

The World Movie Classic
Analysis



世界电影 经典解读

周文◎著

中国
广播电视出版社

世界电影 经典解读

Analysis on
The World Movie Classics

中国
播忠视出版
社

CHINA BROADCAST PUBLISHING HOUSE

图书在版编目(CIP)数据

世界电影经典解读 / 周文著. —北京: 中国广播电视出版社, 2009. 1

ISBN 978-7-5043-5729-8

I. 世… II. 周… III. 电影评论—世界 IV. J905.1

中国版本图书馆CIP数据核字 (2008) 第175847号

世界电影经典解读

周文 著

责任编辑 陈琳

装帧设计 亚里斯

责任校对 张哲

出版发行 中国广播电视出版社

电 话 010-86093580 010-86093583

社 址 北京市西城区真武庙二条9号

邮 编 100045

网 址 www.crtip.com.cn

电子信箱 crt8@sina.com

经 销 全国各地新华书店

印 刷 涿州市京南印刷厂

开 本 710毫米×1000毫米 1/16

字 数 265 (千) 字

印 张 15.5

插 页 4 (面)

版 次 2009年1月第1版 2009年1月第1次印刷

印 数 5000册

书 号 ISBN 978-7-5043-5729-8

定 价 32.00元

(版权所有 翻印必究·印装有误 负责调换)

前言



在人类漫长的历史河流中，电影不过是短暂的一瞬间，不过，凭借其独特的魅力，仅仅一百余年时间，它已享有了自己的辉煌，给人类生活带来了巨大的影响。大批优秀的电影人创造了许多经典作品，这些经典已成为我们人类绚丽多彩的精神财富的重要组成部分。

本书是对世界经典电影的分析、解读。对经典的分析、解读，自古便有“我注六经”与“六经注我”的不同观念，与现代的阐释学相对应，即所谓还原文本与创造性“误读”的区别。笔者以为，两者各有千秋，各擅其长。

首先，“我注六经”式的还原文本是基础，通过对原作品内容、形式、风格、技巧等的分析，充分地了解、回溯原作者的创作心理轨迹，从中可以得到很好的学习与借鉴。古语说，“熟读唐诗三百首，不会作诗也会吟。”电影创作与此同理。所以，将一部经典电影从主题、人物形象、结构形式、镜头语言等方面进行分解、探讨，从而抵达导演的创作原旨，对电影的学习、鉴赏来说是一条极好的途径，这是此书的主要目的。基于这个前提，对电影原文本、对导演创作初衷的还原式解读也就成为本书内容的主要部分。

其次，事实上，笔者更喜欢也更推崇“六经注我”式的创造性解读。我们常说，一千个读者就有一千个哈姆莱特，这既是包括电影在内的所有艺术经典作品具有无限丰富性的体现，也是我们阅读经典的真正乐趣所在。不管专业人员还是业余人员，在观看电影时，不仅愿意探知、理解导演等主创的意图，同时更希望看到自己，从中联想



到自己的情感体验、审美体验和理想，甚至激发新的想象。也只有这样，一部电影才能真正产生共鸣，才有艺术感染力。很显然，看电影过程中的自我观照必定是仁者见仁智者见智，正因为如此，一部经典作品也才会在这种多角度审美中不断被挖掘、丰富，成为取之不竭的宝藏。因此，除去上面所述笔者对电影导演、对原作品文本的还原、追溯评析之外，书中另一部分重要内容是笔者的个人化解读，即从作品中看到的导演和从作品中看到的自己，两者相辅相成。

另外，还需指出，电影作为一门技术含量较高的艺术或者说产业，人们常常陷入技术迷恋，对镜头画面、镜头运动、场面调度、剪辑等导演处理技巧孜孜以求，这是应该的也是可以理解的。但是，需要明确的是对一部电影来说，超越这些之上，最重要的还是导演等主创人员的思想、情感、想象力和对世界独特的感悟能力，像黑泽明、费里尼、塔尔科夫斯基、伯格曼等电影艺术大师莫不如此。

