

培文·电影 经典电影细读

SEVEN
SAMURAI

七武士

世界电影巅峰之作，黑泽明的 *七人の侍*

[美] 琼·梅林 著

王婷婷 译



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

SEVEN SAMURAI 七武士

[美] 琼·梅林 著

王婷婷 译



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

北京市版权局著作权合同登记号 图字: 01-2011-3578

图书在版编目 (CIP) 数据

七武士/(美)梅林 (Mellen,J.) 著;王婷婷译. —北京:北京大学出版社, 2012.11

(培文·电影——经典电影细读)

ISBN 978-7-301-21237-0

I. ①七… II. ①梅… ②王… III. ①黑泽明 (1910~1998) — 电影影片 — 电影评论 IV. ①J905.313

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 215562 号

Seven Samurai by Joan Mellen

Copyright © Joan Mellen 2002

First published in English by Palgrave Macmillan, a division of Macmillan Publishers Limited under the title *Seven Samurai* by Joan Mellen. This edition has been translated and published under licence from Palgrave Macmillan on behalf of the British Film Institute. The author has asserted their right to be identified as the author of this work.

Simplified Chinese edition copyright © 2012 by Peking University Press.

本书中文简体字翻译版由 Palgrave Macmillan 公司授权北京大学出版社独家出版发行。

书 名: 七武士

著作责任者: [美] 琼·梅林 著 王婷婷 译

责任编辑: 周 彬

标准书号: ISBN 978-7-301-21237-0/J · 0466

出版发行: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区成府路 205 号 100871

网 址: <http://www.pup.cn> 电子信箱: pw@pup.pku.edu.cn

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672

编辑部 62750112 出版部 62754962

印 刷 者: 北京楠萍印刷有限公司

经 销 者: 新华书店

880 毫米 × 1230 毫米 32 开本 3.875 印张 90 千字

2012 年 11 月第 1 版 2012 年 11 月第 1 次印刷

定 价: 27.00 元

未经许可, 不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有, 侵权必究 举报电话: 010-62752024 电子邮箱: fd@pup.pku.edu.cn

目 录

003
七武士

《七武士》和日本历史：个人和群体	016
黑泽明的主题	025
黑泽明精湛的技巧	041
黑泽明和日本电影：黑泽明和他的批评者	079
史诗的时刻：《七武士》引起争议的结局	104

110
演职员表

113
参考文献

116
译后记

七武士

1965年，唐纳德·里奇（Donald Richie）写道：“《七武士》是有史以来最杰出的日本电影。”《七武士》是黑泽明拍摄于1954年的作品，而里奇对这部影片的评价至今依然成立。黑泽明之后的那一代导演经常对他不以为然，特别是筱田正浩和大岛渚，这使他在批评界的崇高地位有暂时性的下降。现在，这一切都已经过去。形式主义批评家诺埃尔·伯奇（Noel Burch）曾经认为黑泽明是“战后日本电影界唯一真正的大师”，他的确很有先见之明。这一时期没有哪位导演能够与之比肩。

有些人可能比别人走得更远。小津安二郎和沟口健二是黑泽明的同辈，他们都是在二三十年代成长起来的杰出导演，但是，在后者多样的风格和丰富的主题面前，即使他们也都显得黯然失色。成就非凡的黑泽明成为日本电影的坐标，现在，所有导演都不可避免地会被拿来与他相比较。《七武士》是他最出色的作品，是他在艺术风格方面的巅峰之作，同时也是其世界观最为完整、精巧和有力的表达。此片被不断地反复放映，



黑泽明在《七武士》的拍摄现场

这证明了它最初的影响力。

在人类文明的历史中，史诗风格的伟大艺术作品占有崇高的地位：敢于冒险尝试这一风格的艺术家却是很少的。然而，电影这种最新的艺术形式与生俱来拥有一种包罗万象的能力，这促使艺术家——主要是1920年代的苏联导演们——去书写关于全部社会和文化的历史命运的编年史。就像《七武士》的导演一样，他们将自己的注意力放在历史转折的时刻。

旧的文化——一个时代——正在不可避免地走向坟墓。新的社会秩序正在建立。随着故事的展开，我们目睹了一幅喧嚣混乱的场景。旧时代和新秩序的价值观一起被观察、被衡量。新生命的力量和旧时代的没落并列呈现出来，即使正在逝去的一切也被重新唤醒。旧的最终成为过去，这时，影片已经为我们准备好了未来，这个未来很符合我们现在的理解。

