



# 北野武

毛过/编

完全手册

电影人丛书

瞬间暴力

纯粹安静

一位让我想多爱一点,多开怀一点,多知道一点的导演。

朝華出版社

# Beat Takeshi

北野武  
完全手冊



## 图书在版编目(CIP)数据

北野武完全手册 / 毛过编. —北京:朝华出版社,2004.6

ISBN 7-5054-0990-5

I. 北… II. 毛… III. 北野武—评传 IV. K833.135.78

中国版本图书馆CIP数据核字(2004)第052395号

## 北野武完全手册

作 者 毛 过

策划编辑 田 辉 张宏宇

策 划 联智传播/慕云五

责任编辑 张宏宇

责任印制 赵 岭

封面设计 子 敏

出版发行 朝华出版社

地 址 北京市车公庄西路35号 邮政编码 100044

电 话 (010)68433166(总编室)  
(010)68413840 68433213(发行部)

传 真 (010)88415258(发行部)

印 刷 三河市海波印务有限公司

经 销 全国新华书店

开 本 787×960毫米 1/16 字 数 250千字

印 张 14

版 次 2004年6月第1版第1次印刷

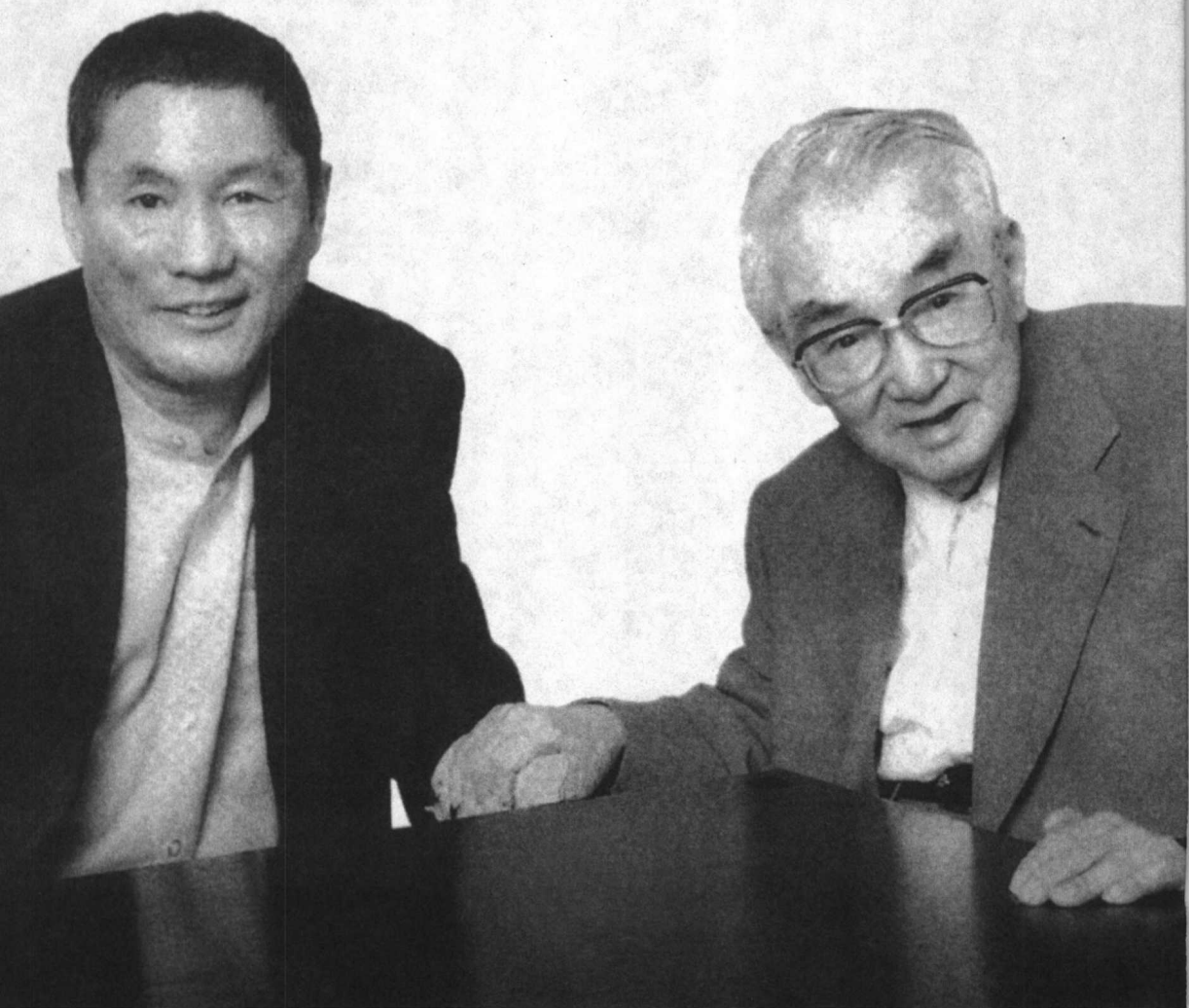
版 别 平

书 号 ISBN 7-5054-0990-5/J·0450

定 价 25.00 元

一位让我想多爱一点,多开怀一点,多知道一点的导演

淀川长治



■ 《花火》中废铁工厂的那幕戏把我深深地吸引了。那个老头的表演实在是精彩，让我感觉到了电影的呼吸。还有这部电影里出现的波浪，是那么的美丽。地平线，和那些它反复冲上岸边的宁静的波涛，仿佛想让人静静凝视这份只要一遭到狂风侵袭，旋即转化为汹涌怒涛的宁静。