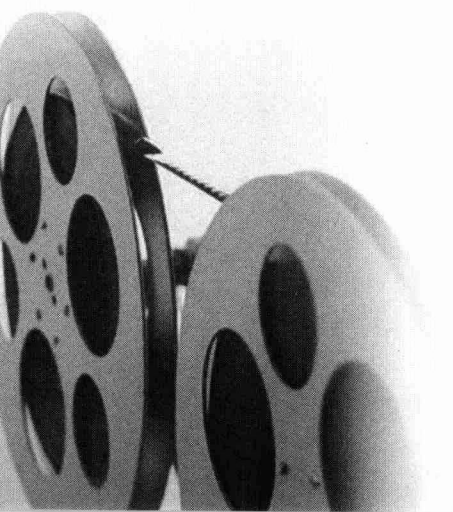
丹尼斯·塔诺维奇是一名波斯尼亚导演，《无人地带》是他的第一部电影，该片深刻地揭示了波黑战争的荒诞与残酷，这个处女作就让他获得了2001年戛纳电影节最佳编剧奖和2002年奥斯卡最佳外语片奖。天上从来不会掉馅饼，在拍这部电影之前，他一直是战地电视记者，拍摄过三百余部战地纪录片。他的一段话曾令笔者深深动容。他说，他在战争蹂躏下的波黑的感受，就像看到梵·高的绘画变成了黑白颜色。梵·高的绘画以色彩浓艳闻名于世，被称作生命与太阳的颜色，试想一下，生命与太阳的颜色变成黑白，那将是怎样一种体验？于是，他用电影给出了自己心灵的注释。

当一个导演沉醉在社会、人类与宇宙无限的深邃之中时，他再用电影的无限生动去表达，将轻而易举。所以，佛祖释迦牟尼不经意间拈花微笑便成妙悟，西施轻轻一皱眉头便妩媚万千，塔尔科夫斯基捕捉生命宛若倒影、宛若梦境（伯格曼语）——相反，邯郸学步、东施效颦都成了千古笑柄。

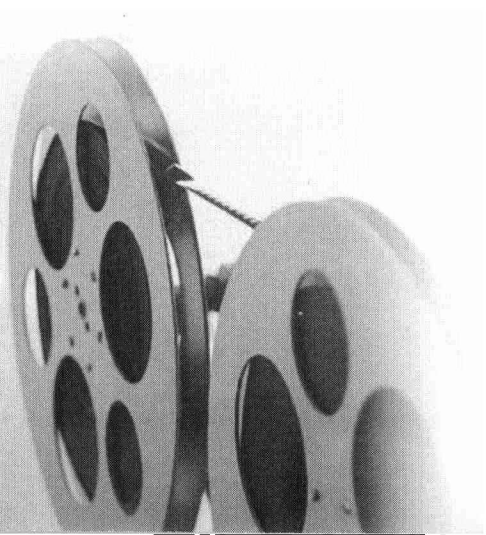
电影经典解读，解读影片与导演、解读自己；解读主题、人物、形式、风格、镜头、技巧；解读社会、人生、宇宙。

目
录

罗生门	1
精神病患者	17
毕业生	29
邦尼与克莱德	41
上帝也疯狂	55
卡 门	61
美国往事	73
死亡诗社	89
天堂电影院	99
阿甘正传	113



低俗小说	127
杀手莱昂	139
大话西游	153
毒太阳	161
地 下	171
《罗密欧与朱丽叶》后现代激情篇	183
花 火	195
《我的父亲母亲》与《一个都不能少》	205
无人地带	217
春去春又来	225



