

《日本异色电影大师》

图书基本信息

书名：《日本异色电影大师》

13位ISBN编号：9787807627791

10位ISBN编号：7807627794

出版时间：2008-11

出版社：吉林出版集团有限责任公司

作者：(美)克里斯·德斯贾汀

页数：494

译者：连城

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介以及在线试读，请支持正版图书。

更多资源请访问：www.tushu000.com

《日本异色电影大师》

内容概要

本书中所提及的全部电影制作者均不同程度地代表了日本的“异色（叛逆）电影制作者”。其中的一些导演，如深作欣二和佐藤纯弥，以不事渲染的方式，创造了社会-经济的后台故事（backstory）的丰富多彩图景，以及对日本黑社会的残酷、极端暴力性的考察而揭出其背后的政治背景，从而重新定义了类型电影特别是黑帮电影。另外一些导演，例如工藤荣一和池广一夫，则在主流制片厂还在推销其自以为万无一失的俗极而流和多愁善感的电影时，在时代剧的武士电影中开创了一种难得一见和现实主义的手法。冈本喜八则象铃木清顺一样，为类型电影带来了一股令人振奋的、冒天下之大不韪的生机勃勃的活力，并以一种极能掩人耳目的轻松劲儿，在尖刻的讽刺电影和悲剧现实主义电影领域中收放自如。长谷部安春则是谦逊的动作电影的行家里手，除了喜欢以一种半开玩笑半认真的劲头制作蛋奶酥，更擅长于拍摄冷酷的犯罪影片。石井辉男则是独立导演中的唯一一位异数，他能够通过巧妙地耍花枪而在制片厂体制里拍片数十年，在此争得自己的时间拍摄想拍的影片，虽然偶有失手的平庸陈腐之作，更多的是将他反传统的感受和视觉上的鲜明特色融入他所做的任何影片当中。他同样也是一个开拓者，将十九世纪的歌舞伎的色欲/怪诞传统融会贯通为六七十年代一系列恐怖表演（Grand Guignol）式的电影中。铃木清顺是另一位在制片厂体制下拍片超过十年的独立导演，不过对比起石井辉男，他基本上是个更强烈的对抗主义者，更不愿意和制片厂玩游戏。他全力投入于打开陈腐形式的信封，直至其被撕裂，而当这一切发生的时候，他被片厂领导炒了鱿鱼。从第三部影片开始，他的电影就是将陈腐的材料打磨到几乎使人难以承认的令人称奇的范例，他在所有矫饰的类型影片中表现出新颖和高度娱乐性的特质，它忠于观众对类型电影的期望，但同时对于类型又莫明其妙地进行了令人目炫神迷的解构。筱田正浩是一桩可疑的个案，他是那种猛一看去非常具有艺术电影气质的导演，但根本上，他那虚无主义的、按照宇宙法则生存的存在主义的复杂世界观最后占据了上风。事实也表明，在过去的二十年里，他一再被电影杂志的编辑和影评人、那些只关注“严肃的”日本电影作者以及一些本应更了解他的人所视而不见。尽管他拍了很多非类型电影，然而在西方，他那非同寻常的类型片杰作如《狮子鬃毛上的眼泪》、《暗杀》、《异闻猿飞佐助》、《在盛开的樱花树下》和《魔鬼池塘》（Demon Pond），特别是《苍白的花》却并非广为人知并获得赏识。我猜想，人们或许会争论若松孝二是不是另一桩疑案。乍看上去，若松孝二似乎更适宜居住于阴影重重、最好被描绘为日本地下电影的电影地下世界里，这个舞台见证了更多的象慧星划过天空一般的“异色（叛逆）”天才的出现，从同为作家/导演的寺山修司到松本俊夫到足立正生和大和屋竺。不过毫无疑问，若松孝二是最为成功的一位导演，不仅在产量上——他拍了超过一百部电影——而且从影响来看也是如此。他制作的是被人贬低和鄙视的电影形式，从暴力的粉红电影到“实录”的系列杀手电影，他总是将令人吃惊、发自内心的社会的、心理的和政治的背景带入几乎所有影片中（至少，是我看过的他大部分影片中）。多年以来，他一直将那些备受争议而让人尊敬的导演如大岛渚和深作欣二视为自己的朋友和同道，即便是对更为激进的艺术家的足立正生也是如此。

我也感到很有必要将“异色（叛逆）”类型电影黄金时代的至少两位演员（一男一女）包含进本书。千叶真一和梶芽衣子本身虽然不是电影制作者，他们一旦成为明星，就在自己参与的所有电影中形塑出自身的明星气质，他们通过自己在动作类型电影方面的不懈努力，而营造出自己的大于生命的超凡明星魅力。随着其出演的影片在世界范围内俘获越来越多的观众，他们的声名也在不断增长。

