导语

大概在今天的世界上，始终没有也不会拥有纯正的电影艺术、纯正的对电影与电影语言的创造、革命性的推进，每一次电影的美学革命，一定同时伴随着某种意义上的社会变化或者社会变革。所有的文化都带有政治层面，所有的政治也不可能不借助文化层面得以实行。

戴氏金句

《罗生门》剧照

《罗生门》的奇妙之处不仅在于小说家芥川龙之介在《筱竹丛中》所提供的奇妙的文学的也是哲学的主题，也不仅仅是一个对于人性之迷的追问和直视，而且更重要的在于导演成功地把它翻译为一个电影化的呈现方式，当影片进入到叙事人陈述的时候，每个叙事人都以不同的视觉风格来呈现，比如报案的砍柴人，他的视觉风格是水平机位调度当中的摄影机跟拍，而进入到行脚僧的见证，画面却主要采取了纵深调度，而强盗多襄丸的叙述完全成为了一个刀客片的再现。

《罗生门》剧照 行脚僧段落中的纵深调度

进入到受害人的叙述的时候，导演极端精致地、准确地、细腻地变幻和组织了视觉语言，比如妻子的叙述，在影片当中主要采取了小景别，非常近的摄影机镜头的陈述。在这个段落当中，妻子真纱的面部的近景特写和大特写成为最引人注目的视觉元素，很多关于真纱的镜头有趣地采取了以武士丈夫作为前景的武士侧面的过肩镜头来拍摄。当摄影机展开运动的时候是缓慢的，有些时候甚至是有些艰难地从这种侧背的过肩镜头慢慢地摇开，这种运动镜头的摇移是以真纱为中心，围绕着真纱，而且最后会成为真纱的近景或者特写镜头的一种调度方式。

《罗生门》剧照 武士过肩镜头中的真纱

这样的机位、景别、摄影机运动成为了真纱的一个心理肖像，成为她作为一个遭到强暴、遭到屈辱、遭到丈夫的蔑视和遗弃的女人绝望、无助的内心陈述。这个镜头成为了真纱的真实，也成为真纱在绝望之下手刃自己丈夫的一个视觉的支撑。

而到武士作为另一个被害人进行陈述的时候，与此相对应，他的景别要大得多，他是全景、小全景或人物的全身呈现的画面当中的中景镜头，武士始终难于占有近景的或主导画面的视觉结构，这成为了武士陈述的视觉支撑，成为了武士的一个心理的视觉展现，那种完全无力自主命运，完全不能主导环境，作为一个男人遭受了男人所不能承受的不能忍受的巨大的创伤和背叛，身心都陷于绝对的无助和绝望的心理，通过他不可能占有摄影机镜头，不可能主导摄影机镜头的画面构图呈现出来。

《罗生门》剧照

直到真相出现，砍柴人被乞丐揭发、指认，不得不承认他是现场目击者，画面进入到关于真相的展示，导演没有再进一步地去刻意结构视觉风格与画面，而采取了一般意义上的经典故事片的陈述方式。在普通的陈述段落当中，电影展现了人性最丑恶、最真实的一个面向，人们的贪生怕死，人们的自私无耻。

这样的贱人要她干吗？
你要就给你好了

《罗生门》剧照

电影中非常令人难以忍受的但又是充满震惊力的某些时刻，比如妻子伏地痛哭突然变成狂笑，当狂笑的女人嘲弄这两个男人的无耻、软弱、肮脏的时候，这两个男人被迫拔刀相向，这个拔刀相向的时刻是混乱的是丑陋的，他们的手脚是颤抖的，他们不断地绊倒自己，不断地倒在地上，尽管最后有胜出者和败落者，败落者以死亡为结局，但是其中没有任何荣耀可言，没有任何勇武可言，没有任何艺术和美感可言，这是这部影片最突出的地方。

