

黑泽明

的电影



—美—唐纳德·里奇 著
万传法 译
海南出版社

J905

24

黑泽明

的电影



海南出版社
[美] 唐纳德·里奇 著
万传法 译

The Films of Akira Kurosawa

by Donald Richie

Copyright © 1984 The Regents of the University of California

Published by arrangement with the University of California Press

中文简体字版权 © 2010 海南出版社

本书由美国加州大学出版社授权出版

版权所有 不得翻印

版权合同登记号：图字：30-2004-111 号

图书在版编目(CIP)数据

黑泽明的电影/(美)里奇(Richie,D.)著;万传法译.

—海口:海南出版社,2010.5

ISBN 978-7-80700-171-3

I. ①黑… II. ①里…②万… 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(2010)第 041029 号

黑泽明的电影

作 者：[美国] 唐纳德·里奇 (Donald Richie)

译 者：万传法

责任编辑：刘 靖 刘 铮

装帧设计：第三工作室·嵇倩女

责任印制：杨 程

印刷装订：北京顶佳世纪印刷有限公司

读者服务：杨秀美

海南出版社 出版发行

地址：海口市金盘开发区建设三横路 2 号

邮编：570216

电话：0898-66812776

E-mail: hnbook@263.net

经销：全国新华书店经销

出版日期：2010 年 5 月第 1 版 2010 年 5 月第 1 次印刷

开 本：787mm×1092mm 1/16

印 张：24

字 数：284 千

书 号：ISBN 978-7-80700-171-3

定 价：45.00 元

本社常年法律顾问：中国版权保护中心法律部

【版权所有 请勿翻印、转载，违者必究】

如有缺页、破损、倒装等印装质量问题，请寄回本社更换

在多摩川河边的一个钓鱼台上。

黑泽明和千秋实正在钓鱼。

此时正是《七武士》拍摄期间，电影只拍摄完成了一半，但预算已全部用完，拍摄被迫中断。

千秋实：接下来会发生什么呢？

黑泽明：公司也不想白白投入那么多钱，所以只要我的电影还能赚钱，我就能跟他们提出超预算的要求。当然，如果赔了本，我们就成了敌人了。

钱花光了，拍摄继续进行。钱又用完了，拍摄又中断了。黑泽明和千秋实又在一块儿钓鱼。

黑泽明（有时满意地拉拉钓鱼杆）：公司现在也陷入很深了，他们将不得不完成它。

的确，《七武士》最终完成了，它花了一年多时间，而且耗资巨大。

千秋实的家。

黑泽明和千秋实正在喝酒，两人都醉得厉害。

黑泽明：嗨，千秋实，你的演出费用或许比我的开销还要多，你现在很贵啊！

千秋实（皱着眉头想了一会儿，然后露出一个苦笑）：不是我太贵，而是你太便宜了！

高尔夫球场。

黑泽明和千秋实正在打球。黑泽明击球，球落到了另一边。

千秋实击球，球又高又直——漂亮的一击。

黑泽明：（沮丧地）我怎么那么差劲？

千秋实：你拍电影时浑身充满了狂热，可你打不中球时却像个小女孩，你的力量哪去了？

黑泽明：如果一个人能全力以赴投入一件他所擅长的事情，这就足够了。（好像在安慰自己）如果一个人每一件事都很在行，那对其他人就不公平了，对吧？

——千秋实对黑泽明的简单描述

目 录

关于黑泽明	001
《姿三四郎》（1943年）	007
黑泽明所有这些革新的电影技法创造出了《姿三四郎》这部非凡优秀的处女作品，这在1943年是相当惊人的。更卓越之处在于，经过了四分之一个世纪之后，影片仍然魅力十足（比那些迄今为止在它之后诞生的其他电影更让人叹服），并为全世界所关注。	
《姿三四郎》（续）（1945年）	026
这是一部宣传影片——与个性化的电影完全相反；它同样是一部娱乐影片——却与娱乐电影很不相同。非常明显的是，黑泽明兴趣的缺失造成了影片趣味的缺失，因为一部电影最终是讲述那个对他而言最重要和最具价值的东西。	
《最美》（1944年）	030
《姿三四郎》成功之后，黑泽明受到鼓舞，决定再制作一部既符合国家政策，同时又能卖座的影片，于是就有了这样一个剧本：“它既是我个人的故事，但同时也遵从国家政策，带有极强的战时色彩。在这部影片里，我想用纪实的手法描绘一群女人真实生活的每一天。”	
《踩虎尾的男人》（1945年）	038
这个带有中世纪情趣的故事也曾被改编为日本能剧《安宅》和歌舞伎《化缘簿》。表面上这是一部稍做改动的历史传奇电影（直接挪用了能剧与歌舞伎版本中的情节），但是，这个改动完全改变了剧本的立意。	
《我于青春无悔》（1946年）	047
作为一个导演，黑泽明最明显的优点是他不仅知道风格如其人，也知道电影的风格就像人一样是在不断变化和成长的。而且这种自然的蜕变、这种持续的调适才是最必不	