《日本异色电影大师》

作者简介

一谈起日本电影大师，我们想起的往往是黑泽明、小津安二郎或者沟口健二，或者加上新浪潮的大岛渚和今村昌平，然而《日本异色电影大师》的作者克里斯·德斯贾汀会说，还不够，还有更多的日本电影大师值得关注。

克里斯·德斯贾汀这本书的最大贡献，是让我们重新认识了一批日本的电影大师，重新认识到了日本类型片、B级片这些以前人们会认为不登大雅之堂的电影在日本影史上的价值。这本书里所谈到的十二位电影导演外加两位演员，正是活跃于、并见证了日本电影第二个黄金时代由盛至衰的日本电影工作者。然而，他们与我们以往惯于谈论的木下惠介、小林正树等人道主义者导演以及新浪潮导演不同，这是一些与众不同的异色电影导演。所谓的“异色”定义，作者克里斯·德斯贾汀在书中已经说得很清楚，无须我在此赘述。在他的定义下，这本书所谈的每一位导演及每一位演员，都或多或少具有某方面的特征，比如我们看到深作欣二和佐藤纯弥以其“实录”类型的黑帮片，掀起了日本战后经济奇迹背后的暗面；工藤荣一和池广一夫在武士电影中开出新风尚，在古装的武士剧中偷渡当代的社会议题，从而令俗极而流的类型令人耳目一新；冈本喜八和铃木清顺才华横溢，以一种“不破不立、破即立”的劲头，玩弄类型电影于股掌之间，从而刷新了它。铃木清顺更是厉害，将类型片的陈腐俗套材料打磨成玲珑剔透的新品种，而集“清顺美学”之大成的《流浪三部曲》对王家卫电影美学的影响，已毋庸我来讳言。长谷部安春是不折不扣的动作片行家里手，看毕他的黑帮片，我们对吴宇森风格的另一来源有了了解——顺带一提，吴宇森也是他的粉丝。除了铃木清顺，石井辉男可谓是最名副其实的“异色”电影大师，他以一种冒天下之大不韪的艺术家的劲头，创造出一种骇人而浓烈的色情/怪诞的风格，他的破格艺术冒险，恨之者欲其死，爱之者欲其仙，这在其杰作《江户川乱步全集 怪谈奇形人间》达到了登峰造极的地步。说到新浪潮的筱田正浩，在美国人Audie Bock的名作《日本电影导演》中已经有专章描述，不必多言；不过本书作者克里斯·德斯贾汀更看重的是筱田不那么艺术、更接近他定义的“异色”的地方，让我们看到一个不一样的筱田正浩。或多或少，本书作者通过对本书每一位导演的介绍和访谈，洗刷了此前人们加在他们身上的“污名”或“恶名”，而最让我们对其完全改观的，恐怕要数本书中谈到的若松孝二。在作者的描述和访谈下，若松孝二变成了戈达尔式的独立、前卫电影艺术家，“他总是令人吃惊地、直觉地和毫不妥协地将社会的、心理的和政治的背景带入到他拍的几乎全部影片”。至于三池崇史和黑泽清的价值，影迷已经相当熟悉，不用我来多说。可以说，德斯贾汀为我们呈现了许多个为人忽略的电影天才，他引导我们对这些奇才导演做出更多的研究。至于片中代表性的两位在“异色电影”中大放异彩的男女明星，在作者的眼里，则上升到了“作者演员”的高度，而这，可能也只有日本类型电影的影迷才敢直言不讳自己对他们的欣赏。而熟悉日本类型片、B级片的影迷，则肯定能发出会心的微笑。

在一本主要谈电影导演的书，加入谈明星的章节，是这本书的特色，也正是作为影迷而不是作为专家的作者最有意思的地方。正是作为影迷而不是影史专家，他就可以不那么高头讲章，而可以直言无忌。而且作为影迷，他在和导演和明星做访谈时，便不只有严肃的讨论，也有知根知底的熟悉，和随时岔开一笔的闲谈神采。而本书的访谈，比起作者对导演和明星的正式介绍文字来，可以说是本书最值得称道的地方。正是作为影迷而不是电影专家的身份，他才可以让被访者侃侃而谈、直言无忌。可以说，读本书的每一篇访谈都是一大享受，透过访谈，我们不仅了解了导演的作品风格的形成、日本电影工业的种种现状等大哉问题，也可以看到导演对自己的趣味、美学的观点，当然还有他最坦荡的心里话。在此一点上，作为译者的我，最为欣赏他对深作欣二、若松孝二的访谈，那种“酒逢知己千杯少”的淋漓快意，那种动人的影史传奇，都在访谈中暴露无遗。读完这两篇访谈，你对这两位导演，会有一种完全改观的感觉。其他导演的访谈，同样如此。基本上，翻译访谈是译者最为快乐和兴奋的时光。