暂停
男人只有靠他的剑才可以得到他的女人

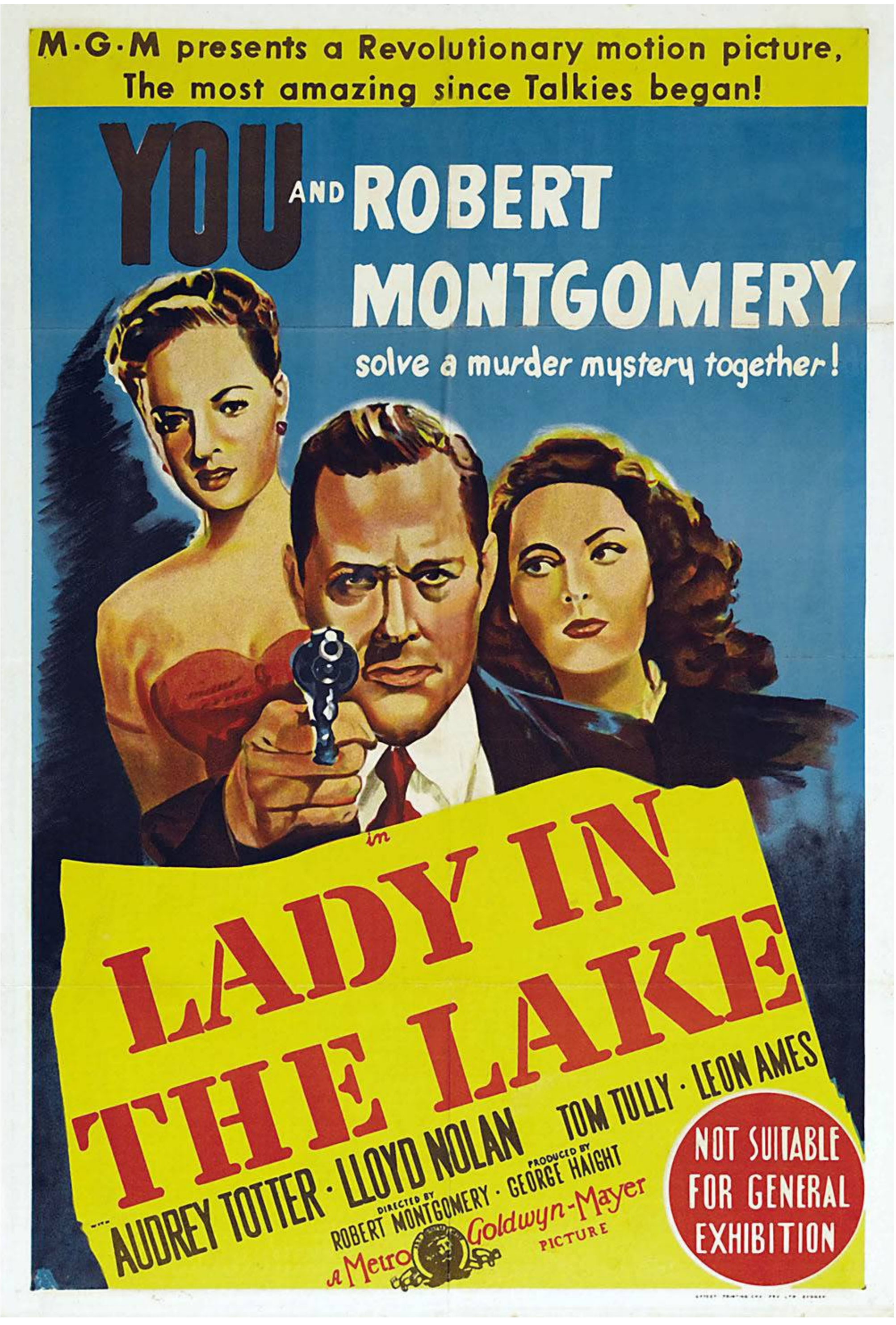
《罗生门》剧照 妻子真纱嘲笑挑拨武士和强盗

《罗生门》剧照

《罗生门》剧照 强盗和武士拔剑相向

在这部影片之后，整个日本影坛，整个世界影坛引发了黑泽明热，以致形成了一种“黑泽明式叙事”或“罗生门式叙事”。一部影片并不是以单一的视觉风格、视觉结构来予以一统，而是和叙事人的心理位置，叙事人的心理诉求紧密地联系在一起。

