沫塑料擦玻璃发出的声音)，各种声音交替，形成激荡起伏的不和谐噪音。原以为这是序曲，可持续足有5分钟之久的非传统乐器演奏令人顿悟，这喧嚣与嘈杂不单为营造现场的氛围或铺垫戏剧的情绪而设，它在不知不觉中已将观众带入一个纷扰、杂乱、荒唐、无序的世界。就在演奏声戛然而止之时，舞台上出现了一个身穿黑色连衣裤、手持皮包的姑娘。她步态蹒跚，左右摇晃，嘴里还念念有词，人突然失去平衡，跌坐到地面上。此时一个男人从舞台远处向她踉跄走来，本想伸手拉她起来，却没能做到，他似乎在跳酒精的探戈，身体重心不稳，差一点儿跌倒……如此这般，契诃夫艺术剧院群“醉”的大幕徐徐拉开，接下来

14位“醉酒之人”先后登场，在这方幻影重叠的倾斜舞台上，撕下自己的面具，向观众敞开心扉，坦诚其内心深处最隐秘的真实。

《醉酒之人》为俄罗斯当代剧作家伊万·维雷帕耶夫的代表作。2002年，作为特立独行的剧作家、实验戏剧的践行者，维雷帕耶夫以说唱风格亲自出演话剧、音乐、自白为一体的《氧气》，一举成名。其包括电影在内的艺术创作数度于国内外戏剧电影节斩获折桂。其剧作《氧气》《存在》《七月》《幻觉》《太阳线》在俄罗斯多家剧院长演不衰，甚至成为许多著名剧团的保留剧目。剧本《醉酒之人》呈典型的维雷帕耶夫式多话题、碎片化结构，贯穿剧作家创作始终的自由主题显而易见。维雷帕耶夫认为，人生就该冲出藩篱，摆脱枷锁，打破成规，为“氧气”、为自由而存在。在《醉酒之人》中，剧作家甚至为人物营造出一种追求自由的最佳状态——醉酒。在醉酒状态下，人物可以无视拦挡的“酒后吐真言”，可以肆无忌惮地呈现最本真的自我。剧本甚至援引被誉为“信仰的归宿，灵魂的良药”的《鲁拜集》诗句作为题词：“……你所见的一切徒有其表/徒具外形——而本质无人看清。/别试图理解这些画面的含义，/静坐一旁啜饮美酒吧！”作者似乎欲借“醉酒”这一“良药”，引导读者透过现象深入本质，展示人物“信仰”，剖析人物“灵魂”，探求言行表象背后的本质及意义。

剧作内涵与个性兼备的“醉酒”潜台词无疑被俄罗斯导演、莫斯科梅耶荷德戏剧中心艺术总监维克多·雷扎科夫理想化地呈现于契诃夫艺术剧院的小舞台上。话剧《醉酒之人》共两幕八个小情节。第一幕四个情节为：一对男女街头偶遇，一男两女的三角恋，两对夫妇在母亲去世周年上狂欢过后，四个年轻人及一个妓女于一个素食餐馆内。剧中各种人际关系——陌生人、亲人、朋友等，各种现实百态——死亡、背叛、信仰、上帝等，轮番亮相。第一幕的故事发生在倾斜的舞台上。倾斜，不仅为醉酒表演营造一种动作变形、步履蹒跚的效果，也象征一个生活的角度，暗示一个变形而扭



《醉酒之人》剧照

曲的世界。打到舞台上黑白相间的网格状灯光不停变换，映射到人物涂成白色的面孔上，幻影重生，这里不仅突出夜色，似乎也映射人物的内心。所有男女，一律身着黑色正装，虽为醉态，却不难发现其对生活的态度颇为严肃，最起码还保有一种仪式感。维克多·雷扎科夫执导的似乎不是一场普通的戏剧，而是一场马戏。女演员戴着红鼻子，女演员们戴着各式假发，人物不断地将各种家具搬来搬去，整个世界就像一个马戏场，而每一个人则如其中的小丑，滑稽而可笑。