可少、最有趣和最有价值的。

他在作品风格上的多样性在当代电影中非常罕见，同时，他那些完美之作的尽善尽美也是非常罕见的。而《我于青春无悔》正是这些完美作品中的第一部。

《美好星期天》（1947年）060

黑泽明说过：“这部电影的构思来自于大卫·格里菲斯早期的一部讲述一对夫妇在一战后种植土豆的影片。虽然我的这部电影让我获得了今年的最佳导演奖，但我觉得我并没有把我想要说的表达得足够顺畅。虽然我想说的有很多，可我把它们混杂在了一起，所以这部影片肯定不是我最满意的。

《酩酊天使》（1948年）067

对大多数日本人来说，《酩酊天使》被认为是黑泽明的“第一部电影”，是战后早期那个时代穷困和自由的再现。它已成为这位导演最值得回味的影片之一。黑泽明一直都很喜欢这部影片，正如他所说的那样：“在这部影片中我是最终的我，这是我的影片，只有我能拍出它，别的人则不行。”

《静静的决斗》（1949年）080

这是黑泽明唯一一部改编日本现代舞台剧的影片，它可能也是唯一一部导演首先考虑的是男主角然后才是电影本身的影片。

黑泽明说过：“我想它很适合三船敏郎。在《酩酊天使》里他已扮演过恶棍，这次他可以演医生。”另一个考虑就是：“这是我独立制片的第一部电影，这也是一个新公司容易操作的一部电影。”

《野犬》（1949年）087

“这件事的确是真的，”黑泽明说，“当我听到在困难时期一个侦探很不幸地丢失了他的手枪后，我就有了这部电影的最初想法。”黑泽明抓住了这个想法，并看到了它的可行性，于是决定写一部关于此事的小说——他这样做了，尽管这部小说没有发表。

“我很喜欢乔治·西门农，”黑泽明说：“我想以他的方式写些东西。”

《丑闻》（1950年）099

黑泽明说到：“这是一部表示抗议的电影——它直接指向日本新闻出版业的兴起，以及在此过程中存在的对自由和放任的习惯性混淆。个人隐私从来没有得到尊重，黄色报刊是最大的罪犯。”

《酩酊天使》是反强盗的，《活人的记录》是反核弹的，《懒汉睡夫》是反腐败的，而现在要讲的这部电影则是反对黄色报刊的。然而，它的拍摄还可能出于其他的原因。

《罗生门》（1950年）108

在这部电影中，“日本式的思想”这个概念并不能包容导演：他走向了世界。《罗

生门》对每一个人说话，而不是只对日本人。

从某种角度讲，《罗生门》本身的价值被它自己的成功掩盖了。直到十五年后的现在，人们才认识到它是日本电影史上很少的还活着的电影之一。它在日本不断复兴，在其他国家不断被重映，回顾的时候总是少不了它，它还不断被提到，不断被讨论，这个事实让人们最终认识到，它和《生之欲》、《七武士》一样，都是巨著。

《白痴》（1951年）126

“在拍《罗生门》之前我就已经想拍这部电影了，”黑泽明说，“我从小就喜欢俄罗斯文学，读了大量作品，但我发现，我最喜欢陀思妥耶夫斯基，而且老是以为这本书（《白痴》）能拍一部很棒的影片。直到今天，他仍然是我最热爱的作家，而且他是——我还是这样认为——最诚实地书写人类生存的一个人。其他没有哪个作家具具有如此的吸引力，如此善良，如此温柔。”

《生之欲》（1952年）133

《生之欲》是对现代存在主义思想的电影表现。它包含着一种存在于巨大的否定之中的有节制的证明。用明晰的话来说，它所说的就是当一切被说出来，被做过之后生命是没有意义的。与此同时，一个人的生命可以获得意义，只要他承担一些对他来说有意义的任务。其他所有人对此人人生的理解都全然无关紧要。人生的意义就是一个人全力使他的人生具有意义。绝无其他。

