

Cineroom
电影馆

「巨」田中真澄著 周以量译

小津安二郎周游
Ozu Yasujiro Shuyu



[日]田中真澄著

周以量译

小津安二郎周游



广西师范大学出版社
· 桂林 ·

本书承蒙日本国际交流基金会资助翻译

Ozu Yasujiro Shuyu by Masumi Tanaka

Copyright © 2003 by Masumi Tanaka

Simplified Chinese translation copyright © 2009 by Guangxi Normal University Press

ALL RIGHTS RESERVED

Original Japanese language edition published by Bungei Shunju LTD.

Simplified Chinese translation rights arranged with Bungei Shunju LTD. through Beijing

Hanhe Culture Communication Co., Ltd.

著作权合同登记图字:20-2007-096号

图书在版编目(CIP)数据

小津安二郎周游/(日)田中真澄著;周以量译.

—桂林:广西师范大学出版社,2009.5

(电影馆)ISBN 978-7-5633-8262-0

I. 小… II. ①田…②周… III. 小津安二郎(1903~1963)—评传

IV. K833.135.78

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第012747号

广西师范大学出版社出版发行

(桂林市中华路22号 邮政编码:541001)

(网址:www.bbtpress.com)

出版人:何林夏

全国新华书店经销

发行热线:010-64284815

三河市文通印刷包装有限公司

(三河市燕郊镇圣屯)

开本:960mm×690mm 1/16

印张:24 字数:400千字

2009年5月第1版 2009年5月第1次印刷

印数:0 001~8 000 定价:35.00元

如发现印装质量问题,影响阅读,请与印刷厂联系调换。

周游小津(代序)

喜欢一个人,在和他/她陌生的时刻,也许最为炽热,也最为单纯。

喜欢一个人的电影也是这样的吧。

这就好像赖声川的佳作《暗恋·桃花源》一样,暗恋只能发生在对象是桃花源的感情中,而桃花源也只能出现在暗恋般的恋情中。一旦你走近了他/她,再喜欢下去,再爱下去,那么就不是炽热和单纯那么简单。这种感情就需要一种勇气,其实是面对自己,甚至改造自己的勇气,一种自我生长的勇气。

小津的电影,如果就是面对《东京物语》或者《晚春》,简直可以说我曾经爱死过:安静,老夫妇驶过东京,电车的叮当声;姑娘骑着自行车,晚春的女人的脸却像早春的樱花,灿烂啊!在安静时刻,闭上眼睛你满眼还是她的笑容。侯孝贤在自己的电影中直接引用了这面孔,因为小津这种电影,让你爱死了。小津安二郎无疑在美学上构成了日本电影的一座巅峰,构成了整个东方美学的一座巅峰。

如果一辈子这么爱一个导演,爱他的艺术,那是幸福的。但是,这种幸福是极为单纯的、对一个陌生者的狂热初恋。这个热爱者却不敢说:我了解他,我愿意面对他所有的历史和可能性。

现在有一本书放在面前了,日本学者田中真澄的《小津安二郎周游》,于2003年在日本出版,这么快有了中文译本,真是件难得的好事情。这个书名大概就可以看出作者的企图:他是要面对一个完整的小津的。这本你读完一定会感叹的书,对小津的周游开始于对“大个子摄影助理”的描写,这是小津电影生涯的起点,而终止于小津死后墓碑上的那个“无”字。关于“无”字,田中真澄写道:

在圆觉寺的小津墓碑上,刻着当时身为道长的朝比奈宗源所书写的一个“无”字。当然,这是小津去世后的事情了,并不是他所选择的字。我听说,朝比奈曾问写什么字好,小津的家人经过商量之后决定用这个“无”字。1938年夏天,他出征到中国内地时,曾得到南京古鸡鸣寺主持的一幅字,他把这幅字送给了因缘好友。那个字就是一个“无”。人们想起这个往事,推测这可能是死者喜爱的一个字,于是就刻在了墓碑上。