《罗生门》的另外一个非常突出和重要的艺术成就表现在它第一次成功地尝试了电影中的第一人称叙事。《罗生门》的第一人称叙事或自知叙事并不是像1942年《湖上艳尸》所尝试的完全用摄影机取代当事人的双眼，变成直觉意义上的“主观视点镜头”。《湖上艳尸》证明了在电影当中几乎无法再现这种“主观视点镜头”，而在《罗生门》当中，每一个作证、陈述、供认的段落都是一次主观视点镜头，但是这并不表现在摄影机取代主人公的双眼，而是整个画面、机位、构图、景别、摄影机运动都成为人物的内心自陈，都成为人物的心理状态、心理诉求、心理意愿的一种可见的方式。这是这部影片最重要的一点，最为突出的一点。


M·G·M presents a Revolutionary motion picture,
The most amazing since Talkies began!
YOU AND ROBERT MONTGOMERY
solve a murder mystery together!
in
LADY IN THE LAKE
with AUDREY TOTTER · LLOYD NOLAN
TOM TULLY · LEON AMES
DIRECTED BY ROBERT MONTGOMERY
PRODUCED BY GEORGE HAIGHT
A Metro Goldwyn-Mayer PICTURE
NOT SUITABLE FOR GENERAL EXHIBITION

《湖上艳尸》海报

《罗生门》在全球热映而且成为了电影史上的不容置疑的经典名片，在很多的顶尖级100部影片，甚至十部影片的名单当中都榜上有名。但是从电影公映开始，以日本学者为中心，包含全世界的电影的研究者、电影热爱者在内，一直有围绕着这部影片及黑泽明的国际电影节获奖序列的质疑、讨论和争论。这个讨论当中一个非常突出的要点是关于这部影片是仅仅作为一部艺术电影，仅仅是一个关于视觉艺术，关于日本文化，关于人类，人性的讨论，还是同时作为一个非西方国家的电影，它也是一部“第三世界的民族寓言”？尽管影片拍摄于1950年，日本已经成功地经济起飞，并且成功地实现了明治维新之后脱亚入欧的重要诉求。讨论亚洲的时候不包括日本，就像讨论非洲的时候不包括南非一样，因为它们都是经济高度发达、经济高度起飞的国家。

如果《罗生门》也是一部第三世界的民族寓言或非西方国家的民族寓言，那么影片究竟寓言着什么呢，很多批判性的日本学者认为，影片当中的寓言特质是非常清晰的，罗生门指设着战后的日本，尤其是战后的东京，尤其是经过盟军的全面轰炸、空袭之后的东京，而整个的审判过程隐喻着指设着东京审判。

《罗生门》剧照 破败的罗生门

在这个意义上说，断案者、权力机构、神圣权威的缺席就变得非常意味深长，黑泽明对于芥川龙之介小说的改编也变得非常有趣。原作当中没有真相，而电影当中真相是存在的，但真相当中没有一丝一毫的高尚，是非善恶超越了肮脏黑暗伪善自私的层次和情感。于是，有真相是一种比没有真相更有力的关于真相关于罪责的追问和索求，关于是非善恶、审判的正义性与合法性，在电影当中遭到了更大的质询。

一个日本学者明确地指出说，电影式的、戏剧式的或“机械降神”式的出现的这个婴儿，在电影当中预示着战后的日本或日本的未来，而他最后是被人性的光辉所照亮。在这一场景中，画面采取了一个非常有趣的双人中景，双人中景当中两个人物是以垂直线的平行站立而几乎贯穿了画面，两个人“顶天立地”地出现在画面当中，温情地交接了婴儿，樵夫抱着婴儿在雨中远去，镜头开始变为更大的景别，在雨中的全景镜头当中，罗生门背后的浓云当中出现了阳光，出现了开始明亮起来的区域。

《罗生门》剧照 交接婴儿

《罗生门》剧照 樵夫远去

如果按照这种寓言式解读，日本学者认为1950年这个年份是非常重要和基本的，由于1949年中华人民共和国的成立，美国占领军停止了对于日本侵略战争发动者和日本军国主义者的战争清算，日本突然变成了冷战分界线上的前沿国家。作为太平洋战争的发动者，日本与西方世界之间血海似的深仇必须被暂时搁置，必须在新的政治、军事、经济的同盟关系当中得到调整。