罗生门



编剧：桥本忍 黑泽明（改编自芥川龙之介的小说《筱竹丛中》）

导演：黑泽明

摄影：宫川一夫

主演：志村乔 饰樵夫

三船敏郎 饰多襄丸

京真知子 饰真砂

森雅之 饰武弘

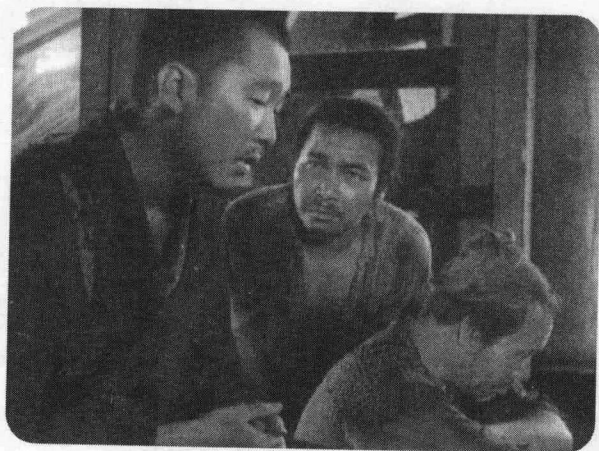
类型：黑白

片长：88 分钟

出品时间：1950 年日本大映公司出品

获奖情况：获 1951 年威尼斯国际电影节金狮奖

第 24 届奥斯卡最佳外语片奖



《罗生门》剧照

一、剧情梗概

日本平安朝时期，大雨滂沱，古老破败的罗生门下，在此避雨的樵夫、行脚僧与打杂的正谈论着一桩离奇的凶杀案及其审判。

武士武弘与妻子真砂在森林里碰到强盗多襄丸，真砂被强暴，武士被杀。后来，多襄丸被抓。在纠察使署，证人樵夫与当事人多襄丸、真砂、借女巫还魂的武士一起交代这件案子。

多襄丸说，他一看见美貌的真砂就打起了主意，将武士骗到山上设陷阱将其捆绑，之后当着武士的面占有了他的妻子。真砂迷恋他的男性魅力，要求多襄丸与丈夫决斗，谁赢就跟谁。双方大战二十多回合，武士被杀。

真砂说，她被多襄丸强暴后，丈夫对她极为蔑视，在悲愤与恍惚中，她扑向武士，结果误杀了丈夫，自己自杀未遂。

借女巫之口的武士却说，强暴发生后，多襄丸要带真砂走，真砂让多襄丸先杀死武士，多襄丸大为惊讶，认为这女人太狠毒，就问武士如何处置她，真砂害怕而逃走，多襄丸追她而去。之后，武士羞辱、悲愤交集，于是自杀。

作为旁观者，樵夫说，多襄丸占有了真砂后要带她走，真砂要求两人决斗，开始，武士和多襄丸不愿意为一个女人决斗，真砂调唆、刺激，两人终于厮打起来，武士最终被杀死。

三人正在罗生门谈论，这时传来弃婴的哭声，打杂的当着樵夫和行脚僧的面剥去了婴儿的衣服。此事触动了樵夫，他承认自己偷走了插在武士胸口上的短刀，然后收养了弃婴。罗生门的雨渐渐停了，雨过天晴。

二、影片结构

本片导演黑泽明（1910—1998）出生于日本东京，是家中的第8个孩子，父亲是一名严厉的军人。黑泽明自幼就在严格的家教下学习剑道、书法、绘画，一度曾立志当一名画家。1936年以助理导演和剧本撰稿人的身份进入东宝电影公司的前身PCL电影公司，投身名导演山本嘉次郎门下学习导演和编剧。1943年执导处女作《姿三四郎》，在日本一举成名。1950年，《罗生门》问世，接连斩获威尼斯国际电影节金狮奖、奥斯卡最佳外语片，成为日本与亚洲第一部走向世界的电影，它奠定了黑泽明在世界影坛大师级导演的显赫地位。以后的几十年里，他执导的《七武士》（1954）、《蜘蛛巢城》（1957）、《影子武士》（1980）、《乱》（1985）等都是世界电影史上影响巨大的作品。黑泽明的影片大多蕴涵着深刻的道德观念与哲理，影像风格极具特色，对世界电影的发展影响深远。1990黑泽明获得奥斯卡终身成就奖。1998年，这位世界电影界的天皇病逝于日本，享年88岁。

半个世纪来，《罗生门》一直被认为是最具价值的电影之一，哺育和影响了无数后代电影大师。影片深刻的思想、丰富而有创意的影像结构与形式，即使在今天，也仍然是难以比肩的典范。