《日本异色电影大师》打开了我们对日本电影关注的另一扇门，即关注日本电影不那么主流的一面的一扇门，只有对主流和非主流的日本电影都有了了解，我们才可以说是对日本电影多了一些了解。而说起非主流对主流的影响，只要看看铃木清顺的美学对王家卫的影响，以及深作欣二和长谷部安春对吴宇森的影响，便知端的。所以读这本书的时候，请不要带着读学术文章的严肃的劲头，而要带着影迷的放松姿态来读，你会得到更大的阅读兴趣。这本书即便不能颠覆你对日本电影的某些看法，至少也能打开你的眼界，刷新你对日本电影的认识。

翻译本书是一个非常愉快的过程，也是一段痛苦的过程，因为书中涉及的导演和明星，此前在中文世

《日本异色电影大师》

界并无多少关于他们的资料可供参考，而书中谈及的许多导演作品都无缘得见，更加重了翻译的难度。因此，本书是在一种苦乐参半的气氛中完成翻译的。在此过程中，得到了很多人的帮助，需要在此提一下：感谢张晓辉编辑，敢于将这本书的翻译任务交给我这个此前从未正式翻译过书的人；感谢“不一定驴驴”这位网上的日本电影专家，向出版社推荐了我担任翻译；感谢杨洋小姐和李玲小姐细心努力的编辑工作，为我指正了书中的很多错误。特别要感谢远在日本的朋友王菲，为我翻译了本书涉及导演和明星的作品名。当然，还要感谢网上的许多热心人，这里就不一一指出名字了。由于上面所提及的种种困难，本书翻译上的错误之处肯定不少，期望读者的你积极挑刺和指正。当然，作为译者，也要说一句，他最大的快乐在于读者读完书后，多多少少能有一些收获。期待本书能带给你一些“异色”的阅读乐趣。

连城

2008年8月

《日本异色电影大师》

书籍目录

导言第一章 深作欣二第二章 工藤荣一第三章 千叶真一第四章 梶芽衣子第五章 佐藤纯弥第六章 冈本喜八第七章 池广一夫第八章 筱田正浩第九章 长谷部安春第十章 铃木清顺第十一章 石井辉男第十二章 若松孝二第十三章 三池崇史第十四章 黑泽清