围绕着对这部影片的另外一个质询是，日本批判者指出，《罗生门》在威尼斯的获奖并不是单纯的由于它的艺术成就，而是当时日本政府日本有关的文化机构组织了一个庞大的电影代表团运营了这一次得奖。这是一个非西方国家的电影闯入西方影坛，闯入西方主舞台的一个时刻，同时也是西方世界敞开怀抱接纳像日本这样的非西方国家的历史契机，这才能够使得奖的事实成立。

我并没有单纯地去认同日本批判学者的质询，大概在今天的世界上，始终没有也不会拥有纯正的电影艺术、纯正的对电影与电影语言的创造、革命性的推进，每一次电影的美学革命，一定同时伴随着某种意义上的社会变化或者社会变革。所有的文化都带有政治层面，所有的政治也不可能不借助文化层面得以实行。《罗生门》在这里是一个非常有趣的例子。

此后，以日本电影新浪潮为标识开始了一系列非西方国家的电影新浪潮、电影艺术运动，而每一次都一定包含着这个新浪潮发生的国家所经历的巨大的历史变迁，同时一定联系着新浪潮的发生地和欧洲国际艺术电影节和欧美主流社会之间的多重的碰撞、交流、对话和对抗的关系。

《梦》电影剧照 黑泽明（右）与马丁·斯科塞斯饰演的梵高（左）相遇

黑泽明的电影率先在国际电影节上获奖，而且此后他也成了欧洲国际艺术电影节上的常客甚至宠儿，所以在日本也始终有一种包含着像80年代90年代中国关于张艺谋现象的讨论、质询和争论，但是如果把《罗生门》同时放到黑泽明的影片序列当中，如果看到黑泽明的大量的时装片，就会发现他不仅扮演着日本艺术电影的天皇，他同时也毫不迟疑地坚决地勇敢地做着日本现实社会的批判者。与《罗生门》的艺术风格相对的是黑泽明电影当中一以贯之的批判现实主义的力度，而也正因为如此而不仅仅是《罗生门》及它的奖项，使我对黑泽明这样的导演保持着深深的敬意。