■ 《凶暴的男人》的镜头运动十分出色。这部片子让人联想到朱尔斯·达辛(Jules Dassin)的作品，但它没有抄袭达辛，只是从中让人嗅到了一股达辛的气息。这部电影让我有“这就是电影！”的欣喜。

■ 我最喜欢《那年夏天，最宁静的海》。我喜欢片中那个年轻男主角“男性”的面孔，与女主角“女性”的面孔，尤其是看到“男性”在“女性”的窗下朝“女性”身处的二层楼房丢石子的戏，让我看到北野武羞于在自己的电影里描写爱情，但又极欲在片中刻画爱情的浓郁，终于让他在这部沉默的片中拍出了这成功的一幕一瞬间的“爱”。

■ 这种表现方式在《花火》中被表达得更透彻。在片尾海边的两声枪响让我屏住了气息。在这一幕里，爱情仿佛发狂了，而眼前的波浪仍反复地倾泻着它的静谧。

■ 北野武片子里蕴涵着浓厚的诗意，每部歌颂诗意的电影都会让我感动的落泪，黑泽明与沟口健二的作品都是个中翘楚，画面总是被眼中的泪水掩盖了。《奏鸣曲》里白色的沙滩，在海与白色沙滩的小屋里的几个黑道人物，构成了这美得令人屏息的一幕。这些硬汗并没有打麻将或花牌，而是面对面挤在小桌边，咚咚作响地敲着两手玩纸相扑。小屋外的海水与那些白色的沙滩，哀愁地描绘出这群硬汗静静地枪，血与死亡之间的苟延残喘。最后的主角还是波浪——那阵阵冲上岸边的宁静波浪。

■ 纸相扑在《坏孩子的天空》里转化成了两个男孩共乘的一部自行车，如果那辆在摇晃中回转的自行车被换成了摩托车，就会失去这个意境，虽然《一起搞吧！》这部片子

的出现只是偶尔，但我们也不该忽视它。当然这个偶尔让我们见识到了犹如马克·史那特的活动照片中的怀旧情趣，与那种在默片中才有的喜悦。

■ 从衣笠贞之助，牧野雅弘到山中贞雄，内田吐梦等人活跃的沟口时代开始，日本电影的编年史随着时代为我们提供的是娱乐，虽然这种划分法可能会招人非议，但我认为日本片从黑泽明的《罗生门》开始，被换上了一袭新衣。不必说，电影最重要的还是在它在现代的风貌，而我们幸运地在北野武的作品里发现了它的风采。