《日本异色电影大师》

章节摘录

插图：第一章 深作欣二2003年1月，72岁的深作欣二死于癌症，死之前几日，他仍在执导《大逃杀》的续篇《大逃杀2》。尽管医生建议他减少工作量以延长寿命，导演本人却置若罔闻，摘掉了连着他的胃部、用以续命的线管，想在有生之年多拍一些片子。这些线管想必让他沮丧不已，因为早在十年前，他就打败了病魔的侵袭，几乎完全没有使他的电影人职业的步骤慢下来。事实上，从1996年起，他就是一位非常活跃的日本导演协会的会长。深作于1961年执导了他最初的五部影片，前四部（包括两部《风来坊探侦》和两部《戴古怪帽子的义务警员》）的篇幅很短，仅有六十分钟长，这是排片人在东映公司“双片连映”策略下用于填补下半场时间的片子。深作的第五部作品，也是他的首部剧情长片《白昼的无赖汉》，是一部讲述无政府主义者的黑帮团伙拦路打劫活动的影片，它充溢着狂野的意念和意气风发的反传统手法。影片中的一个元素时至今日仍是有效的手法，它表现愤世嫉俗、玩弄别人于股掌的黑帮头目（丹波哲郎饰），利用两个帮派的成员引发的种族主义者的紧张关系，来自南方的贫穷白人（Danny Yuma饰）妒忌花痴妻子对一位美国军队的黑人逃兵大献殷勤，使整个黑帮轻易失去控制而受制于他。让我深感震惊的是，深作有可以将他关于社会不公的观念和日本压抑的政治和经济环境融入到他最早期的许多影片的能力。《豪气挑战》是另一个例子，片中，由于和共产党有过联系而上了黑名单的记者（鹤田浩二饰），设法揭发了一桩日本政客和美国中情局勾结将武器从日本运到东南亚的阴谋。深作是设法将现实主义的氛围引入黑帮电影的开创性的黑帮电影导演之一，当其中的一些手法于70年代真正成为潮流的时候，它被打上了“实录（jitsuroku）”的标签。深作以那个时代一批最放纵不羁又毫不妥协的影片，如《匪徒的联盟》和《狼猪人》，而走在了那个时代的最前列。《狼猪人》更是最具勇气和最为暴烈的日本黑帮片之一。它像后来深作于70年代中期所拍任何一部影片一样强劲有力。影片中，独狼（高仓健饰）和他的女朋友（中原早苗饰）及一位贪财的帮凶（江原真二郎饰）串谋，哄骗小弟（北大路欣也饰）所在的失职青少年团伙成员帮助他们偷窃机场的装着钱的公事包。但当北大路欣也一伙抢在高仓健之前带着先前提到的公事包回到隐匿处，发现它里面装着大笔金钱。这伙人藏起了战利品，却被高仓健和江原真二郎发现，两人将这一伙人关在一家摇摇欲坠的破烂仓库里，折磨他们说出钱的下落。与此同时，他们的大哥（三国连太郎饰），一个被敲竹杠的黑帮成员，迫于压力要找到他的弟弟，并起回那笔钱。接下来的事件是三兄弟之间极度紧张的欲望交战，以此来决定在他们人生之中，最重要的东西是什么。兄弟间的关系一旦破裂，事情便急剧地失控，影片以一种血腥和悲怆的风格收尾。影片在富田勋令人惊奇地混杂了懒洋洋的爵士乐、Coltrane式的刺耳的尖叫声以及扭曲的扫弦吉他声中结束，效果相当震撼。在接下来的影片中，深作继续在其中插入极其敏感的话题。在《解散式》中，生气勃勃、特立独行的黑帮成员鹤田浩二，决定竞标位于一贫穷街区的一家重度污染的建筑物，这幢建筑物四周长满了危险污染的植物。他对黑帮的老伙伴和新上任的黑帮老大（渡边文雄饰）感到幻灭。鹤田并没和当地居民打成一片，反倒觉得心烦意乱，因为他的情人带着小孩住在那里。他并不准备和勾心斗角的伙伴诉诸暴力，然而作为对手的一位黑帮年轻成员打败了他，在他眼皮底下刺伤了渡边。鹤田得知这个人来自敌对的黑帮后，他冲向了对方的总部。在那里，他横扫了那个黑帮，还杀死了两位鼓动黑帮争战的腐败政客，自己也受了致命的重伤。接下来的1968年，深作继续为东映拍摄充满刀光血影的黑帮片，也接受了松竹公司的邀约，出任导演，将著名推理小说家江户川乱步的小说《黑蜥蜴》由三岛由纪夫的舞台剧版本改编成电影。木村功扮演害羞而固执的侦探明智小五郎，他在追踪偷窃珠宝的女贼绿蜥蜴（由著名的男扮女装的明星丸山明宏、后改名为美轮明宏扮演）时，由于迷幻剂的作用而掉入了该死的陷阱。《黑蜥蜴》大获成功，松竹因而请深作以同样手法，启用丸山明宏继续担任主演。赶紧如法炮制另一部影片。为了自己的信誉，深作不愿未做充分准备即贸然上阵。他谨慎地认为自己需要时间，才能确保续集同样拍得完美。松竹已获得一部犯罪电影的剧本版权，他们请深作在过渡期间拍摄这部影片。这部电影就是《恐吓就是我的人生》，影片表现了一位出生于贫民窟的年轻时髦男子的多彩人生，他为了维持自己随心所欲的生活方式，无所不做。当他和同伙（佐藤友美等饰）愚蠢地将目标瞄准颇有势力而处于幕后的具有政治背景的老大（丹波哲郎饰）时，影片以一种恶意的方式表现了他到处恐吓勒索的逃亡生涯。同一年，深作也设法腾出时间执导了以太空探险为主题的疯狂而混乱的影片《宇宙大作战》，这是一部日美合拍的电影，主演是罗伯特·赫尔顿（Robert Horton）、卢西安娜·帕鲁奇（Luciana Paluzzi）和理查德·杰克凯尔（Richard Jaeckel）。这是一部他后来一直感到颇为难为情的影片。尽管他的许多超级粉丝包括昆汀·塔伦蒂诺表示，他们喜欢这些行动迅速的荒谬怪物狂欢。对我个人而言，这是深作的少