爱森斯坦的《战舰波将金号》（*The Battleship Potemkin*, 1925）就是这样的一部影片。黑泽明拍摄《七武士》时，对他影响最大的是爱森斯坦。《七武士》落实了蒙太奇理论——通过画面的剪接呈现出新的意义。和爱森斯坦一样，黑泽明在《七武士》中为他身处的社会带来了一些东西。16世纪的日本，黥武主义衰落，随之而来的是剧烈的文化冲突。黑泽明拍摄《七武士》的时期，正是美军占领日本的年代，日本正经历着一场同样剧烈的文化冲突。黑泽明站在自己的立场上，唤醒了16世纪的那次文化冲突。虽然两次社会变革显然都是在自由

的时代环境中发生的，但它们却都戏剧性地伴随着民族身份认同感的减弱。

有人认为黑泽明是一位西化的（因此并不是很纯粹的）日本导演，因为美国的西部片就尽力展现了征服西部这个历史转折时期的价值观。霍华德·霍克斯（Howard Hawks）的《红河》（*Red River*, 1947）、约翰·福特（John Ford）的《搜索者》（*The Searchers*, 1956）和《双虎屠龙》（*The Man Who Shot Liberty Valance*, 1962）以及罗伯特·阿尔特曼（Robert Altman）的《花村》（*McCabe and Mrs Miller*, 1971），都同《七武士》一样，带着一种史诗的冲动。黑泽明也曾经承认约翰·福特对他有巨大影响，尽管他的电影和福特的作品更多的是一种平行关系，而并非直接受到福特的风格和视野的影响。如果他能够更有风度一些，既承认福特的影响，也承认霍克斯的影响，那么，《七武士》从根本上说就与美国西部片没有什么关系。

《七武士》的情节似乎很简单。有一个村子，每年丰收的时候都会遭到一伙山贼的打劫，这伙山贼一共有四十人，他们很残忍，抢走粮食，劫持女人，无恶不作。村民们终于忍无可忍了，他们按照村中老者的指示，去雇武士来保卫村子。农民雇武士，从没有任何一部日本电影中出现过这样的情节，也没有任何关于这次社会动荡的想象让我们相信真的有这种事情。

更准确地说，村民们寻找的是没有主人的武士，也可以称之为浪人，就是那些流入社会的武士。没有主人，也没有财

产，他们只能自谋生路。村民们供养了六个浪人和一个准武士，他们训练村民，最终杀死了所有强盗，保卫了村子。

七武士的领袖岛田勘兵卫（志村乔）象征着武士的正直和父权的无私。与他意气相投的片山五郎兵卫（稻叶义男）具有和他相同的品质，并且足智多谋。勘兵卫的忠实死党七郎次（加东大介）也加入了这支队伍。

林田平八（千秋实）象征着襟怀宽广的慷慨，这也是七武士共同的品德。正是通过这种品德，黑泽明使七个人成为一个真正的集体。久藏（宫口精二）是剑术大师，他展现了传统武士的精湛技艺。年轻的冈本胜四郎（木村功）怀着满腔热情，想拜勘兵卫为师。在努力拜师的过程中，他逐渐成长起来。此时的勘兵卫正因为无休无止的战斗而感到身心俱疲，甚至产生了幻灭感。他也无力供养一个徒弟。

勘兵卫代表着武士的谦虚，这不仅体现在语言上，也体现在举止上。每当别人的赞扬令他尴尬，他就摸摸自己的光头。“你高估我了，”他告诉胜四郎，“听着，我没有任何特殊的技艺。”他参加过很多重要的战争，但是对他而言，那些都是“失败的战役——全部都是”。谦逊是一种正在消失的美德，黑泽明认为它是武士气节的表现。勘兵卫充分地展示了这种美德。

影片中的每个人物都体现了武士品德的一个方面，但同时，他们又都是复杂而富于个性的。菊千代是站在影片情感中



“你高估我了。”勘兵卫告诉胜四郎

心的角色。他出身农民，却最终成为武士，并且颠覆了传统的武士形象，这恰恰体现了《七武士》所要凸显的那个社会转折的历史性时刻。菊千代由黑泽明的御用男演员三船敏郎饰演。大家认可了他的武士身份，因为他的激情、活力和强烈的欲望，这些品质都超越了他的阶级局限，是农民身上不具备的。抢劫农民的山贼本身就是浪人，这是一个戏剧性的反讽，它贯穿着整部影片，同时，这个情节也强调了影片的主题：势不可挡的社会变革会彻底改变一个人，使之成为一个他原本不可能成为的人。

黑泽明始终推崇武士的献身精神，献身精神使武士不仅在

战场上是英雄。这也反映了他对父亲的敬意，他曾在自传中写道，父亲“是一位有武士背景的严父”。黑泽明的祖先可以追溯到著名的源氏武士，他父亲小时候，头上还梳着顶髻，那是武士阶级的标志。后来，老黑泽曾经做过道场教练，“为道场奉献了全部身心”。