■ 前一阵我与这位导演碰面，聊了一阵。在对话中，他随口说出五个新做的计划。我喜欢这种人，只要把一个咖啡杯摆在他面前，叫他用这只咖啡杯编个小故事，当场就能说出五个小故事的编剧。不过，当然他也许得花一年时间才能磨出一部好片子。我认为北野武正是蕴涵了这股冲劲的电影作家。在《花火》里，他为这股冲劲插上了花朵，并系上一条彩带，努力地想将它隐藏起来。虽然“花朵”，还有“海”与“枪声”都是他片中的常见要素，不过在看完这部《花火》之后，我心里对于他以后会拍出的片子有了一股期待。在《花火》里那阵阵涌向男人双脚的浪，并不是汹涌的波涛，而是像在哭泣着，舔舐着创伤的小浪花，静静地安慰着这个坐在轮椅上的男人的双足。北野武的海与北野武的浪，在这里幻化成哀伤的浪花；而《花火》片尾的两声枪响，为这小浪花的运动划下了休止符，诉尽了这部片子所有的哀愁。



# Beat 下

## 北野武完全手册

- 演员北野武.....1
- 电视剧里的北野武.....9
- 电影作家北野武——步行者与观察者.....14
- 《凶暴的男人》.....22
- 《3-4X10 月》.....30
- 《那年夏天，最宁静的海》.....38
- 《奏鸣曲》.....44
- 《一起搞吧！》.....52
- 《坏孩子的天空》.....60
- 《花火》.....70
- 《花火》拍摄日志.....78

# 北野武

- 《花火》拍摄日记.....96
- 花火(HANA-B1)剧本.....110
- 北野组座谈会.....140
- 北野武与淀川长治访谈.....147
- 高田文夫访谈.....157
- 专访 久石让.....164
- 专访 森昌行.....168
- 北野蓝的诞生.....172
- 北野武电影辞典.....178
- 北野武简略年谱.....202
- 北野武的著作.....204
- 王家卫.....206
- 北野武画作.....207



■ ■ ■ ■ ■  
演员北野武

# Beat Takeshi



Beat Takeshi

# 演员北野武

中国人听到北野武的名字大都是从影片《大逃杀》开始，在深作欣二执导的《大逃杀》里，我们看到一个日本中年男人平静缺乏表情变化的脸孔，对42名学生宣布冷酷的游戏规则，即BR(Battle Rule)法案：他们将被带到一个小岛上去，并在3天之内互相残杀，直至最后一人可以活下去。这部影片中的那个总是面无表情的男人就是北野武。

现在作为导演让中国观众开始了解的北野武，在成为导演之前，一直都是以演员的身份给予日本观众以深刻的印象。他从26岁的时候成为相声演员，到32岁开始在电视台演出爆笑喜剧，在34岁开始演电影，直到42岁才执导了自己的第一部电影，创造出瞬间暴力与纯粹安静的风格。

对于演员北野武来说，一切都是由《俘虏》开始。这部片子划分出了北野武演员生涯的两个截然不同的时期。与其说是他自己本身有了变化，不如说是找他担纲的电影有了改变。在此之前，他所参与演出的《垃圾堆候鸟》(1981)，《夏天的秘密》(1982)到《就是这股劲!》(1982)，《MANON》(1981)除外，北野武作为一名搞笑艺人Takeshi一直只是以他的恶毒攻击性给日常生活提供适度的刺激，并始终巧妙地委身于电视的小格局中，在大银幕上的表现也只可说是恰如其分。但是在《俘虏》之后，他选择了超越画面的表演方式，他那打破了框架的夸张，让大家感受到一股威胁与震撼。当然，这些表现均源自他的内在，只不过观众在以往的作品中并未察觉这种力量，大岛渚却清楚地将它开发了出来。换言之，在大岛大师打“这样很好”的包票之前，不论Takeshi本身或是周遭的人可能都不知道该如何处理这种力量吧；而在《俘虏》之后，演员Takeshi就因其“与众不同”的性格在电影中频繁地成为了令人期待的角色。