《日本异色电影大师》

数几部科幻影片中，我最喜欢的一部。终于，深作自认有把握开拍丸山明宏任主角的第二部松竹影片，于是在接下来的一年拍出了《黑蔷薇公寓》。这一次，故事讲述一位富有而内省的商人（小泽荣饰）安排了夜总会女歌手“黑蔷薇”（丸山明宏饰）在他雅致的私家男人俱乐部表演以招徕顾客，当他看到她吸引了许多杀气腾腾的往昔爱人时，他惊慌失措。小泽很迟才意识到，不但是他，连他的败家子二世祖（田村正和饰）也爱上了这个具有致命吸引力的女人。1969年深作还执导了《日本暴力团组长》，这是东映的新的当代黑帮题材影片《日本暴力团》系列中的第一部，属于实录和任侠片混合的类型电影，鹤田浩二扮演一位厌倦江湖的黑帮头目，他从监狱中出来，发现新成立的黑帮生存空间很小。渐渐地，他所在的黑帮不断分裂，被以菅原文太饰演的二头目为首的黑帮打得大败。鹤田希望和旧同伙找到共同点以便控制大局，于是和黑帮教父（内田朝雄饰）手下的老朋友（内田良平饰）商议对策。不过事情很快朝着不如他们所愿的方向走。鹤田非常出人意料揭露了以横行霸道、吸毒成瘾的帮派头目（若山富三郎饰）为首的一伙所做的一系列大逆不道之事。尽管如此，多米诺骨牌还是一张接一张倒下，引发大混战，最后只剩鹤田生存了下来。他在一次黑帮集会之后遇到了内田良平，和他展开了决斗，内田良平为了挽救朋友，英勇地放弃了自己的生命。他知道自己的新老大们是一群废物，他想给鹤田铺平一条畅通无阻的道路去杀掉他们，鹤田在遭到灭顶命运之前果然这样做了。1970年，深作短暂回到了松竹公司，执导了反映精力充沛的年轻人传奇的影片《如果你还年轻愤怒！》，影片表现三位关系亲密的年轻人，由于手头紧而凑钱买了一部自动倾卸的卡车。但由于阶级骚乱和年轻人的轻举妄动，最终四分五裂。其中的一位少年丧生于一次工人们的狂热游行示威中，另一位在其参与的一次抢劫活动中被捕，第三位结了婚。剩下的两位（石立铁国和前田吟饰）坚持不懈，但随着从监狱中逃出来的伙伴的出现，形势变得噩梦般地错综复杂。这部影片对战后日本的年轻人缺乏机会进行了讽刺性的控诉。鹤田浩二在《赌徒外人部队》中再次出现。这是一部没有描绘二战前任侠传奇的赌徒系列电影的少数几部片子之一。影片中，鹤田被大陆的黑帮驱逐到冲绳，在那儿，他和心意相通的朋友（安藤升和小池朝雄饰）及好战的年轻人（渡濑恒彦饰）联手。所有的坏事总是来得太早，疤脸、独臂的若山富三郎为首的当地黑帮点起了杀气腾腾的烈火，美国黑帮的出现同样使他们气馁不已。更糟糕的是，他们辛辛苦苦的收获，随着影片高潮时大陆黑帮老大（小池朝雄饰）带着手下不期而至而面临威胁。影片在残酷的冥顽不化中混合着一种微妙的幽默感。深作曾多次在访谈中提到，他认为1972年是他导演生涯的一个转折点，最终，他对拍片方案具有近乎全面的控制权。在他最喜爱、最具个人化色彩的其中一部影片《在飘扬的军旗下》中，一个二战时的寡妇（左幸子饰），透过官僚政治的乱象以及丈夫生前的一些幸存战友矛盾重重的回忆，试图搞明白她那位作为士兵的丈夫（丹波哲郎饰）命运的罗生门式的谜题。最终呈现出来的真相是丈夫的22条军规式的对疯狂的反抗，她得知，丈夫丹波因为杀了患有精神病而发号施令的长官（江原真二郎饰）而被处决，他因为杀了拒绝执行命令的自己人而有罪。深作一向喜欢找人联合编剧，这部尖刻的反战控诉影片找了新藤兼人来合作编剧。《现代黑社会逃犯杀手》，是东映的“现代黑社会”系列的第六部、也是最后一部影片，它着重刻画傲慢自大的希望大家能接纳他的人（菅原文太饰），从最下层急速地往上爬以得到更好的职业，却经常被新蹿起的黑帮打压。黑帮老大（安藤升饰）记得自己穷愁潦倒的日子，他喜欢菅原，虽然后者爱饶舌。然而菅原风流放荡的生活方式，他的过分猜疑的女友（渚麻由美饰，她的表演非常精彩）和乱七八糟的朋友注定了他的毁灭。在这部经典影片中，任何事情也阻止不了凶险状况（death—dealing）的接踵发生，这部影片相当于是《仁义的墓场》一片的事先排演。1973年深作拍出了黑帮电影史上最受称赞作品之一的《无仁义的战斗》。影片根据一位名为饭干晃一的人所写的系列文章改编，此人是一位新闻记者及前黑帮成员，他在文章中讲述了二战后广岛几家显赫的黑道家族的发迹史和帮派之间的倾轧。深作根据笠原和夫（Kazuo Kasahara）严谨构思的剧本拍摄，在片中，深作紧随一个在毁坏的广岛杂沓混乱的大街小巷的无根的黑帮成员（菅原文太饰）游走，他在战时是士兵。他最后加入了由狡猾的金子信雄饰演老大的黑帮。在狱中的时候，他和另一位黑帮成员（梅宫辰夫饰）成了结拜兄弟。当他再次被释放后，观众看到他在帮派中的地位不断上升、梅宫辰夫最后的死亡以及另一位伙伴，鲁莽的松方弘树从金子信雄的团伙中分裂出来这些事情的接踵发生。50年代中期的时候，菅原再次被假释，他意识到世界已经变了，他厌倦于他以前所在的黑帮分化出来的各个小派系之间的争斗。金子信雄试图操纵他去杀松方，后者有他自己如日中天的黑帮团伙。然而菅原并没有买金子的帐。金子信雄成功地指使他在松方最无防备，去商店为他的养女购买作为生日礼物的人偶的时候抓住他并杀死了他。菅原参加了松方的葬礼，帮中老大也出席了，还有怯懦的金子，他看见菅原拔枪，吓得惊慌失措。然而菅原只是朝伪善的老大放在葬礼祭坛上的贡品射击，这有力地宣告了仁义（黑帮的道德规