《七武士》（1954年）148

制作《七武士》的难度已成传奇，很久以前，当它公映的时候就成为舆论的焦点。这部影片的制作和准备耗时超过一年，使它成为投资最大的电影，这是东宝公司从未经历过的。当它完成时，已成为当时日本历史上耗资最大的影片。

然而在1954年，除日本之外，从来没有人真正地看到过《七武士》，这是电影艺术史上的悲剧之一，这部影片不仅是黑泽明最生动的作品，也许也是最好的日本电影之一。

《活人的记录》（1955年）162

黑泽明的视角是不同的。他把我们的注意力引向奇异而不是中心问题。如果是我们的不安全感创造了文明，那么，讽刺的是，具有高度文明的我们（假设）正在摧毁我们由于恐惧而创造的东西（因为战争的原因是恐惧），而这种恐惧是对现在正受威胁的文明的原初反应。

这样，影片确实变得非常“社会”——社会植根于我们的最深层的潜在感觉中，“记录”变成了历史的尘封，而“活人”就是我们自己。

《蜘蛛巢城》（1957年）169

我永远忘不了那个清晨，黑泽明站在看台上，指挥一切，从容地提出建议而不是发

号施令，他看看取景器，从一架摄影机走向另一架摄影机，说着笑话，拍出了所有他想要的。然后有勇气有原则地从那些丰富的镜头中挑选出几个，而最能令影片增光添彩的画面就在其中。它们被用来清晰地描述着人类的孤独、野心和自我背叛。

《在底层》（1957年）182

他更愿意直接面对生活，把幻想当成一种真的幻想。我们不能想象一种更为现实的姿态，也没有一种比之更困难的姿态。实际上他是如此艰难以至变成了一种玩笑。他是对的，《在底层》是一个很有趣的戏剧，也是很有趣的影片。如果生活不是让人垂泣的东西，那么它就必须是一种让人开怀的东西。

《隐藏的城堡》（1958年）192

如果《椿三十郎》、《蜘蛛巢城》部分是对历史电影模式的批判，那么，《隐藏的城堡》则对此类电影的批判迈出了更大的步伐，它不亚于布努艾尔拍的《佐罗的标记》。

它是一部他们称之为动作片的畅销影片，也是一部精心制作的影片，富有想象力，饶有趣味，手法细腻且老道。它可以说是黑泽明所拍过的电影中最为讨人喜欢的一部。

《坏蛋睡得最香》（1960年）200

“这是我自筹资金、自己经营的黑泽明电影制作公司的第一部电影。仅仅为了赚钱的片子，我不感兴趣——不应该利用观众。相反，我希望拍出有社会意义的电影。终于，我决定就腐败说点什么，因为这在我看来，通常意味着渎职、贿赂等等。在公众的层面上，这也是现存的最恶劣的罪行之一。那些家伙藏在大公司、大企业的正派和体面背后，没有人知道他们和他们所做的事情实际上有多可怕。揭露他们，我认为，是具有重要社会意义的行为。就这样，我开始了这部电影。”

《保镖》（1961年）210

《保镖》是一部令人非常满意的电影——它是黑泽明导演过的电影中最流行的一部，愉悦的无政府主义哲学通过一种整体风格显露出来，而这种风格则是通过一种隐藏自身的杰出的艺术制造出来的。三船敏郎因为看透了世界，所以打败了世界，并且以自己的方式打败了它。黑泽明展现给我们的就是这样一个被看透了的世界。

三船敏郎看透了，并且重新整顿了道德世界，所以我们感到轻松愉快。黑泽明也看透了，所以我们感受到了美。

《椿三十郎》（1962年）222

在黑泽明的电影中，这是一部最有教育意义的。（虽然有趣可笑，但这并不只在表面上，其实它构思非常巧妙。）影片中彻底的讽刺并未使其失去在日本的成年观众以及西方的观众。

最后的一场决斗，瞬间英雄式的一击，紧接着室户半兵卫惊人地死去，这里隐含着

黑泽明的思想。他真正要表达的是：最后精彩的穿刺，也就是致命的一击——直接刺入了传统武士剧的心脏，而所有更加愚蠢的封建残余就只有哀求了。

《天国与地狱》（1963年）230

这部影片的日文片名是天国与地狱，暗示了极端的对立。

黑泽明坦白地展示出他认为最重要的东西。既不是绑架本身，也不是小受害人的命运（他被救回的过程特意用远镜头拍摄，好像是要抹杀对他的所有的情感投入），也不是三船敏郎的两难困境。影片要展示的是探寻、追捕和交锋。