1994年8月的某个深夜，北野武骑重型摩托车发生了严重车祸，导致此后半边脸

3



# 演员 北野武

Beat Takeshi

部神经麻痹，在日后的演出中略显表情僵硬怪异，而在车祸以前他那些许驼背、小腹突出，摇晃着略胖的身体，吃力而勉强的走路方式就已经十分引人注目了。他的动作略显僵硬的上半身，黑洞似的一双眼睛总是静静盯着目标，不时地流露出一丝诡异的目光：这样的Takeshi，在画面中早已具备了“与众不同”的特性。即使是经常在电影中饰演黑道、异常犯罪者、或是刑警（这类人物虽然可说是站在反犯罪的立场的角色，但因为经常要与犯罪和暴力打交道，并为了与之对抗而总是带着一股暴戾之气）。尽管如此，他同时还能够凭借强韧的自我克制力，紧守端正，散发着近似神圣的澄澈静谧感。在当他于一瞬间将这种克制力解放的时候，慑人的暴力便会从中奔涌而出，远远超出我们想像力的界限。而到了下一瞬间，那种状态又出其不意地转变为温柔平和，这时他所露出的善良笑容实在令人难以置信。在《姐御》里，那个洋溢着菩提般温和笑容的他，同时也拥有一张冷酷凶恶的杀人犯脸。在《教祖诞生》中，他对年轻的萩原圣人表现着沉稳宽容，对岸部一德则是摆出一副“肃敬”的脸孔，面对下绦正巳时却又展现出了出其不意的冷酷，却在将他逐出门时又多给了一笔生活费，自然地流露出体贴的性格。他能由压抑下的端庄与静谧转变为凄绝的暴力，又再度转变为无邪的笑容。这种种状态皆显示出他的“与众不同”，而那豹变的瞬间的不可测则更凸显了他的“与众不同”。

看过《花火》的观众也许更能体会到他的那种难以预测的变化与速度，演员Takeshi经常会在电影中以凶猛的力道留下一瞬的印象，旋即又消失，恢复了平静。由于他总能在各重点处有效地“挥出一击”，成为一般人所谓的“令人留下深刻印象的配角”，为电影制造张力，并在其中凝聚出强烈的形象，故终能成为了一个不可或缺的角色。如果你看过《谁要看漫画杂志！》（1986）里攻击Friday编辑部（这也是让Takeshi被奉为神明的

传说之一)时的一击,那你也就了解了他那股内在的力量,这让人想起犹如《席德与南西》(Sid and Nancy,1986)或《鱼里的戴奥辛》中的一击。虽然较为粗糙,但也展现出让人大呼过瘾的威力。但由于一般的电影无力阻止Takeshi于整体中的跳梁横行(或许为了寻找出惟一能够让他自在演出的导演,Takeshi才会塑造出北野武的人格),因此只得在此异质性定型化之后将其抽离,以使用较简便的方式来使用,但采取这种处理方式的电影,到最后却让Takeshi连一瞬间的爆发力都被剥夺。在《夜叉》中,Takeshi虽然饰演的是与高仓健勾心斗角的反派(在这部片中,足以威胁高仓健的“恶”到最后都不存在),最后因无所发挥而不了了之。虽然他表现出豹变的特性,在和蔼的笑容下突然显露出狂乱的暴力,多次营造出令人惊心的惊悚气氛,但这些表现却因无法融入电影中而沦为空转。到了《剪不断理还乱,那就是爱》(1990)与《捍卫机密》(Johnny Mnemonic,1995)时,他那在安静带一丝“危险”的无表情转换为温和而带着自足的笑容的“豹变”性格,并没为电影赋予任何特殊的意义。

在他最好的几部片子里,他都会“两度死亡”。也就是说,无论他已经死去,或由于某种状况而从画面中消失,他总还会在结尾时再次复活。在北野武导演的片子里,Takeshi所饰演的角色大多是在令人无望挣扎的生活中死去,而那死亡却能带给我们一种丰盈的满足感;相较之下,在其他导演的片子中,每当饰演配角的他从画面上消失时,都会让我们陷入一种不满足的情境中。他与死亡是如此相称,因此即使他总是担任死亡的角色,也不至引发异议,他仍旧是非常出色的人物,只会让人还想看到他,而不甘愿让这样的人物轻易从画面中被抹杀掉。也就是说,即使观众看到他已挥出了那“一击”,也不希望他就此消失。因此,为了要让观众的这种情感获得救赎,他会在结束前再度奉上另外“一击”以达到高潮,同时收到净化的效果。在《摘星》(1990),《情色关系》(1992),《GONN》(1995)与《教祖诞生》(1993)里