《日本异色电影大师》

范)观念的毫无价值。这部影片获得了巨大的成功,东映将之拍成了一个系列,深作再一次执导了《无仁义之战2》,也即《广岛死斗篇》。片中,菅原是一个与剧情无甚关联的角色,他静观一位被社会遗弃的年轻人(北大路欣也饰)陷入困境。此人毫无自信,经常被邻近的虐待成性的恶棍(千叶真一饰)折磨。北大路欣也加入了一个冷酷无情的老大(名和宏饰)的帮派,他爱上了老大那位不断挨父亲打而很可怜的女儿(梶芽衣子饰)。影片的高潮是,北大路欣也为了取悦他自己,应名和宏的要求,成功地做了一票案子,然后躲到了一家报废的餐馆里,在警察的包围追捕下,他打爆了自己的头自杀身亡。深作和笠原继续坚定不移对实录手法进行探索,一直到第五部的《完结篇》。这个系列的每部影片都可以作为硬派黑帮现实主义的典范之作。主演不仅包括东映的演员如菅原文太、梅宫辰夫和松方弘树,还包括前日活明星如小林旭和户川幸夫。东映想为这个系列拍更多部影片,而改名《新无仁义之战55》,深作和明星菅原文太均签了约。不过,这一次,加入了新的编剧阵容,包括经验丰富的黑帮电影编剧神波史男(FumioKonami)、高田宏治(KojiTakada)以及佐治乾(susumuSaji)。第六、第七和第八部(据推测是最后一部)拍完后,东映还想再拍多部。深作表示反对,于是工藤荣一被选中执导最后一部《其后之无仁义之战》。深作的这八部《无仁义之战》系列影片,无论是单独抽出来看还是集合起来看,都是令人震惊的成就。不过,在拍摄这个系列影片间隙,深作变戏法般拍出的另一部黑帮电影,使这八部影片都相形见绌,这部影片像是炽热的具有爆炸性的熔炉一般,爆炸过后人们醒来,只看到烧焦的泥土。影片根据深作的家乡御津地区一个现实生活中的人物原型改编,《仁义的墓场》追踪了古怪而混乱的石川力夫(渡哲也饰)于二战后的发展史。他是一个反社会的失败者,甚至和落伍于时代的黑帮伙伴也不能融洽相处。老大(八千肇饰)对他的羞辱性斥责,使他后来产生了大搞破坏的念头,但是老大躲过了他致命的报复性一击。黑帮的任务派到石川头上,他带着一位曾被她强暴的温柔女子(多岐川裕美饰)避难,两人很快走得很近,似乎石川要和她发展一段“正常”的关系。他以切掉小指的黑帮规矩向老大道歉,这给他带来一段不稳定的休战期,不过他仍、然是一个逃避一切的被抛弃者。在一个犯有毒瘾的妓女(芹明香的表演令人难以忘怀)的介绍下,他沉迷于海洛因带来的暧昧的快乐,从此经常去一位无能的吸毒成瘾者(田中邦卫饰)家中。石川沉迷毒瘾,堕入自怜自哀的深渊,并在想象自己受到怠慢的情形下杀了他最好的朋友(梅宫辰夫饰)。

《日本异色电影大师》

后记

一谈起日本电影大师，我们想起的往往是黑泽明、小津安二郎或者沟口健二，或者加上新浪潮的大岛渚和今村昌平，然而《日本异色电影大师》的作者克里斯·德斯贾汀会说，还不够，还有更多的日本电影大师值得关注。克里斯·德斯贾汀这本书的最大贡献。是让我们重新认识了一批日本的电影大师，重新认识到了日本的传统片、B级片这些以前人们会认为不登大雅之堂的电影在日本影史上的价值。这本书里所谈到的十二位电影导演外加两位演员，正是活跃于、并见证了日本电影第二个黄金时代由盛至衰的日本电影工作者。