“小津安二郎神话”从此就拉开了序幕。

小津安二郎的历史,作为一个人的世界和他的艺术,也许就此让我们重新面对,这种面对将是考验我们作为一个人的境界,理性和感性、美和残酷、人的复杂和纯粹,从桃花源破碎的暗恋感,以一个完整的人去面对另外一个完整的人。田中真澄是热爱小津的人,但是文字里几乎没有粉饰,从容到有些絮叨,周全到有些枝节,但是这种写作,替一个艺术大师写作的心境让人感叹。热爱一个人,要替他做一个纪念牌,并不意味着替他筛选和避讳,尤其如果我们知道人的软弱和虚荣,人的主观和偏颇,这些本来就是人的原本含义的一部分,那么这次树碑立传的事情就更要有戒慎恐惧的心情了。田中真澄正是如此,他肯定觉得热爱一个人,就应该去知道他的一切,从灿烂的到晦暗的,都要去周游,去看。这种态度是令人感动的。

也因此,这本《小津安二郎周游》里面有大量让中国读者充满复杂感情的部分。很多小津的中国影迷可能对这些不熟悉,或者知道一点但缺乏更多史实的了解,那么现在在他们眼前呈现的是一个令他们意外的世界;这个世界也可以让一部分带有民族恩怨,从而对日本电影带有一种隐约或者明显的排斥、采取偏颇解读的人,会以此印证自己的态度如此“合情合理”。但是我们要面对的就是这样一位小津,他的艺术是杰出的,但是他也是这样一个历史的产物,一个人的可能性的产物。他受美国电影的影响,以至在二战中构思宣扬“大东亚共荣圈”的电影时,让进军仰光的日本军人的对白还带上了刘别谦的美国风格,也还带着对东京的热爱。

所以,在这本书中,我们看到了小津的“无”字,原来是作为毒气部队成员的小津,在南京浩劫之后的小津,在这座古城的古刹里进行的问禅故事。请允许我摘抄这本书里选的小津的另外一篇日记。

敬启者

一段时间未通音信,前些日子从导演协会寄来的书信中拜见到您的名字,得知您很精神。

今天3月21日正是春分之日,我在安徽省的○○。

○○是一座四周用土夯起来的城墙围起来的小镇,西南方向二十里处是泸州,不可掉以轻心。2月3日进入这座城后,至今已有五十多天,大部分战友也都失去了。

现在,附近还有许多残敌在出没,不讨伐的时候基本上都在睡大觉。

现在我住在南门大道的一个叫做陈家的老房子里,进入大门,其西侧贴有一副写在红纸上的对联:

合欢花倚长生石

如意云来不老枝

我的卧室的门上有鸳鸯福禄,好像是新婚不久的鸳鸯密室;栏杆上绘有花鸟画,帷帐上残留着脂粉香气,把光光的脑袋放在长长的枕头上会令人做妖艳的梦。

在格子窗边点燃油灯,在长有青苔的院子中和一棵黄杨树下有一种“歌管楼台声细细”的情调。然而,时不时地飞来迫击炮弹,让人不得安心。眼下在这里过着警备的日子。愿足下多加保重身体,小生越来越精神。

匆匆

小津安二郎

正是这样的小津,才发展出了“物哀”和“无常感”的主题,以此来写作人的本质,而这个本质不正是因为他其实遮蔽了讨论人的脆弱的另外的可能性吗?譬如他如何在战场上可以将对手、将敌人完全非人化,只看成“物件”,可以任意扫射。也正是如此的小津,才被日本“新浪潮”的诸多导演不满,被很多日本左派导演愤怒。如本文开头所言,我挚爱小津之时,遇到一次日本导演代表团访问中国,其中一个导演在和中国学生座谈,席间,一位学生纯真地请教关于小津的艺术,而这位导演用令人吃惊的真诚回答这个提问,他希望我们的学生看看小津在侵华时期的工作。当时,这个信息对于我们真是太意外了,而田中真澄正是在这个立场上思考小津之于日本文化内在缺憾的象征意义。当然,我们也在这个路径上可以进入日本文化关于“颓废”的文化含义和历史语境。