本片结构，从时间和空间上来看，可以分为三部分：第一，下午时分，大雨中的罗生门，樵夫、行脚僧与打杂的谈论林中杀人案，这是影片的现实时空，是影片的大框架，三人在此回忆、评论事件，可称之为第一叙述时空。第二，同一天上午，纠察使署，见证人樵夫、行脚僧与当事人强盗多襄丸、武士妻子真砂、武士的代表女巫对武士被杀事件提供呈词，可称为第二叙述时空。第三，三天前，丛林中，武士被杀案件的具体呈现，纯粹的故事时空。

罗生门下的谈论，作为现实时空，它包含了已经过去的纠察使署与丛林两个时空，作为第一叙述时空，由它的叙述带出纠察使署与丛林故事。因此，它对整个影片起着提纲挈领的作用，既是影片最外围的最大的结构框架，也是影片的轴心，是影片的意义层。它的收放范围决定着影片其他部分的布局，在整体上，它由现实回到过去，又从过去回到现实，唯有它



黑泽明



《罗生门》剧照

可以在三个时空之间自由往返，但是，就在几进几出、来回穿梭之间，影片的意义已经生成。最关键的是这层时空相对于其他两个时空是一个居高临下的位置，是一个超然的审判与评论场所。这在后面还将讨论。

纠察使署部分既是罗生门部分的回忆，同时，它又担负着对三天前的叙述与回忆，是影片的中间层，起着承接的作用。如果说罗生门部分是对叙述的叙述，即樵夫与行脚僧对三位当事人叙述的转叙述，那么，纠察使署部分则是当事人直接的陈述。丛林部分是故事的展示，是对前面叙述层的再现，与第二叙述时空密切相关，二者共同完成每一个当事人的叙述，这部分处于结构的最内层。

抛开时空观念，换个角度，我们可以看到另一种影片的结构，即一个故事与它的四个版本。

在茂密的丛林，炎热的季节，一名武士的妻子遭遇强暴，武士被杀，现在的任务是追查杀人凶手。这样一件事，完全可以拍一个精彩的福尔摩斯探案，但是编导却选择了一个“复杂”的叙事，将这一简单的事件讲了四遍，而且每一遍都不一样。

派克·泰勒在其论文《〈罗生门〉作为现代艺术》中曾说，《罗生门》配得上作为现代艺术的主要人工制品这一地位，因为它与现代性的典范毕加索的艺术有共通之处。他指出，影片的性质是立体的——它那时间上的多透视类似未来主义绘画的多空间透视，尤其是像毕加索的“格尔尼卡”和“镜子前的姑娘”以及杜尚的“下楼梯的裸体女人”这样一些现代艺术的标本。而这些画的多面性在于把一个单一的现实分解为它的各个部分，即辩证的、共鸣的、竞争的、对立的局部。这个现实归根结底是一个，但是透视是分离的。

泰勒其实只说对了一部分，即《罗生门》的多样性，但是，却与毕加索、杜

尚等人的未来主义、立体主义完全不一样，因为《罗生门》并不是“把一个单一的现实分解为它的各个部分，即辩证的、共鸣的、竞争的、对立的局部”。影片故事的四个版本根本不存在这样的关系，不是一个故事的不同方面或不同部分，也就是说，四个版本不是一个完整故事的某一个局部，而是彻头彻尾完全不同的四个故事。四个故事彼此独立、封闭，没有任何实质性的关联，它们合起来不可能构成一个完整的立体的故事，更何况它们根本无法融合为一体。这也正是《罗生门》与奥逊·威尔斯的《公民凯恩》在结构上的区别。

一个故事与它的四个不同版本，这显然是使影片真正有价值有创意的结构形式。而它的原型就是影片的来源，著名作家芥川龙之介的小说《筱竹丛中》。剧作家桥本忍在改编剧本时，原样保留了小说《筱竹丛中》的这种结构。正是通过这种结构，内容的多义性、模糊性才真正得到体现，一个形式就是内容甚至决定内容的绝好范例。