# 演员 北野武

Beat Takeshi

他虽然没有死去,但那顽强的“复活”,为电影划上了完美的句点。而到了《俘虏》中的最后一幕,他则露出了与以往的无表情完全不同的无邪的笑容。

实际上,在这里列举的每一部电影,都不只是将Takeshi当作是那个献上“一击”的人物。让Takeshi在最后一幕再次现身,这意味着对他长久以来那股“与众不同”的性格献上最崇高的敬意。这类电影从坚持中慢慢渗透出品味、风格与震撼力,惟有坚持着这些要素的电影,才能够让Takeshi的魅力在最终的一幕绽放光芒。

尽管北野武在电影中常常是扮演着与死亡和暴力相关的角色,但在现实中的他却受到了孩子的欢迎。孩子们都不会惧怕Takeshi。这也许是因为平常在客厅里看惯了他在电视上搞笑,但其实并非如此单纯。他那无拘无束的形象,打动了小孩子的心,而且虽然孩子们把他看做一个“奇怪的大人”,却并不认为他是那种会伤害小朋友的人。与其说是由于他那天真无邪的笑容,倒不如说是他能够成为他们的朋友要来得恰当。除了能够理解他的知性之外,他的聪明、同等多的纯真、经过巧妙算计后将自己呈现在观众面前时所表现出来的腼腆,以及那暧昧而摇摆不定的部分,都能让人备感亲切。

在电影中,他与小朋友的关系总是建立在歌颂生命上,例如《苦中作乐》(1985)中那抱着生病小孩的父亲,或《摘星》中住在山中的大叔。当然,因为Takeshi并非一般普通的父亲或大叔(我不禁幻想自己是否想看看Takeshi饰演这样的角色),他只是个电视艺人,而非山林野人。即使他是个“与众不同”的人物,但他仍是同小朋友站在一边,为他们的生命而努力(只不过《苦中作乐》中的小孩最后仍是夭折,而《捍卫机密》里的女儿也已身亡。至于《夜叉》中对田中裕子的小孩展现出的刻薄,明显地让人明白了这部片在处理Takeshi的表现上是如何的平凡)。

在与小孩子相处时,Takeshi的声音总是提高几分,加上腼腆的笑容,在给人带来



一种奇妙而温暖的感觉之后,又略显为难却也快乐地开始喧闹。虽然他好像会和小孩子保持距离,但从他脸上展现出来的略微僵硬的笑容可以看出他对小孩是无条件投降了。和小孩子相处时,他总能够消灭长辈与儿童之间的距离。《苦中作乐》中那受能干儿子照顾的无能父亲,以及《摘星》中指导小孩如何与大自然共存的智者,两者虽说是对照的角色,却都能与小孩子平等对处,那份率直与纯真直接地打动小孩子的心。

虽然Takeshi经常饰演死亡的角色,甚至可以说他是一个与死亡有密切联系的演员,但由于死亡也可说是一种性爱的极至表现,因此被如此定位的演员也可能是一个表达情欲作品的最佳人选。实际上,女性观众(对男性来说也是如此吗?)在评论Takeshi在银幕上的表现时,都一致表示他的性感令人着迷。他并不像米基·洛克那样明显地散发出淫邪的性魅力,而只是内敛地将其表现在精神层面上。换言之,他因为直接与死亡这决绝的力量结合,而在极度的紧张之中与性纠缠在一起(这种表现是以平稳而自然的方式静静沉淀下来的)。不知在他与死亡的紧密结合里,是否存在着能让人兴奋、销魂的性的诱惑力呢?