《小津安二郎周游》的写作,在这个意义上对于我们自己的历史写作提供了一个相当有价值的参考。阅读这本书的时候,我深感作者文献收集和爬梳的功夫,这本书因此提供了一个远远超越了小津这个导演的知识范畴,将日本整个战前电影工业的某些细枝末节的部分生动地提供出来了。因此,也就提供了一个作为外来文明性质和外来工业部门在东方的一种发展生态和状况。从松竹蒲田厂在进入有声电影阶段,因其周边的工业化带来的噪音,而被迫迁徙到更郊区的地区,我们难得地了解到电影工业在东方世界和整个社会工业化一起演进的历史细节。而小津的整个世界正是伴随着这种东亚现代性生产的过程而展开的,于是,田中真澄先生提供了一种充满趣味的历史写作方式,它不那么像美国历史学者写作往往追求完整“剧情”的戏剧性,但是却充满各种走进历史情境的生动,带出“历史”内部丰富的褶皱。

写这篇文章的时刻,北京玉渊潭的樱花也到了盛开的季节。最先开的是本土的早樱,过些日子大概日本品种的樱花也要盛开,而电视新闻报道东京宣布已经

进入樱花季了。在一个地方,于是不得不拥有共同的历史,其中的悲哀与无常,可以轻声叹息,也自然更需要勇气面对。希望这本书发挥出它的价值,对于抱有所有预期的读者都是这样。

杜庆春

2009年4月1日于北京

目 录

周游小津(代序)	杜庆春	1
第一章	拳击的故事	1
第二章	蒲田进行曲的目击者	21
第三章	学习与游历的闪回	41
第四章	摩登都市的光与影	61
第五章	那是以“摇摇”开始的	81
第六章	并非碌碌无为的 1936 年	101
第七章	《独生子》的东京学	121
第八章	在异国的战场上	139
第九章	“开天窗”的战争	163
第十章	归来的男人	185

第十一章	“大东亚共荣圈”概略记	207
第十二章	所谓的“占领下”的反讽	229
第十三章	古都漫游	249
第十四章	东京(复数的)故事	271
第十五章	另一种才华	293
第十六章	彩色之路,形形色色	317
第十七章	勿忘死亡	339

后记(似的东西) 363

小津安二郎导演电影目录 367

译后记 周以量 373

第一章

拳击的故事



摄影助理时代,摄影机左边的人是小津

人们都说小津安二郎是个体格高大的人。但究竟有多高大,我们并不清楚准确情况。向知道小津生前情况的人们打听,这些人的记忆也各不相同。周围的人们好像都以敬仰的心情把小津作为大师看待,所以眼中的形象比他本人更高大。后人想描绘小津安二郎的时候,在这一点上首先就会有一种隔靴搔痒的感觉。

然而,用数字来显示其体格的资料还是存在的,但我不知道是否能够完全相信。在1958年8月10日发行的《每日画报》上有一篇题为《麦收季节的体检》的报道,其中提到小津安二郎年满四十七岁,身高五尺六寸,体重十七贯^[1]。谁也无法保证这个数字的准确性,但是我们暂且把它作为一个大致准确的数字来加以说明。令人感到奇怪的是,如果这个数字是带有零头的五尺五寸九分或者五尺六寸二分的话,还给人以真实的印象,五尺六寸这样一个整数反而使人产生怀疑。但是,既然有这样一个记载,我们似乎只能接受。因此,我们可以认为,小津安二郎的身高为五尺六寸,体重为十七贯。把它换算为国际单位的话,应该是身高169.68厘米,体重63.75公斤。据说,他平常不工作的时候,体重会反弹到十八贯,也就是说会达到67.5公斤。这个数字是否就反映出小津的“高大”了呢?