当然，后来，黑泽明在桥本忍的改编本中加入了自己的理解，不仅增加了大雨滂沱中的罗生门与门里的讨论，而且使它成为整个影片的连接线索；同时，不是叙事上简单的串联，在影片的意义，它还是对四个故事的超越。这一点在后面的影片主题上还将详细谈到。

三、影片主题

影片问世几十年来，有关其主题的讨论一直没有间断，存在很大的争议，这也是影片之所以成为经典的一个重要证明。概括起来，大致有这样三方面的观点：一、认为影片表达了人的不可相信与对人性的绝望；二、认为影片表达了对客观真理存在的怀疑；三、影片抨击了人的自私、堕落，同时肯定了人道主义。可以说，由于影片本身蕴涵着丰富的内容，所以仁者见仁智者见智实属正常。但是，比较而言，第三种观点更加全面。不过，看完影片的第一感觉，包括之后长久留在人们心里的印记，或者说，影片给我们的真正冲击与震撼，确实又是片中展现与揭示的有关人性的恐怖。因此，本片如同一个巨大的宝藏，有着立体的、多方面的丰富内涵。

（一）真相的迷宫

在我们的常识里，世界上任何一件事都只应该有一个客观存在，这是亘古不变的真理。但是，《罗生门》却让观众坠入了真相的迷宫，真理的客观性发生了动摇。

影片里，武士妻子真砂遭强奸与武士被杀是确凿无疑的，但是，关于武士被



杀的经过，几位当事人与目击者的说法完全不一致，矛盾重重，甚至南辕北辙，一派扑朔迷离。

强盗多襄丸说是他杀死了武士。在他的陈述中，他强调这么几点：第一，他垂涎武士妻子真砂的美貌，心旌摇动，称之为女神，不惜代价一定要弄到手；第二，并不想杀害武士，但在占有真砂准备离去时，真砂叫住了他，说他与她的丈夫必须有一人得死，她不愿自己的耻辱让两个男人知道，二人必须决斗，这样，多襄丸才与武士打斗起来；第三，他与武士的决斗十分激烈，大战 23 回合才得出胜负，他是堂堂正正比武杀死了武士。

武士妻子真砂说是自己杀了丈夫。她遭强暴后，极为悲愤，但是，丈夫的眼神却让她绝望，她说：“即使是现在，当我想起他那双眼睛的时候，我全身的血液也会变得冰凉，从他的双眼我所看到的既不是愤怒，也不是悲痛，而是冰冷的目光，憎恶的表情。”这双冷酷的眼睛使她宁愿死去，她神志错乱，恍恍惚惚中误杀了丈夫。

借女巫之口的武士承认是自杀，因为妻子真砂在遭强暴之后，不仅没有痛苦，反而在强盗多襄丸面前显出从未有过的美丽；不仅答应跟随多襄丸走，还叫多襄丸杀死自己。天地沉寂，树叶摇曳，武士听见自己在哭泣，在极度的屈辱与绝望中自杀。

在旁观者樵夫的版本里，强盗多襄丸占有真砂后，跪在地上请求真砂跟他走，真砂将捆绑丈夫的绳子解开，意为两人决斗。武士骂真砂是妓女，不愿为之拼命，可以奉送给多襄丸。多襄丸听后很尴尬，也犹豫起来。真砂于是狂笑，讽刺他们都不是真正的男人。刺激之下，二人打斗，水平都很差，歪歪倒倒，胆战心惊，气喘吁吁。最终，武士卡在树丛中被杀。

真相只有一个，可是，影片里却有四个关于真相的版本，三个当事人都称自己是杀人者，关于杀人的原因与过程都不一样。具体的杀人工具，强盗多襄丸与樵夫说是剑，武士与真砂则称用的是匕首。樵夫作为目击者，理应客观公正，但他的叙述也前后自相矛盾，一方面说被剑所杀，最后却又承认自己确实顺手拿了插在武士胸口的匕首。于是，一件本应简单的案件在众说纷纭之中变得离奇、复杂，迷雾重重，最终失去了客观的本来面目。