这14个醉酒之人似乎完全没有意识到自己的处境，他们仿佛穿行于陀思妥耶夫斯基笔下的时空里：在荒诞的境地里，抽出片刻时间，讨论永恒的话题——关于死亡与背叛，关于信仰与爱，关于上帝与不朽。也只有在这种酒醉的状态下，人物才会真正实现自由，呈现本真，其忏悔才可以如此体无完肤：劳伦斯承认自己和劳拉在一起三年的感觉很好，但他发现自己爱上劳拉的女友马格达，所以今天就和马格达举行了婚礼；古斯塔夫认为，“上帝是无限的”，没有始终，而我们每一个人都是他的肉身；卡尔认为自己“不是个好人”，他承认几



维克多·雷扎科夫

年前和朋友的妻子睡过，不敢正视朋友，感觉枉为人躯，侈谈上帝之肉身，甚至不配动物之形，自己都已厌恶自己。尽管三个年轻人不相信上帝的存在，但

他们最终承认，偶尔听得见“上帝在自己心中的低语”……大家坦诚背叛，畅言死亡，探讨神性，忘却恐惧。显然，“酒”是充满狂欢的神启，“醉”是通往真理的路径，“醉酒之人”则成为真理的探寻者。这些真理的探寻者，似乎有醉酒之后的精神恍惚，却毫无醉酒之后的语无伦次，语言的连贯性与行动性以及情绪宣泄得恰如其分。如果说第一幕里，他们不断重复对话，语言跌宕跳跃，言辞荒唐荒诞，那么第二幕中，人物台词多为大段独白，演员快速流利、说唱式的独白，夹杂着不绝于耳的非标准语，给人一种直抒胸臆之感。似乎荒诞的言论、怪异的节奏、深邃的哲理浑然天成，和谐成有机的韵律，无此语言毫无力度。而演员之所以赋予语言以如此铿锵有力之分量，想必是终于可以借他人酒杯浇自己块垒之欣悦所致。

第二幕，倾斜的舞台消失，三面墙壁上浮动着不规则的绿色图案。演员们向平整的舞台上洒水，水深没到脚踝。演员们——第一幕彼此不相识之人，穿插交错于第二幕，拎着鞋光着脚行走于夜间的水洼里，在错位的世界里诉说着对爱的渴望。第二幕中，人物似乎找到了真爱，对爱情表达得如同

本能一般简单、纯真，而且他们如此忘情于沉醉的状态，发誓“我再也不会清醒了”。演出中，演员们有的洗脸，有的洗头，有的整个身体倒在水中。水元素的设计有其深刻含义。东正教概念中的水具有净化本罪的作用，在水的洗礼下，人可以得到精神的升华，可以重生。此时舞台上的水似乎正有此意，水发挥了催醒之功效，“醉”的世界在渐行渐远，“真”世界在慢慢回归，最后成就了剧终时震撼的静场。妓女萝扎追问不再纠缠于她的马可：“你是耶稣基督吗？”回答：“是的。”随之一声巨响，场上灯光熄灭，一片静寂。这或许就是导演一贯追求的“那种快乐的陶醉状态”——剧场里的静。

是夜，观众深刻体验到每个舞台人的真诚，每个人都醉得彻底，放纵得酣畅，透明得一览无余。从触动灵魂深处的语言到形体舞蹈，可以感受到每一个灵魂的解禁，每一个精神的自由，而此刻的自由是宝贵而至高无上的，萝扎也在不断重复呐喊：“谁也别想让我做超出我力所能及的事。”维雷帕耶夫曾表示，当年写出该剧剧本时，他似乎觉得自己在戏剧文学方面取得了些许成功，该剧本是其“创作发展的一个新阶段”，是他的“最爱”。可以断言，剧作家借助群“醉”冲破藩篱，探索真谛，寻求救赎，终可以美好而光明地收场。

无论是文本的解读，还是舞台的呈现，《醉酒之人》均表里如一地诠释了契诃夫艺术剧院舞台上那只“飞翔的海鸥”——艺术可以永远自由地翱翔。