以当今日本人的状况来看,这个体格不能说特别高大,身高只是在标准范围之内。然而,五十年前的日本人比现在的日本人更加矮小。在转载了各种统计资料的《昭和^[2]国势总揽(终结版)》(东洋经济新报社,1991)中,我顺便查了一下日本人的平均体格标准的变化,1950年代的时候,四十岁男性的身高为159.1厘米,体重为54.5公斤。在第二次世界大战之前,日本所有的成年男性一定有过至少一次的体检机会,这就是征兵体检。小津于1924年接受过征兵体检。其本人的记录无从寻找,但通过《昭和国势总揽(终结版)》一书,我们还是可以知道那个时代——一年之后的1925年的记录:身高159.4厘米,体重51.85公斤。这一代人二十五年后的情况就是前面提到的数字,身高几乎没有变化,体重略有增加,这或许是中年发福之故吧。

从上面的情况来看,小津安二郎在他那一代日本男性中,体形应该算得上比较高大。而且,所有人都相当一致的证言是:小津的肩膀宽阔,体格健壮,尤其是他坐着的时候可能显得更加强壮。年轻时,他还给人以精悍的印象。

熟悉了解青年时代的小津安二郎的人们,对那个时期的他是这样描绘的:

亮灰色的时髦服装和雪白的衬衫包裹着像拳击运动员一样强壮的体格,
(小津)笑咪咪地出现在人们的面前。^[3]

[1] 贯是日本的旧制重量单位,1贯等于3.75公斤。——译注

[2] 日本昭和天皇时代的年号,昭和天皇共在位六十四年(1926—1989)。——译注

[3] 伏见晃,《蒲田的俊男靓女》,《电影与演艺》,1929年9月号。——原注

最初的时候,小津安二郎曾做过摄影助理,他的体格就像是魁伟的拳击运动员或摔跤运动员一样,偶尔在脖子上缠着布手巾,身穿汗衫,脚着木屐。^[1]

至今我还不能忘记第一次见到小津时的情景。我曾与亡友内田岐三雄在有乐町^[2]国电^[3](当时还是省线^[4])车站下车后,走向台阶。这时,从台阶下方走来一个像拳击运动员一样壮实的青年,迈着大步。这就是小津。宽宽的肩膀和一笑就露出洁白牙齿予人印象特别深刻。内田向我介绍说,这是蒲田电影制片厂的副导演小津君。当时我还是个大学生,但小津不久就成了一位独立的导演。^[5]

伏见晃,1900年出生。北村小松^[6],1901年出生。岩崎昶^[7],与小津一样,是1903年出生的。这三个人都把年轻时的小津安二郎联想为拳击运动员,这一点值得注意。

不过,伏见晃写那篇文章时与被写的人同为二十岁出头,应另当别论。北村和岩崎的文章都是后来写的,当时读过他们文章的人们可能会感到有点意外吧。1950、1960年代的小津给人留下了一个固执大师的强烈印象:即对当时日本躁动不安的社会现实情况置之不理,而徘徊于日本传统的艺术和趣味当中。他是被年青一代反感的对象。当时没有录像带,看旧电影(特别是无声电影)的机会受到极大的限制,因此,呈现出“只了解第二次世界大战之后的电影的年轻人对小津只知其一,不知其二”(北村小松,《银幕》,东方社,1955年12月)的现象。从这样一个“战后小津”的刻板印象来看,拳击运动员的联想肯定是不恰当的。

近几年来,情况发生了很大的变化。1970年代以后,随着小津几部无声电影作品的发现,对其早期摩登风格的重新评价得以大力展开。现在我们能够看到《非常线之女》(1933)和《开心地走吧》(1930)等电影。前一部电影的主人公曾是一位拳击运动员,没落之后变为恶棍,电影中出现了拳击练习场的情景;后一部电影中多次出现了《狂野的罗西》(*Rough House Rosie*, 1927)海报特写镜头,海报上

[1] 北村小松,《银幕》,东方社,1955年12月。——原注

[2] 有乐町位于日本东京都千代田区,自1930年代日本剧场、东京宝塚剧场,以及每日新闻社、朝日新闻社的本社和读卖新闻有乐町分社在这里设立之后,这里就成为著名的剧场街和新闻街。——译注