《红胡子》（1965年）241

人们总是能从我的电影中看出那么多的东西，我怀疑这是为什么。这只不过是我，只是我。为何人们在所有这些作品中能发现特殊的东西？我只不过是作了我个人的陈述。看看《红胡子》吧。我想人们来看这部电影是因为我想要向他们展示那个年轻医生，我想要他们记住他，我想要他们以他为榜样。

《没有季节的小墟》（1970年）259

正如黑泽明所说，在其他影片制作中所出现的紧张，并没有在拍摄《没有季节的小墟》中出现过。他说：“正如你们从我的工作照上所看到的，我总在笑，从没有发怒，我在开心地享受它。”他觉得所有阻碍都没有了。他对他的同事说：“我想把它做得轻快、善良、有魅力，而且充满阳光。”

《乌苏里江猎人》（1975年）274

黑泽明看起来对尚存的人类丧失了所有的兴趣，他自己的内心也十分不协调，欢乐和痛苦交织，而又不得不去面对枯竭的世界。他放弃了人物的生动感，在他漫长而又杰出的艺术生涯中，第一次制作了一部了无生气的电影。它的空洞被巨大的银幕、挽歌式的音乐所掩盖，哀悼着那个纯朴善良的人，德尔苏·乌扎拉的死亡。

《影子武士》（1980年）287

在黑泽明的电影中，《影子武士》是唯一一部没有给出任何希望的电影。这是一部自觉的、高尚的和绝望的电影。在以前的电影中，如果主人公不断努力，他终会成功，这儿，他不断努力，但还是失败了。除了这种绝望之情外，这部影片封闭的、自我中心的结构也宣示出它的命题，这是电影的本质，不能容忍任何与主题无关的有生气的场面，从而进一步加深了这种绝望。在这种结构中，所有的部分都被推到一个无情的终点。

《乱》（1985年）302

已经七十三岁高龄的黑泽明几乎对还能拍摄电影丧失了希望。此时他宣布说，他自己也非常高兴，因为这部电影的拍摄“将会融合我一生中所有的电影工作，我将把我剩

下的能量全都投入进去”。当被问及他最好的电影是哪一部时，他不再像通常那样回答说是“下一部”，而是简单地说“《乱》”。

《梦》（1990年）.....310

《梦》留下的东西就是它的美。不论它本身怎么样，它最起码是美的，这是因为美存在于导演的态度中。这点不仅表现在教诲式的内容中，还存在于贯穿始终的舒缓中，存在于令人尊敬的悉心制作中，存在于这部作品极大的真诚中。一个导演到了1990年还能够如此坚定，如此严肃，如此讲道德，如此满怀希望，这本身就是美的东西。

《八月狂想曲》（1991年）.....315

黑泽明编写剧本的想法来自村田喜代子的小说《厨房中》，是关于一个不能分清幻想和现实的老妇人的故事。黑泽明独自编写剧本，发现离原作越来越远，最后写出了一个差不多完全符合自己想法的剧本。

这部影片最关注的问题，就是《活人的记录》、《没有季节的小墟》的部分和《梦》中的问题，也就是核破坏以及随后的污染问题。

《袅袅夕阳情》（1993年）.....320

黑泽明这部1993年的电影题目取自捉迷藏游戏。もういいかえ？就是问一个孩子：准备好了吗？回答就是：まだだよ。还没有。这样，就像《八月狂想曲》一样，我们再次进入了一个孩子们的世界。但是，这个题目却是一个更大和更成熟的关注。

方法、技巧与风格.....324

黑泽明曾说，他根本不可能定义自己的风格，他不知道它是由什么组成的，他从未仔细思考过它。他宁愿谈论镜头、动作或摄影机的移动方式，也不愿谈论含义或美学。有一次我问他，某个场面事实上是关于什么的，他说到：“好吧，如果我能够回答这个问题，那么，我就没有必要拍摄这个场面了。不是吗？”