《日本异色电影大师》

编辑推荐

《日本异色电影大师》中所提及的全部电影制作者均不同程度地代表了日本的“异色（叛逆）电影制作者”。其中的一些导演，如深作欣二和佐藤纯弥，以不事渲染的方式，创造了社会-经济的后台故事（backstory）的丰富多彩图景，以及对日本黑社会的残酷、极端暴力性的考察而揭出其背后的政治背景，从而重新定义了类型电影特别是黑帮电影。另外一些导演，例如工藤荣一和池广一夫，则在主流制片厂还在推销其自以为万无一失的俗极而流和多愁善感的电影时，在时代剧的武士电影中开创了一种难得一见和现实主义的手法。

《日本异色电影大师》

精彩短评

《日本异色电影大师》

精彩书评

章节试读

1、《日本异色电影大师》的笔记-第1000页

日本异色电影大师

作者：克里斯·德斯贾汀

译者：连城

导言

丹尼斯·巴托克，是洛杉矶的实验影院的节目策划负责人。在1996年夏天策划了一个关于晚年的五社英雄的名为“雪与血时代”的回顾展。五社英雄的这个电影回顾展的系列影片，大部分由他那犀利而冷酷的武士电影及部分黑帮片组成，影展最终取得了成功。在1997年，策划了首届日本异色电影大师系列作品展。在1998年，举办了加藤泰导演的回顾展。从1999年起，几乎每年举办一次“日本异色电影大师”系列回顾展。

深作欣二和佐藤纯弥，以不事渲染的方式，创造了社会-经济的幕后故事的丰富多彩图景，从而通过对日本黑社会的残酷、极端暴力性的考察而揭出其政治背景，从而重新定义了类型电影特别是黑帮电影。

工藤荣一和池广一夫，在时代剧的武士电影中开辟了一种难得一见和现实主义的表现手法。

石井辉男也是一个开拓者，将19世纪的歌舞伎的色欲/怪诞传统融会贯通为60、70年代一系列“大吉奥尼尔”（Grand Guignol）式的电影。

注释：

五社英雄（1929-1992），日本著名的类型片电影导演，擅拍以江户时代为背景的任侠黑帮片及世俗风情片。

增村保造（1924-1986），日本著名电影导演，活跃于20世纪50、60年代，曾到意大利学习电影，将新的电影手法带进日本电影，属于日本传统电影和日本新浪潮之间承前启后的人物。代表作为若尾文子主演的系列作品。

塞缪尔·富勒（1911-1997），美国著名B级片导演。他曾于二战期间参加北非及欧陆战事，后成为最著名的战争片导演之一，代表作《南街奇遇》（1953）、《恐怖走廊》（1963）及《红一纵队》（1980）等。