弗雷德里克·杰姆逊曾经指出：“从根本上说，历史是非叙述的、非再现的，不过，我们又可以附带一句，除了以文本的形式，历史是无法企及的，换句话说，只有通过先文本化的形式，我们才能够接触历史。”

人类以语言、文本命名世界、认识世界、解读世界，历史存在于语言的叙述中，罗生门下、纠察使署上对丛林命案这一三天前新近历史的调查、追问完全依

赖于当事人与目击者语言的叙述。可是，语言既叙述、保存历史，却又选择、隐藏、遗失历史。由于叙述者的动机、欲望、价值倾向等不同，客观的事实在被叙述过程中天然带有主观色彩，性质恶劣者就会发生扭曲、变形、黑白颠倒。影片里几个人各怀鬼胎，他们的叙述非但没有告诉人们一个真相，反而使真相更加模糊、遥远，以致最终迷失了真相。

这不禁令我们想起了阿伦·雷乃的著名电影《去年在马里昂巴德》，该片讲述一位男子在一座巴洛克式风格的建筑里向一位陌生的女子反反复复地述说，说他们去年曾相遇相恋，并相约今年在彼时彼地重逢一起出走，现在他们正如期赴约。女子说根本不认识这位男子，也不记得有什么誓约，但在男子逼真的叙述中，女子慢慢进入情景，终于认可了去年的约定事实。

阿伦·雷乃探讨的是叙述与记忆，而我们却看到，文本的历史（被叙述的历史）在反复叙述中得到承认，而真正的历史已经被湮没、被忘却、被抛弃、被修订、被篡改，真相、客观真理已经丢失、无从寻觅。《去年在马里昂巴德》摄制于《罗生门》10年之后，在对被叙述的历史、对真相与真理的客观性的怀疑上，两者有异曲同工之妙。

正因如此，对待《罗生门》，我们不必像看侦探电影一样非要弄个水落石出，因为那终究是徒劳的，也不是导演的主旨，我们需要从真相的迷宫里跳出来，寻找别的探讨渠道。

（二）谎言与人性恶

丛林命案成了离奇谜案，真相已荡然无存，之所以如此，乃因各位参与者的叙述千差万别，在死亡面前，大家尽情撒谎，因此，本质上，不是真相、客观真理不存在，而是谎言的迷障遮盖了事实。

几位当事人居然纷纷争当凶手，人世间有什么东西比承认是凶手更令他们难以面对、更让人害怕呢？换句话说，是什么东西让他们宁愿当杀人犯也要去获得、去换取呢？

导演黑泽明曾在自传《蛤蟆的油》中回忆道，《罗生门》开拍前，有一天，大映公司安排的三位副导演去见他。原来他们看不懂剧本，特意请黑泽明说明一下。于是导演告诉他们：“人对于自己的事不会实话实说，谈他自己的事时，不可能不加虚饰。这个剧本描写的就是不加虚饰就活不下去的人的本性，甚至可以说，人就算死了也不会放弃虚饰，可见人的罪孽如何之深。这是一幅描绘人与生俱来的罪孽和人难以更改的本性、展示人的利己心的奇妙画卷。诸位说不懂，因为它描写的人心是最不可理解的。”

因此，可以将影片理解为是要表现人性与谎言，与虚饰。





关于这一点，黑泽明在自传《蛤蟆的油》中还有进一步的揭示。自传书名中的蛤蟆，在日本民间有这样一个故事：深山里有一种特别丑陋的蛤蟆，人们抓到它后，将其放在镜子前，蛤蟆一看到自己丑陋不堪的面目，不禁吓出一身油。据说这种油是治疗烧、烫、割伤的珍贵药材。

黑泽明之所以取这样一个书名，是因为晚年回首往事，他自喻是只站在镜子前的蛤蟆，发现自己从前的种种不堪，吓出一身油。因此，在自传中，他回忆了自己成长以及走上导演之路的经历，但写到拍摄《罗生门》这段，却戛然而止，因为《罗生门》讲述的是人很难如实地讲述自己，而他意识到自己写传记又何尝不是如此……