[3] 日本国有铁路电车的简称。1987年,随着经营的分散和民营化制度的实行,该名称被废除。——译注

[4] 过去日本铁道省(相当于今天日本的国土交通省,犹如我国的铁道部)管理的铁路线。——译注

[5] 岩崎昶,《小津安二郎与日本电影》,《电影旬报》增刊《小津安二郎:其人其艺术》,1964年2月。——原注

[6] 北村小松(1901—1964),日本作家、编剧。——译注

[7] 岩崎昶(1903—1981),日本电影评论家。——译注

描绘了 it^[1]女星克拉拉·鲍(Clara Bow, 1905—1965)的拳击运动员身姿。通过这些影像,我们可以毫无悬念地把小津与拳击联系起来。

然而,即便人们认为由体格健壮的小津联想到运动员、格斗家是非常自然的事情,但是他的朋友全都运用拳击运动员这样的比喻,是十分有趣的。为什么不是其他体育项目的运动员呢?为什么不使用柔道运动员的比喻呢?^[2] 我以为,实际上这里面蕴含着更重要的意味,而这远远超越了“对小津来说拳击运动只不过是电影的题材、背景和道具”等的意味。

有一本杂志叫《电影往来》,于1925年6月创刊,一直维持到1933年中,这是可以确定的。这本杂志是把原来电影界杂志《电影旬报》^[3]的评论文章单独分离出来之后创刊的。^[4] 在这个杂志的1927年2月这一期——即号称昭和时代第一期^[5]——上刊登了一篇题为《鸡肋戏语; Boxing^[6]的故事》的文章。作者为乙雀。当然,这肯定是笔名。

乙雀到底是谁?我推想这可能是小津安二郎为隐姓埋名而使用的名字。在这里,“雀”不是麻雀鸟的意思,而是与“麻雀”^[7]的“雀”相通。小津自1923年8月进入松竹电影蒲田制片厂之后,他的朋友们一直用“おっちゃん”^[8]的爱称来称呼他,“おっちゃん”用汉字来表示就是乙雀。这种用法与成濑巳喜男^[9]的情况相同。成濑巳喜男的爱称是“みきちやん”^[10],他年轻时曾以三木^[11]池畔的名字写过剧本。不过小津只在这个时期使用过乙雀这个名字。

了解这个问题的线索在1925年松竹蒲田制作的电影《麻雀》^[12]之中。这部电影被称为日本最早的一部长篇搞笑喜剧,但主演这部电影的却是蒲田的女王、悲剧的女主人公栗岛澄子^[13],导演为大久保忠素。虽然小津不久就成为大久保

[1] 指性感、具有独特性格和品位、引领时尚的女子。这个词出自美国影片It。早在1920年代中期,英国剧作家埃莉诺·格林(Elinor Glyn)就用“it girl”这个词来形容该片中颇具性感魅力的女主角克拉拉·鲍。——译注

[2] 小津在中学时代曾是柔道活动小组的成员。——原注

[3] 《电影旬报》创刊于1919年7月,曾一度停刊,后又复刊,至今仍是日本最著名的电影杂志之一。每年由杂志组织评选出的该年度最佳十部影片具有很高的权威性。——译注

[4] 杂志办到后来性质略有改变。——原注

[5] 顺便说一句,大正天皇驾崩,改年号为昭和是在接近年关的时候,所以,这一年杂志的新年第一期大多标明为大正十六年一月号。——原注

[6] 拳击。——原注

[7] 日语中“麻雀”为麻将的意思。——译注

[8] 原文“おっちゃん”(Occhan)可译为阿津。——译注

[9] 成濑巳喜男(1905—1969),与小津安二郎、沟口健二齐名的日本电影大师。——译注

[10] 读若 Mikichan,可译为阿巴。——译注

[11] 三木在日语中念做“みき”(Miki)。——译注

[12] 电影名字是模仿同一年公映的《蜂雀》,主要演员是格洛丽娅·斯旺森。——原注 格洛丽娅·斯旺森(Gloria Swanson, 1897—1983),美国电影演员,她主演的《蜂雀》英文原名为The Humming Bird(也译为《蜂鸟》),因而有模仿一说。日本电影的名字可译为《麻将》。——译注