结束语.....349

黑泽明电影作品目录.....352

黑泽明编剧其他导演拍摄的剧本.....370

黑泽明未拍成电影的剧本.....371

后记.....372

关于黑泽明

黑泽明1910年出生于日本东京。他说：“我有三个姐姐和三个哥哥，在七兄妹中排行最小。小的时候我总是爱哭闹，常搅得一家人不得安宁，但我同时又很羞怯。记得二战刚结束时我看了一部稻垣浩的电影《被遗忘的孩子》（一部1945年拍摄的关于智障儿童的影片），片中的许多地方都让我感同身受，这并不是说我智力方面存在问题，而是那时我真的相当柔弱且非常顺从。”

“我家是江户人（在东京的第三代，是真正的东京人），母亲是一位非常温柔的女性，父亲则很严厉，他是富山（一所专门培养军官的学校）的第一批毕业生，毕业后进入行伍，中途则转业致力于体育教育，成为日本体育教育协会的会员。他工作非常积极，并努力促成了日本第一个游泳池的建造。”

“我小的时候父亲在荏原中学任教，这所学校以培养运动人才而非学习尖子闻名，它注重训练学生强健的体魄，而且训练方法非常简单、严苛。我出生、成长于立会川，那儿离父亲的学校很近，我记得那时常常跑到父亲的学校，躲在护栏后面看他们打棒球。家人不允许我进去玩，因为我的两个哥哥由于过度的体育训练而双双患上了胸膜炎。总之，我小时候不太强壮，真的不具备参赛资格。不过我还记得我当时的理想是做一名商船船长。”

“小学二年级时我们搬家了，我也因此转到江户川的黑田小学。植草圭之助和我在同一个班，我们成了好朋友，当时我是班长，他是副班长。”

植草圭之助，现在已是一位有名的剧作家，他回忆起这段时期时说：“我记得他刚来的时候并不太引人注意，但从第二年开始他就当上班长了。黑泽曾说他小时候是个爱哭的孩子，我倒无此印象。他不是那种只拿高分的天才，当然也不是那种恃强凌弱的孩子王。我记得他对朋友从不挑剔，与班上的坏孩子都能成为好朋友。”

“那时候我们常到江户川一个名叫久世山的河堤去玩。他很擅长剑术，时常带着一把竹剑。他极具人格魅力，言谈举止总是令人信服，因此无须刻意努力就能受人喜爱，也许这是因为他出身于一个古老的武士家族吧，我记得即使在那么小的年龄，他已开始痛恨一切卑鄙狡诈的手段了。”

“他爱好书法和绘画，两样均很出色。所有我们这些孩子当时都热爱艺术，这得归功于我们的一位老师——立川。”

黑泽明曾说，这位老师是他一生中最重要的启蒙老师。他说：“从二年级起，我们的班主任就是立川老师，他提倡为年轻人提供艺术教育，这在当时是一种先进的思想。他坚持认为最聪明的孩子应该得到最多的学习机会，那时一到星期天，我们五六位同学总会去他家，围坐在一起交谈。正是他让我开始接触美术，通过美术，我也就接触到了电影。”

“我的父亲尽管是一名坚定的军人，但对这件事情，却出于对年青一代的理解而对我非常支持。但我记得进入京华中学后，我最痛恨的事情就是军事训练。那位教官是位复员军人，曾任上尉，他总是让12至17岁的男孩扛着步枪做军事操练，自己在一旁大声地喊叫和斥责。我总是设法逃课，从未扛过步枪或刺刀，也从未参加过实弹练习，自然，我这门课总是得零分。”

“大概在我中学毕业的时候，1927年左右吧，我决定要做一名画家，于是进入了专授西方绘画的同舟社画塾。那段时间我的绘画技巧非常纯熟，作品曾两次入选大型画展。由于当时全家人的开销都来源于父亲的薪水，所以我决定要靠绘画来养活自己，我为妇女杂志画烹饪工具，或者给那些爱情故事配插图。我的这些决定连我自己都深为震惊，但我也明白靠这种方法来赚钱谋生几乎是不可能的。”

“我家很穷，因此我不可能真正学习绘画，当时哪怕是一管红颜料对我来说都很昂贵，更不用说去国外求学了。所以我想，就算我能以画谋生，我的作品又有谁会去注意呢？”

当时植草圭之助去了另一所中学，但是“我们仍不时见面。毕业后几年，黑泽和我都加入了日本无产阶级艺术家团体。他入美术科，我入文学科。我们加入该组织不是因为热爱马克思理论，而是因为我们感受到了他们那股抵抗一切事物的强大力量，并且当时在这个团体里人们能学习到艺术与文学的最新动向。我们俩都对后者极感兴趣，尤其是19世纪的俄国文学”。黑泽明回忆说：“我当时非常贪读，我们会连续几小时地讨论托尔斯泰、屠格涅夫、陀思妥耶夫斯基等等，特别是陀思妥耶夫斯基，我非常崇拜他，一直到现在还是这样，他对我产生了巨大的影响。”