黑泽明（中）被授予奥斯卡终身成就奖 乔治·卢卡斯（左）斯皮尔伯格（右）

电影课词典

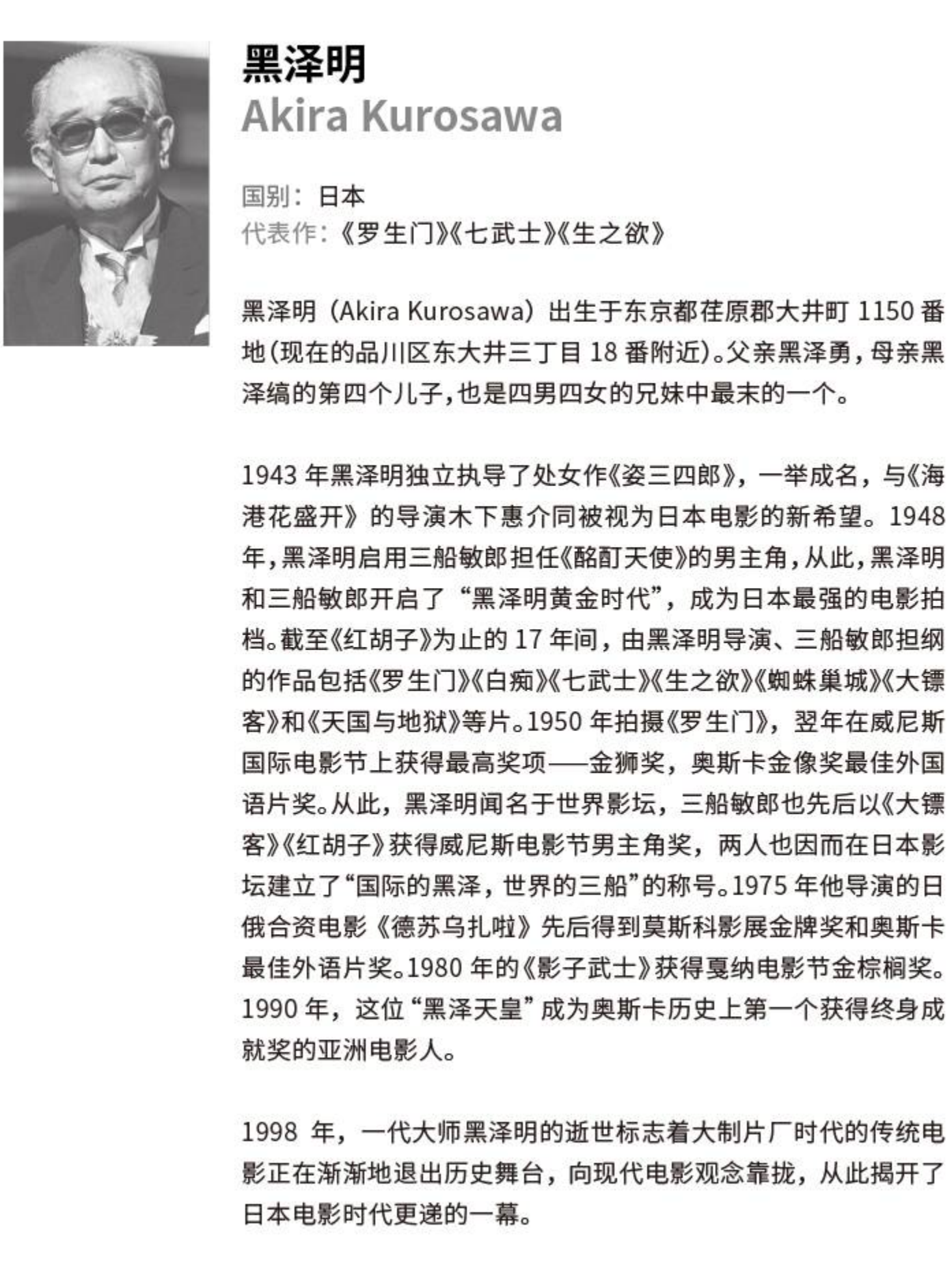
主观视点镜头

主观镜头 (SUBJECTIVE SHOT)表示片中角色观点的镜头。当角色扫视一场面，或在一场面中走动时，摄影机代表角色的双眼，显示角色所看到的景象。

机械降神

“机械降神”这一说法来自希腊古典戏剧，指意料外的、突然的、牵强的解围角色、手段或事件，在虚构作品内，突然引入来为紧张情节或场面解围。在古希腊戏剧，当剧情陷入胶着，困境难以解决时，突然出现拥有强大力量的神将难题解决，令故事得以收拾。

导演卡片



黑泽明
Akira Kurosawa

国别：日本
代表作：《罗生门》《七武士》《生之欲》

黑泽明（Akira Kurosawa）出生于东京都荏原郡大井町 1150 番地(现在的品川区东大井三丁目 18 番附近)。父亲黑泽勇，母亲黑泽缟的第四个儿子，也是四男四女的兄妹中最末的一个。

1943 年黑泽明独立执导了处女作《姿三四郎》，一举成名，与《海港花盛开》的导演木下惠介同被视为日本电影的新希望。1948 年，黑泽明启用三船敏郎担任《酩酊天使》的男主角，从此，黑泽明和三船敏郎开启了“黑泽明黄金时代”，成为日本最强的电影拍档。截至《红胡子》为止的 17 年间，由黑泽明导演、三船敏郎担纲的作品包括《罗生门》《白痴》《七武士》《生之欲》《蜘蛛巢城》《大镖客》和《天国与地狱》等片。1950 年拍摄《罗生门》，翌年在威尼斯国际电影节上获得最高奖项——金狮奖，奥斯卡金像奖最佳外国语片奖。从此，黑泽明闻名于世界影坛，三船敏郎也先后以《大镖客》《红胡子》获得威尼斯电影节男主角奖，两人也因而在日本影坛建立了“国际的黑泽，世界的三船”的称号。1975 年他导演的日俄合资电影《德苏乌扎啦》先后得到莫斯科影展金牌奖和奥斯卡最佳外语片奖。1980 年的《影子武士》获得戛纳电影节金棕榈奖。1990 年，这位“黑泽天皇”成为奥斯卡历史上第一个获得终身成就奖的亚洲电影人。

1998 年，一代大师黑泽明的逝世标志着大制片厂时代的传统电影正在渐渐地退出历史舞台，向现代电影观念靠拢，从此揭开了日本电影时代更递的一幕。

下期影片：《大路》