让Takeshi将这份性感淋漓地发挥出来的,并不是他与女人发生肉体关系的时刻。例如《夜叉》中的一场强暴田中裕子的戏,就没有展现出他的魅力,让观众无法理解为什么田中裕子会对他如此迷恋。相形之下,在他令宫泽理惠神魂颠倒、却又没有发生肉体关系的《情色关系》中(尽管其中仍有多处存在争议),观众对于宫泽之所以会对他无法抗拒的心情都能够有所共鸣。在与小孩子共同演出的《摘星》里,有一幕是Takeshi对于初经来潮的少女产生了一点感觉,由于这份感觉被处理得非常纯洁温柔,应该算得上是一种柔性的情色表现。

这种不与女性发生肉体关系的安排,也间接地表明他在切断他与创造、计划未来的关系时,态度并不是积极的。奇怪的是,这种角色由Takeshi演来十分传神。甚至在

# 演员 北野武

Beat Takeshi

适合全家观赏、赚人眼泪的《苦中作乐》里，即使是他并不讨厌的中井贵惠主动上门来要求与他同住，他仍然拒绝接受，也拒绝从事生产和面对未来。换言之，他所饰演的角色常在不知不觉中走向死亡、破坏与自我毁灭。当然，Takeshi也十分适合一匹狼的角色，如同在《姐御》、《谁要看漫画杂志！》和《鱼里的戴奥辛》等片中，他激进而孤独的行动便呈现出一种凄美的感觉（即使扮演混迹于人群中的角色，他在本质上仍是孤独的）。

毋庸置疑的，最能够展现出他的性感的电影非《俘虏》与《GONN》莫属。他在这些片里虽然与其他人建立了紧密的“关系”，却也只与死亡，而不是开创有关；因为这种“关系”的对象是男性。在《GONN》中，虽然他与木村一八有肉体上的“关系”，对他的暗杀对象本木雅弘也抱着同样的感觉；而在《俘虏》中，他与自己所关照的长官饭本龙一也发展出非常厚密的“关系”，两人之间有着一种近乎恋爱的情谊。这并不是消极地拒绝开创，而是积极地接近死亡。不论是他在《俘虏》中所饰演的下士官，还是在《GONN》中扮的黑道杀手，过的都是要和死亡打交道的生活。

在北野武导演的作品中，爱与性的表现经常以暴力与死亡的形式出现；在其他导演的作品中，由他来饰演将遭这种下场的角色更是非常合适。可是如同前面提到的，如果他遇到的不是石井聪亘这样的鬼才，而是个平庸的导演，就只能被以简单的方式安排一个定型化的角色，导致他在片中无所发挥。他以贤者的风范呈现出另一番风味的《摘星》，以及巧妙运用语言艺术的《教祖诞生》（虽然Takeshi的佳作大多是以沉默寡言的角色取胜，但这两部对白相当多的片子也十分成功），都避开了这种危险而开拓出新的可能性，也因此为他带来了更高的评价；可是事实上，前者的企划与后者的原作都是出自他本人之手。这让我们不得不再仔细想想，能让他展现那无比魅力与复杂深度的人竟是如此鲜少，不知这到底是否是一个不幸。

Beat Takeshi

## 电视剧里的北野武

那是个糊涂的开始。当时是1980年，漫才(是日本的喜剧表演，相当于中国的双簧)正掀起一场空前的热潮。电视界没放过当年时代的宠儿Two Beats，TBS在战争巨作《二零三高地》中率先起用了他们俩。饰演小兵的Beat Takeshi在著作《Takeshi!》里曾如此回忆起自己的首次演出：

我们在拍戏时，要在听到“突击！”时立刻冲出去。摄影机从我们身后拍，我却回过头来面向摄影机，像螃蟹一样张着腿横行。当时只想着如果大家看不到我的话，出场就根本没意义，便下意识地做出这个喜剧动作。工作人员对我说“Two Beats先生啊，刚才的表演是很好笑，但这是场严肃的戏，能否请您也严肃一点？”因为我只是客串演出，没有当场生气，但当时还真是满肚子火。

对整个电视界和Takeshi来说，那还真是个一塌糊涂的开始。导演当时背地里对着副导演发火吼叫：“那个Takeshi不知在胡闹什么，是谁叫他来演的？”但拍摄工作结束后却突然改变口气说：“Two Beats先生，表现得不错啊，下次拍戏也请来帮忙吧。”哎，不知到底谁真谁假，也没必要知道吧，总之双方肯定都认为对方与自己格格不入。这就是Takeshi在连续剧里跨出的第一步。