“另外一个对我产生重要影响的人，也是我永生难忘的，就是我的哥哥丙午。他是我的第三个哥哥，也是我紧挨着的兄长，他是继立川老师之后对我一生最具影响力的人。”

“他极富艺术修养，热爱电影。在默片时代后期，他以须田贞明的名字在武藏野电影院担任电影解说员。他擅长讲解外国默片，他那极富细节的心理描述常让听众如痴如醉。”

“在父亲眼里丙午永远是错的，他的生活方式父亲难以理解。因为父亲曾是一位军人，并保持着军人的作风，而丙午的种种艺术行为方式使自己看上去总是一副游手好闲的样子，这就是父亲看不惯丙午的原因。当丙午说他想搬出去与女朋友同居时，父亲暴怒不已，把他赶出了家门。”

饭田心美，一位电影评论家，也记得黑泽明的这位哥哥，他说：“我认识他。当我在浅草的帝国剧院为松竹工作时，我们的节目里有一个‘观众来信’的版块。一位姓黑泽的人总是写信给我们，他的书法很棒，信也写得很好，因此常被刊登。后来我们开始见面，他去我家，我们交谈。他是一个个子很高，很乐观的年轻人，一点都不忧愁，根本不像那种会走极端的人。”

黑泽明回忆说：“他还是与那个女人同居了，我常去看他，当然是背着父亲去的。他对我总是很热情，常带我去“寄席”（日本传统曲艺的表演场所）听“讲谈”（讲述古代武士的故事），还去看电影。自从为剧场工作，他就有一张工作通行证，我便经常用它看免费电影。我们也时常做长时间的讨论，我记得有一次我们一直从他住的牛込走到浅草（东京以前最大的娱乐区），然后再走回去，谈了一路。从他那儿我学到了很多，特别是文学。”

“然而有一天，他走进汤之岛山自杀了。我清楚地记得他自杀前一天的情景。他带我到山手区看了一场电影，然后他说今天就到这儿吧，并让我回家。我们在新大久保车站分手，他走上楼梯，我也离开后来他停下来把我叫过去，他看着我，看着我的眼睛，然后我们就分手了。我现在懂得了他当时的感受。他是我深爱的哥哥，直到今天，一想起他，我依然心痛不已。”

“1936年我必须自己赚钱了。一次偶然的机会我在报上看到P.C.L（Photo Chemical Laboratory 照相化学研究所的简称，东宝电影公司的前身）招聘副导演的广告。我对此充满兴趣，但我根本没有要将名字写上银幕的欲望。我只是觉得我不能再依靠父母了，我必须赚钱养活自己，而这则广告似乎给我提供了一个机会。”

“那则广告上写着应聘者必须写一篇短文，指出日本电影的根本缺点及补救方法。

当时我想，如果那个缺点是根本性的，你们又如何能弥补得了呢？但我还是写了一些东西寄出去，很快我便被通知去制片厂。当时到场的大约有500人，我们被安排看一则剪报，讲的是一名劳工爱上一个舞女的故事，要求我们就此写一篇评述。我记得自己就这位劳工所在的黑暗厂区，与那位舞女所在的仿佛‘日本剧场’（东京主要的放映电影、演出戏剧和跳脱衣舞的场所）一般奢华的环境之间的强烈对比，写了一些感受。”

“之后我们被带到制片厂的餐厅吃饭，那时我第一次见到了山本嘉次郎。我记得当时他的脚受了伤，他根本没给我留下多少强烈的印象——后来我再看到他，我甚至认不出他来了。”

山本后来成为黑泽明唯一的指导老师。山本回忆：“我第一次见到他就是在这次考试期间，绝大多数应聘者在笔试时未能过关，只有少部分人得到了口试机会。对黑泽明的回答，我比较欣赏的地方是，他的答案显示出他知道的不仅仅是电影，还有其他许多东西，尤其是他对艺术了解甚深，不是那种什么都懂一点，但什么都研究不深之人。当问他最欣赏的艺术家时，他提到了池大雅（一位18世纪的风景画家）、铁斋和万铁五郎，而且他阐述的原因令人信服。当时我们需要的是值得公司培养的、有希望的年轻人，黑泽明似乎比较合适，因此我推荐了他。”