[13] 栗岛澄子(1902—1987),日本最早的电影明星之一。——译注

的副导演,尽管这个时期,他还在服兵役,但他不可能不知道蒲田电影厂的这部新颖的、引起热议的作品。

因此,以我的管锥之见,如果可以认定乙雀就是小津安二郎的话,署名乙雀的这篇文章就是他发表的为数不多的文章中最早的一篇,这时他还是一名副导演,因为1927年秋季,他才升格为正导演。从“鸡肋”这个词语中,我们明显地可以看出符合他早期性情的韬晦姿态。

在这篇文章中,小津并没有论述任何问题,也没有倾吐自己的心情,但其中展现给我们的无数谈资以及文章的发表这件事情本身就间接地向我们显示出某种气息,这就是当时他所生活于其中的电影环境,或者说他是如何感受电影环境的。尽管这是一个消失并被遗忘已久的世界,但这毕竟是一个电影时代的表现方式,我们不能抛弃它。因此,首先我们通过阅读这篇文章来了解小津安二郎的形象。此时的他正作为一个电影制作者站在起跑线上,是松竹蒲田制片厂的导演助理,刚刚度过二十三岁生日。

小津也许意识到这是一篇无法拍成电影的剧本习作。文章分为两大部分,前半部分讲述了美国电影导演蒙塔·贝尔^[1]年轻时的趣闻逸事,后半部分讲述的是日本拳击手荻野贞行^[2]转战美国,在美国进行拳击训练的故事。两则故事毫不相干,但都具有一个共同的主题:拳击。这也就是这篇文章的副标题“Boxing 的故事”的由来。从小津直接使用英语 Boxing 一词,可以了解到他表明了一种对拳击文化的态度。

我们来说说文章的前半部分内容。文章的最后一行向我们表明主人公是蒙塔·贝尔。故事从一个贫困年轻人的生活体验的角度展开叙述。

开头的一节就像是无声电影的字幕一样展现在我们眼前。

公元1915年12月33日下午六时多。

美国纽约布莱阳公园。^[3]

文章开头表明时间、地点是这个时代的电影必须遵循的规则。然而,文章一开头便出现了印刷错误,从后面的叙述中我们可以知道,日期应为圣诞节的前两天,也就是12月23日。紧接着介绍人物。

[1] Monta Bell(1891—1958),美国电影导演、制片人、电影剧作家、剪辑师。——译注

[2] 荻野贞行(1901—1970),日本职业拳击运动员,日本拳击运动初期的代表性人物,对日本拳击界有重大贡献,被称为“日本拳击之母”。——译注

[3] 布莱阳公园位于纽约的曼哈顿市区。——译注

人们熟知的瓦斯灯发着青白色的光芒,非常清楚地映照在一个瘦削的二十二岁男子的侧面,这个男子正坐在一条板凳上。

这个男子的饥饿和疲劳从以下两个动作中表现了出来:用火柴棍挑指甲中的污垢以及用捡来的报纸擦拭脏兮兮的鞋子。这是一种颇具视觉性的、电影化的语言,让人回想起刚刚升任导演后,小津指导斋藤达雄^[1]等人的动作。也就是说,这里已经萌生出导演小津安二郎的“演技”。

场景发生变化。

她。

像瑙玛·希拉^[2]一样美。

男子十八岁时所娶的糟糠之妻。

她不是“那个女人”,而是“她”。^[3]这是小津安二郎发表的第一篇文章,其中第一次出现的人名是女演员瑙玛·希拉,这一点值得玩味。瑙玛·希拉生于1904年,是美国电影史上屈指可数的美女之一。尽管她缺乏个性,但脾气温和,有风度。后来,小津曾说过:“我也喜欢瑙玛·希拉,那种看似笨拙的样子中有一种高雅的感觉。”(《谈小津安二郎》,《电影旬报》,1940年1月1日号)这也是小津电影中女主角的首要条件。换句话说,这是符合小津偏好的女演员,或许也可以说是符合小津偏好的女性类型。

瑙玛·希拉于1927年与导演欧文·撒尔伯格(Irving Thalberg, 1899—1936)结婚,曾是米高梅电影公司的巨星,尽管在1930年代以后,其最红影星的位置为葛丽泰·嘉宝(Greta Garbo, 1905—1990)所替代。然而,彼时她还刚刚走红,主演了几部蒙塔·贝尔导演的电影,蒙塔·贝尔也是刚刚出道。小津这篇文章的读者在读到瑙玛的名字的同时,能够联想到贝尔这个导演,我想是很自然的事。