这样，以自身的现实经历，导演黑泽明再次诠释了《罗生门》的主题，即“不加虚饰就活不下去的人的本性”。

有人认为，这正是日本民族文化中劣根性的体现，因为它与美国著名文化人类学家鲁思·本尼迪克特对日本文化的剖析有所契合。本尼迪克特曾总结说，日本文化属于“耻感文化”，“以耻感为主要强制力的地方，有错误的人即使当众认错甚至向神父忏悔，也不会感到解脱。他反而会感到，只要不良行为没有暴露在社会上，就不必懊丧，坦白忏悔只能是自寻烦恼。”

如果从这个角度来分析，《罗生门》就真的成了对日本愚昧、野蛮与倒退的暴露，而这正是当年《罗生门》在国际上获奖后在国内遭到最猛烈的诟病与攻击的原因。但是，很显然，这种观点是狭隘的，早已被放弃。或许，我们常说的一句话能更准确地作出解释，民族的也就是世界的，只有民族的才能世界。毋庸置疑《罗生门》带有强烈的日本文化痕迹，是典型的日本作品，但是，同时，它的主题也是世界的，是全人类共同面临的问题，特别是在经历两次世界大战空前浩劫之后，而这也是该片能成为影响巨大的经典的重要原因。

谎言与虚饰如果只是通常意义上的人类潜意识行为，那么，它是可以得到谅解的，但是，很显然，《罗生门》之所以给人们毁灭性的打击与震撼，乃是因为片中的谎言与虚饰已经超越了它的通常意义。

前面提到过的派克·泰勒曾经指出，如果影片《罗生门》中发端的事件——袭击与强奸——的效果是把所有文明标准、一切道德观念一扫而光，那么，每个参与者与旁观者对事件的重新建构就是试图恢复文明、修补道德的潜意识体现。就是说，在某种意义上，这是恢复业已破坏的文明、道德的一种尝试。

可是，令人遗憾和具有讽刺意味的是，这种恢复却是更大、更彻底的毁灭。三位当事人与目击者都努力使自己符合人类社会所要求的道德与文明规范，符合自己的阶层与身份，为此，不惜用尽种种谎言美化自己、虚饰自我，同时，以自

己的小人之心揣度他人之腹，贬抑、损毁他人。在这里，谎言与虚饰不再是通常意义上的人之生活的潜意识必需，而是一种借口，掩饰罪恶的托词，至此，人性之恶已发展到极致。事件的肇事者、强奸犯多襄丸竟然得意洋洋炫耀自己的魅力与武功，武士与妻子双双反目、视若不共戴天之仇敌，没有丝毫的天地人情，人性之恶、之灭绝直叫人脊背冰冷。

无可争辩，揭露人性的堕落、极度败坏是《罗生门》的重要主题，也是影片最震撼人心的地方，给人极端的压抑与绝望。

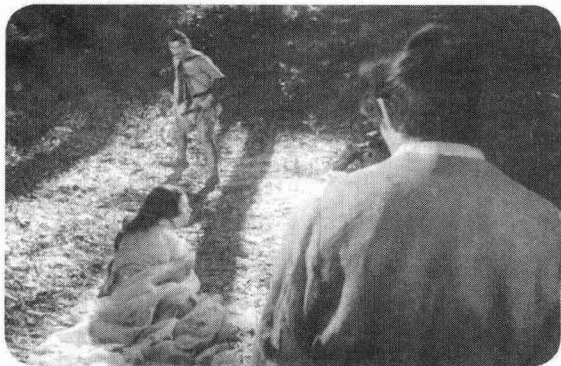
影片主体构架源自芥川龙之介的小说《筱竹丛中》，本身即以揭露人性黑暗著称于世。后来，因为对人对世界绝望，芥川龙之介年纪轻轻即自杀。