黑泽明回忆：“大概有七个人参加了口试，在我们面前坐着一排考官。其中一人不断地询问我的家庭情况，我被激怒了，朝他叫嚷：‘你是在审问罪犯吗？’说完，我就知道自己已被淘汰了，但我并不沮丧，因为在那儿看到许多女演员涂着浓重的油彩，让我觉得很不舒服。然而不久，我接到通知自己被录取了。我问父亲是否应该接受这份工作，父亲说：‘任何事情难道不都是一种经验吗？’这句话让我决定加入P.C.L。”

“我还是不喜欢这份工作，好几次我都厌倦得直想辞职，然而每一次同事们都把我劝说住了。之后我加入山本嘉次郎的剧组，跟着一切都改变了。他是一位真正的老师，正是他让我安下心，将电影当成我毕生追求的事业。”

“他总是让每一个人都参与影片的制作，我们所有人都从中获得了拍摄的实际经验。我成为他的助手之一，他与我讨论一切事务，逐渐地，我感受到了他的热情。他以最生动的方法教授我有关拍摄的各个步骤，比如剧作、剪辑以及导演，他总让我们代替他做各种工作，让我们把那些理论知识付诸实践。”

山本回忆：“从他来剧组的那一天起，我就知道自己当初的推荐是正确的。他与周围的人相处得很好，同时又很有威信。我记得我让他写一些剧本，其实那时候他已经写过两三个了，他是一个很有想法的人。副导演的工作相当忙，但他总是挤出时间准备另一个剧本。他是一个极富创造性的人。”

“与其说他是一个努力工作并能完成任务的人，不如说他是一个充满灵性的人。他的那些剧本非常出色，无论是内容还是形式。我记得当初教他剪辑，没几下他就会了。他是一个天才。”

“他学到的不仅仅是电影行业的这些技巧，如果有时间我们会一起讨论艺术或者女人。当然仅仅讨论是不够的，有时，我、谷口千吉和他会去玉之井（东京墨田区北部），那里是当时最大的妓院区之一。下班后我们会去那里的小酒吧，女孩们便会围上来坐着一块儿聊天。那时常有空袭警报，警报一响，人们便把防毒面具挂在肩上四处逃散。我们就坐在那儿不动，这让我们战时沉重的精神负担多少得到了一些释放，同时，我们似乎也以此作为我们对战争的一种微弱抵抗。”

黑泽明回忆：“副导演的工作一直相当忙，繁重的工作让我赢得了信誉，能力也增强了。他们也让副导演写剧本。我记得有一位制片曾让我写过关于浪花节歌手的剧本，那个本子写得很差，但我还是很快把它写完了，他们为此付给我很多钱。但我一个剧本接一个剧本写下去的真正原因，是我自己想做导演而他们不让我做。不管我交给他们什么，他们从不说：‘好，这次由你做导演吧。’所以，我总对他们说：‘这个剧本怎么样啊？’”

“在这些早期的剧本中，我特别喜欢《达摩寺里的德国人》，它的主角原型为布鲁诺·陶特。原始剧本不知被谁偷走了，但我对它记得那么清楚，因此毫无困难地又重写了一遍。我记得所有这些剧本都极富画面感，比我现在写的强多了，而且当时我都是满怀着将由我来导演它们的激情去写作的。另一部我喜欢的剧本是《敌中横断三百里》，我当时真的太想把它拍出来了（这部电影最终于1957年由大映公司拍摄，导演是森一生）。我记得我只用了三天的时间就把它完成了，那几天，我一直听着留声机里苏佩的《轻骑兵序曲》，它的节奏相当快，而整部电影也都与哥萨克骑兵有关。那三天，我脑子里一直充满了精彩的画面，根本无法将其放下。”

“我参与拍摄的山本的一部作品名叫《藤十郎之恋》，里边的女主角是入江隆子（在黑泽明后来的《最美》里，她也是主演之一，她还在《椿三十郎》中扮演那位高雅的老妇人）。这是一部讲述一位大阪演员的古装片，里面需要很多群众演员，我的工作就是挑选群众演员并将他们组织起来。在他们中间我发现了一个人，我向他走去，他就是植草圭之助。”

这位黑泽明少年时代的朋友回忆：“那时候他一直在制片厂做学徒，我当时正在学习戏剧，很缺钱用，所以想做一段时间的临时演员。我去了东宝摄影棚，在那儿转来转去，这时他来了，他给了我5日元。”