他是个严厉的父亲，吃饭的时候，如果黑泽明拿筷子的方式不够得体，他就会用自己的筷子敲这个小儿子的手指。黑泽明的母亲出生于一个商人家庭，她会因为把鱼放错了方向而受到丈夫的训斥。有时，她把鱼放上餐桌的方式很像切腹仪式上放鱼的样子，为此，他严厉的丈夫甚至指责她盼着老公自杀。为了取悦父亲，黑泽明从小遵循他严格的道德观念并学习剑术。

尽管如此，黑泽明的父亲毕竟是生活在现代社会里，他也喜欢看电影，并且认为电影“具有教育性”。他将武士的严格自律与崇尚自由的启蒙精神结合在一起。虽然他治家甚严，但却并没有反对黑泽明渴望成为画家的理想。黑泽明的哥哥是影院里放映默片时的“牟士”（讲解员），这帮助他将自己对音乐、绘画和文学等方面的兴趣汇入到一种艺术形式中。

《七武士》是一部经典的史诗，它甚至超越了史诗这一类型的局限。从表面上看，这只是一部表现冲突中的人物的动作片，然而事实上它却达到了悲剧的高度。导演通过七个个体的感情使武士这个阶级的英雄主义以及它的弱点得到充分的戏剧

化。和所有的悲剧一样，影片在最终的净化中结束，并且达到一个顶峰。

然而，《七武士》在超越史诗类型片狭窄定义的同时，大量的笑话、机智、讽刺和幽默也使它足以称得上是一部杰出的喜剧。很多时候，幽默仅仅是靠视觉传达的。当所有人都各司其职时，胜四郎正沉浸在片刻的自我放纵中，他悠闲地走过一片草地，这时，他发现了一个年轻的农民。他立刻质问这个农民为什么不去操练。年轻农民看上去似乎不太情愿，为了强调自己的话，胜四郎的语气很严厉，而他手里却拿着一支刚刚采的野花，这显示了他的行为是多么可笑。

在这场戏中，黑泽明关注的是异装和身份转换，这是一个标准的喜剧情节。胜四郎在和这个年轻人打斗的时候发现了她的性别。他疑惑地问了句：“一个女孩子？”就好像碰到火似的，吓得赶忙松开了手。这的确就是一个纯洁的年轻武士的所作所为。另一个关于“身份的暂时性”的讽刺是，菊千代大胆地穿上武士的盔甲，骗过了一个山贼并夺取了他的枪。黑泽明内心的乐观主义是喜剧必需的，正是因为这种乐观主义，菊千代可以轻松地扮演一名武士。

黑泽明对喜剧的运用始终是建立在反讽的基础上的，例如，村民万造（藤原釜足）试图把女儿藏起来，不让武士们发现她，虽然武士都是村民自己请来的，当然他最终失败了；农民为了生存而不得不采取一些从未采取过的措施，老者讽刺地

总结了这严重的社会危机：“连脑袋都保不住了，还担心胡子干什么呢？”他如此问万造。

很多幽默情节都是围绕着菊千代发生的，这个角色本身就是荒谬的：在勇气、智慧、无私和力量方面，他都是一位武士，但他的出身却是低微的，他的举止也不像个武士，正如勘兵卫对他的看法——他不是一个武士，而是一个“农民的儿子”。

菊千代身上拥有多种武士所奉行的品格，连平八也认可了他：“现在，我们是七个了！”这是一个喜剧的时刻，此时，一个人超越了自己的阶级局限，真正实现了自身的可能性。类似于勘兵卫挠头的动作，菊千代也被赋予了一个招牌动作：他尴尬的时候就会用手指蹭蹭鼻子。

吓坏的村民们不敢出门迎接武士，此时，菊千代的笑声在回响。他是唯一一个笑出来的人。他始终都在吸引着观众的目光，因为他身上体现了喜剧的特征：人类的品质可以在多大程度上发生改变。

但他同时也是一个“低等的”人物，别人这样评价他，他自己“狗”一样的姿态也印证了这一点。“狗都比他们更幸运。”一个城里人在谈到农民的处境时说道。另一个城里人告诉村民们他找到了一名武士，此时他这样描述菊千代：“他就像一只野狗。”村民们不敢出门来迎接武士，这时，菊千代踢起身后的泥土，动作就像一只狗。他用“狼”来称呼山贼，后来，一个村民也说山贼“比狼还坏”。

和影片《用心棒》(Yojimbo, 黑泽明摄制于七年后的1961年)片头气急败坏的恶狗相比,《七武士》中狗的意象是温和良善的。从16世纪开始,德川时期的日本世风日下,人心不古。对黑泽明而言,这是一个充满冷血暴力的时代,各种暴行的根本原因正是人们内心的贪婪。商人阶级已经变得越来越强大,这预示着日本的未来。《用心棒》中的狗是一个真实的动物,《野良犬》(Stray Dog, 黑泽明, 1949)演职员表时的特写镜头中也有一只的巨齿獠牙的黑狗,这两只狗是亲戚。