改编中，黑泽明加进了暴雨倾盆的罗生门段落，其灵感来自芥川龙之介另一作品《罗生门》，并以之命名影片。《罗生门》最初是佛教禅经里面的故事，讲述了这样一件事：

战争年代，一个农民破产了，便拿起刀来，准备做强盗，但他心里总是有些不安。一天，他到一个刚刚发生了一场大战役的城墙上，想在那里遍地的死尸中找到一些财物。结果，他发现一个衣衫褴褛的老妇人正在从一个年轻女子的死尸头上拔头发。这位农民看不过，冲上去指责老妇人没人性，老妇人说她只是想用这些头发做个头套卖钱谋生罢了，并揭露说那死去的年轻女子生前也不是个善人，常把蛇晒干了当成鳝鱼来卖。听完这话，农民大悟：为了生存，有什么不可以呢？于是，他就抢了老妇人的衣服。

芥川龙之介以此为蓝本写成了小说《罗生门》，表现了一个强盗的蜕变过程，人性之恶渐渐吞噬并最终取代真善美。

电影里，黑泽明虽然只用了小说《罗生门》的名字来作影片名，但是，有关罗生门的场景却几乎一样。罗生门原是日本京都中央纵轴朱雀大道南端的一个城



《罗生门》剧照



门，即京都的正南门，出去就是城郊。平安时代，内战频仍，加上地震、大火、饥荒、台风等原因，京都十分萧条，罗生门变得残破不堪、颓败荒凉。芥川龙之介这样描绘罗生门的景象：“荒芜不堪的罗生门下，被狐狸当成栖身之处。盗贼也住了进来。最后，甚至衍生出没人认领的死尸抛弃在城楼的习惯。因此，夕阳西下后，人们都惧怕这一带，没人敢在城门附近走动。”而影片中的罗生门，也正是这样一个地方，藏污纳垢、罪恶的渊薮，人性丑恶、破败的象征。

影片结尾时，打杂的——玩世不恭的犬儒主义者，听到婴儿哭声，他第一个冲出去，毫不犹豫地就抢剥了婴儿身上的衣服，人性丧失殆尽，其行为举止，与强盗多襄丸无二；同时，也成为上面所谈佛教禅经里农民强盗抢劫老妇人衣服的翻版，都是人性堕落、败坏的极致。

（三）人道主义的胜利

1952年4月，在日本《电影旬报》上，黑泽明在采访中谈道：“所谓近代怀疑精神——幸运的是我还不能达到它，我愿意单纯一些。这样安排人物，就是想让人物以意外的姿态突然出现。假如只是挖苦的语言，那批判就浅薄无聊，如果乐观地想一下，实际上对于那种严厉的批评我是有些怀疑的。”

这不仅说明依托于同一个古代故事的黑泽明和芥川龙之介在人生态度、价值取向上相去甚远，也向人们宣示了黑泽明一贯强调的乐观、相信人和人道主义的胜利的道德信念。

与芥川龙之介的原作相比，电影《罗生门》有两个大的改变值得注意，一是增加了罗生门段落，二是补充了樵夫的戏份，这两处修改正是导演黑泽明思想的集中体现。

如前所述，大雨中的罗生门段落是全片的贯穿线，也是影片意义所在。樵夫、行脚僧、打杂的三人因为避雨而在罗生门下相遇，共同谈起了三天前的丛林命案和当天上午纠察使署里当事人的供词。

这个段落的设置，使影片多了一个时空层次，而且是一个超然的更高的层次，三个人如同三个审判官、三位哲学家，对丛林事件与纠察使署当事人的呈供进行了自己的人性 and 道德评判。

三人中，打杂的是一个坚定的人性恶信奉者，不仅讥讽、嘲笑另两人的感叹、杞人忧天，而且在最后还实践了他的人性之恶——抢夺婴儿衣服。

行脚僧有悲天悯人的情怀，但是，现实的残酷令他惶惑不安，对人性产生了怀疑。影片开始，他就如同历经信仰的浩劫，慨叹：“这一次，我可能会最终丧失掉对人类灵魂的信心，这比强盗、瘟疫、饥荒、火灾、战争都要糟糕。”至影片结束时，看到打杂的抢夺婴儿衣服，行脚僧的信念几乎彻底被击溃。当樵夫来