黑泽明说：“我对他说，我身上只有这些钱，你拿着回家吧。他非常感动，但我当时的想法是，如果他呆在片场，我们俩人都会觉得尴尬而无法工作。但他没有回家，他在那儿工作，赚了那天的工钱，然后才离开。”

以后，黑泽明与植草圭之助合作了一系列影片，第一部是《美好星期天》。植草圭之助说：“这部电影放映后，我们接到一封信，是我们的老师立川写来的。他看到自己的两个学生正在共事，而且初显成就，非常高兴。”黑泽明回忆：“知道他还活着我非常高兴，战时与战后我一直没有他的消息。他看到以前由他指点的两个小男孩现在在一块儿干着成年人的事业，他的高兴甚至超过了我们。我们决定请他出来吃顿饭。”他们确实这样做了。植草圭之助回忆：“那个时候我们都没钱，所以决定请他来我们在东宝的宿舍。我们吃了寿喜烧（一种日本火锅），那是那些年可以拿来招待客人的唯一像样的东西。我记得老师的牙全坏了，吃不了任何东西。在我们的印象里老师一直是以健康、强壮的姿态坐在我们面前的。他当时真的很兴奋，那之后我们还不时地收到他的信。作为黑泽明第一位重要的启蒙老师，他一定非常骄傲。”

山本说：“我记得黑泽明学习导演的事。我们拍摄电影《马》的时候，他还是我的助导，但他的作用绝不仅如此而已，他更像另一个我。在这部关于日本东北农民的半纪实性影片里，他负责第二组的工作。得知他们在乡间的工作一切顺利，我便放心地回东京从事一部音乐喜剧片的拍摄了。”

“如果样片与剧本有任何不符的地方，总是他提出来并加以改正，直到合乎要求。甚至有时我都觉得可以通过了，他还是说：‘不，山本先生，这不行。’事实上他控制的事情比我还多，我记得当时的剧组成员、灯光师、服装师对此是多么惊讶。然而我们都得承认他是对的，黑泽明的建议总是正确的。当这种情形不断重复之后，每个人都注意到他出众的才华，人们都开始谈论他以及他不可估量的辉煌前程。”

黑泽明说：“想起那段日子我就会想起山本导演。我们在东宝的许多人都是他培养出来的。我们拍摄电影的方法不尽一样，但每个人都在表达一定的想法。如果我的片子也表达出我的一点想法的话，这得归功于山本和他教给我的东西。每次回想过去，我总认为我有今天的成就仅仅因为我非常幸运。在我生命的每一个关键时刻，总有人——立川先生、丙午哥哥、山本先生在帮助我，指导我，带领我，我相信没有谁像我如此幸运。”

山本曾说：“从一开始黑泽明就倾心致力于区别对与错，他非常关注此事，而且毫不妥协，直至一切如他所愿，对一个导演来说这一点至关重要，而且我想从这一点也可以看出他的确应该是一位艺术家，他毫无疑问也可以成为一名画家。而他作为导演也一直保持着这个优点，他早已为《姿三四郎》做好了准备。他的机会终于来了。”

《姿三四郎》（1943年）

“《姿三四郎》是我作为导演拍摄的第一部电影，”黑泽明说，“但在以往参与制作的电影，比如《马》中，我已得到了不少导演方面的经验。反正拍《姿三四郎》的时候，我并没觉得是第一次导演电影，感觉各个方面都已成竹在胸。不过，周围同事还是告诉我，当我第一次喊出‘开机！’、‘停！’的时候，声音听起来非常奇怪。”

“我还记得这次成为导演的经历。我开始是听说富田常雄刚写了一本小说叫《姿三四郎》，我一听就觉得那是为我写的。我跑到森田信义（东宝公司的制片人）的家，请求他为我买下此书的版权。他问我：‘你看过小说了吗？’我回答：‘书还没出版呢，我哪儿能看到？’后来小说一面市，我赶紧买了一本，一口气通宵读完，然后再次跑到他的家说：‘我一定能拍好的，请让我拍吧。’他买下了版权。两天后，所有的大电影厂才纷至沓来。真的，这是一部娱乐电影的好题材，而且我们被允许在1943年那个年代拍摄它。”

黑泽明能有机会执导这部电影与小说有直接关系。当时，黑泽明自己就有两部已经出版了的剧本，其中一部还获得了文部大臣奖，但没有一部能拍成电