《野良犬》呈现的是当代的日本,影片中的恶狗象征着那个罪犯,他就像一只“疯狗”,心理上深受太平洋战争的伤害。他在日记中写道,他曾经杀死一只猫,因为这只猫的叫声惹恼了他,他还声称这只猫就像他自己一样“毫无价值”。

正如唐纳德·里奇所言:“警察认为他是一只疯狗,他认为自己是一只毫无价值的猫。狗追猫,警察追罪犯。从这个意义上说,村上(警察,影片中的正面人物)就是那只狗。”这个说法暗示着,警察和罪犯之间并不是那么泾渭分明。

《用心棒》中的恶狗象征着这个无可救药的社会,它在街上跑过,嘴里紧紧叼着一只人手。“血腥味引来了饿狗。”一个旁观者说道,帮派斗争预示着日本20世纪商业化社会的到来。

在《七武士》中,人与动物共存,甚至敌人之间、平时相互斗争的阶级之间也结成了不稳定的联盟,这意味着传统的社会秩序正在迅速瓦解。菊千代试图骑上与平又老又瘦的马,在

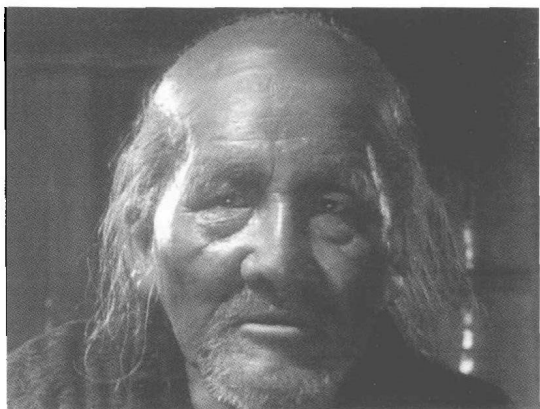
这一幕闹剧中，黑泽明表达了这种联盟。马战胜了人。这一幕稍后再次出现，在武士们前往山贼巢穴的路上，与平的马再次将菊千代甩在后面，这意味着他们具有共同的特性，他必须恳求这个动物的原谅。

“请原谅我吧！”菊千代恳求那匹马。一般来讲，马是温和的动物。菊千代曾经开玩笑，管与平的马叫“一只肥老鼠”。

菊千代身上的动物特征使他与农民、与土地之间建立起联系。他死的时候，就像一只动物趴在泥里，雨水淋在他裸露的身体上。唐纳德·里奇饱含感情地写道：“他趴在一座窄桥上，雨水冲去了他屁股上的泥。他像个孩子似的趴在那儿——任何光着屁股的人看上去都像个孩子——然而，他已经死了，死得多少有些荒唐，不过，他是我们的朋友，因为我们已经爱上他。”

黑泽明不仅给农民赋予了一个动物的意象，他对所有的人物的都做了如此处理。村民们怀疑武士是否会帮助他们，这时，老者说道：“去雇用饿肚子的武士。熊饿了都会跑出树林。”利吉（土屋嘉男）睡觉的地方就像一个“熊窝”。危难中的人只会按照本能行事。历史已经给每个人上了严厉的一课，一个阶级不会对另一个阶级产生深切的同情。

从传统的日本文艺风格来看，《七武士》是典型时代剧（jidai-geki），或者时代电影。时代剧的故事发生在古代，武打（chambara）的形式是次要的，动作戏也是表面的，其真正目



“去雇用饿肚子的武士。”

的在于揭示历史的意义。《七武士》融汇了上述几种风格，但它更多地体现了时代剧的维度，作为武打片的娱乐价值是次要的，那些武打片就像日本的B级^[1]西部片。

不过，和黑泽明的另一部杰作——也是他最满意的一部作品——《生之欲》(*Ikiru*, 1952)一样，《七武士》还是一部“家庭戏剧”，用小津安二郎的话来说就是“大船町”(Ofunacho)，这个名称来自小津曾经工作过的片厂。家庭戏剧脱胎于庶民剧(shomin-geki)，它讲述的是“像你我一样的人”的故事。勘兵卫不仅是一位武士领袖，一名战绩卓越的战士，他同时也是个戎马一生的男人，年少时也有称霸一方的抱负，然

[1] 1930年代，受经济大萧条的影响，影院观众人数骤减。电影公司为了挽回观众推出双片制，即一场电影放映一部正片和一部70分钟左右的低成本影片，后者就是所谓的B级片。——译者注