蒙塔·贝尔究竟是怎样的一个导演呢?我们的话题刚刚开始。让我们沿着文章的线索追寻下去。饥饿且疲惫不堪的男子为了在家中等待他归来的同样饥饿且疲惫不堪的女子,不得不力争获取某种收入。最终,男子在朋友的劝说下参加了业余拳击比赛。“这是在公共大礼堂,这里充斥着 LEATHER SMASHES^[4]

[1] 斋藤达雄(1902—1968),日本电影明星。——译注

[2] Norma Shearer(1904—1983),出生于加拿大的电影明星。关于她的生年,说法不一,也有说是1902年。——译注

[3] “她”的日语原文是“彼女の女”,这可以有两种理解:那个女人和她。作者在这里指出,“彼女の女”是指“她”。故有此说法。——译注

[4] 皮革的撞击。——译注

与面包的交易。”

SWING
HOOK
UPPER CUT
STRAIGHT^[1]

男子被彻底击倒，获得了二十五美元的报酬。“这是《巴比特^[2]与高品位》中有关蒙塔·贝尔的传记性故事中的一节。”巴比特是诺贝尔文学奖作家辛克莱·刘易斯^[3]小说的名字，这里我们把它作为普通名词来理解，即世俗趣味，这个意思来源于小说。而高品位(HIGHBROW)一词已经被日语化了。换句话说，这两个词语点明了贝尔的风格。

这也许是当时的美国电影爱好者杂志(如《电影经典》等)中所刊载的趣闻逸事。我们并不清楚这个故事究竟是不是真实的。根据文献记载，贝尔出生于1891年，所以1915年的时候，他不是二十二岁，而是二十四岁。

关于这一点我们不谈，毫无疑问，关注小津为什么选择他作为主人公这一点才是问题的焦点。

我以为，当今恐怕不会有人来议论这个导演。即便是电影导演词典之类的书籍，在日本也常常是略而不谈，或者仅仅占很少的一点篇幅。然而，在写这篇文章所在的年代，蒙塔·贝尔是一位引起新一代电影爱好者注意的电影制作者。在1927年2月号的《电影往来》杂志上，小津发表了《鸡肋劝语》，占了三页篇幅。这篇文章后面又利用三页的篇幅刊载了筈见恒夫^[4]的散文《才子时代》。筈见恒夫，本名为松本英一，1908年出生，这时他刚满十八岁，也是一位早熟的才子，这是他第一次用筈见恒夫的笔名发表文章。在这篇文章中，他论述了由查理·卓别林(Charles Chaplin, 1889—1977)的《巴黎一妇人》(*A Woman of Paris*, 1923)和恩斯特·刘别谦(Ernst Lubitsch, 1892—1947)的《结婚集团》(*The Marriage Circle*, 1924)开创的美国电影新思潮^[5]，并对受到这些电影影响的几位电影导演做了短评。蒙塔·贝尔、克拉伦斯·布朗(Clarence Brown, 1890—1987)、马尔科姆·圣·克莱尔(Malcolm St. Clair, 1897—1952)、爱德华·萨瑟兰(A. Edward

[1] 挥拳、勾拳、上劈、直拳。——译注

[2] 刘易斯的小说《巴比特》自发行以来，主人公巴比特成了美国家喻户晓的人物，一般字典都把“巴比特”作为新词收入，用来形容当代美国典型的自以为是、夸夸其谈、虚荣势利、偏颇狭隘的市侩实业家。——译注

[3] Sinclair Lewis(1885—1951)，1930年获诺贝尔文学奖，是美国第一位获诺贝尔文学奖的作家。《巴比特》是其代表作之一。——译注

[4] 筈见恒夫(1908—1958)，日本电影制作人。——译注

[5] 不久之后，这个思潮就被人称为“深奥精妙”(sophisticated)。——原注