安东尼·曼，美国导演，代表作有西部片《温彻斯特73》和《拉米蒂米来的人》。

唐·西格尔，美国B级片导演，代表作有以克林特·伊斯特伍德为主演的《独行铁金刚》、《烈女与镖客》、《牡丹花下》等。

《日本异色电影大师》

菲尔·卡尔森，美国B级片导演，代表作为《湖畔春晓》等。
Grand Guignol，一种着重表现暴力、恐怖、色情因素的风格。

第一章 深作欣二

2003年1月，72岁的深作欣二死于癌症，死之前几日，他仍在执导《大逃杀》的续篇《

大逃杀2》。从1996年起，他就是一位非常活跃的日本导演协会的会长。

深作欣二于1961年执导了他最初的五部影片，前四部的篇幅很短，仅有六十分钟长，

这是排片人在东映公司“双片连映”策略下用于填补下半场时间的片子。

深作欣二有可以将他关于社会不公的观念和日本压抑的政治和经济环境融入到他最早

期的许多影片的能力。

深作是设法将现实主义的氛围引入到黑帮电影的开创性的黑帮电影导演之一，当其中

的一些手法于70年代真正成为潮流的时候，它被打上了“实录”的标签。

接下来的1968年，深作继续为东映拍摄充满刀光剑影的黑帮片，也接受了松竹公司的

邀约，出任导演，将江户川乱步的小说《黑蜥蜴》由三岛由纪夫的舞台剧版本改编成

电影。《黑蜥蜴》大获成功，松竹因而请深作以同样手法，启用丸山明宏继续担任主

演，赶紧如法炮制了《恐吓就是我的人生》。

同一年，深作也以执导了以太空探险为主题的疯狂而混乱的影片《宇宙大作战》，这

是一部日美合拍的电影。他的许多超级粉丝包括昆汀·塔伦蒂诺表示，他们喜欢这些

行动迅速的荒谬怪物狂欢。

1970年，深作短暂回到了松竹公司，执导了反映精力充沛的年轻人传奇的影片《如果

你还年轻 愤怒！》。这部影片对战后日本的年轻人缺乏机会进行了讽刺性的控诉。

深作在多次访谈中提到，他认为1972年是他导演生涯的一个转折点，最终，他对拍片

方案具有近乎全面的控制权。他最喜爱、最具个人化色彩的《在飘扬的军旗下》。深

作一向喜欢找人联合编剧，这部尖刻的反战控诉影片找了新藤兼人来合作编剧。

《现代黑社会 逃犯杀手》，是东映的“现代黑社会”系列的第六部，也是最后一部。

在这部经典的影片中，任何事情也阻止不了凶险状况的接踵发生，这部影片相当于是

《仁义的墓场》一片的事先排演。

1973年，深作拍摄了黑帮电影史最受称赞的作品之一的《无仁义的战斗》。影片根据

一位名为饭干晃一的人所写的系列文章改编，此人是一位新闻记者及前黑帮成员，他

在文章中讲述了二战后广岛几家显赫的黑道家族的发迹史和帮派之间的倾轧。深作根

据笠原和夫严谨构思的剧本拍摄。这部影片获得了巨大的成功，东映将之拍成了一个

系列。这个系列的每部影片都可以作为硬派黑帮现实主义的典范之作。

《日本异色电影大师》

《县警对有组织犯罪》，对日本法律实施过程中及黑社会之间的奇怪的互存互利现象，进行了不动声色和现实主义的解剖。

1975年和1976年，深作还拍摄了两部有趣的黑帮犯罪片，那就是《资金源强夺》和《暴走恐慌 大激突》。后者是深作最为疯狂的动作电影之一。《北陆代理战争》是另一出实录黑帮类型的闪电战。

尽管深作并没有执导过多少部时代剧电影，他所执导的几部影片却全都是全明星阵容的巨制。应东映的要求，深作也拍出了自己版本的《四十七忠臣藏》，即《赤穗城断绝》。影片避开了多愁善感和挽歌式的元素，为的是颠覆自默片时代以来多不胜数的其他版本的《忠臣藏》的窠臼。

1980年和1983年之间，深作为非常注重实干的角川春树拍了三部片子。角川春树是一个庞大的自力更生的出版王国的老板，他也经常将其出版社出版的大多数畅销小说拍成电影。

《复活之日》、《魔界转生》和《里见八犬传》都是史诗片，它们都具有野心过大、却无适当的预算或拍摄方案来表现其野心的缺点。

1992年，深作重回犯罪动作电影领域，拍了《起尾注》，这是一个充斥着迷宫般曲折关系和极度紧张同时又夹杂着黑色幽默的故事。

在《忠臣藏外传 四谷怪谈》中，深作将他最负盛名的两部时代剧《四谷怪谈》和《赤穗城断绝》强烈地糅合并加以深化发展。充满幻觉的影像，剑术打斗，还有多姿多彩的歌舞伎设计风格，都融合在这部用以探察封建时代精神的微观世界的影片中。

《大逃杀》被视为是他探讨暴力制度化的最不妥协、引发极度争议、以动作进行包装的影片之一。在日本的银幕上轰炸了40年后，这部影片是这位大师从未失去炽热的社会良知或者说是颠覆性的黑色幽默的一个明证。

注释：

江户川乱步（1894-1965），日本著名推理小说作家，被认为是“日本推理小说之父”，也是“本格派”侦探小说的创始人。

访谈

深作的《匪徒的联盟》，是后来70年代广为流行的实录类型的黑帮影片的先行者。

深作欣二：

我感觉我真正地融合了纪录片感觉和虚构戏剧的首部片子是《现代黑社会 逃犯杀手》。

《日本异色电影大师》

那时的东映有两家分厂，一家在京都，一家在东京。京都分厂拍时代剧、武士剑戟片……我被分配到东京分厂，我们主要集中精力制作反映现代内容的电影。若山富三郎具有一种更适于扮演坏蛋的品质。

《仁义的墓场》是根据真人真事拍成的，而《现代黑社会 逃犯杀手》的主角则是完全虚构的人物。不过在拍《现代黑社会 逃犯杀手》以前，我已经有了《仁义的墓场》的构思。

《无仁义的战争》的时间跨度大约是在1945年至1955年之间。而佐藤纯弥的大部分影片的故事时间发生在1965年左右，那时黑帮片已经面临大转折关头。那个时候黑社会已经更为社团化，黑帮成员为了生存，越来越表现出搜刮钱财的才能。此外《无仁义的战争》的背景还设定在东京之外，是战后的广岛。那个时候，更多出现的是街头犯罪，更多的是不用脑子的暴力，同样地，更多的黑帮火并是为了争夺在江湖上的最高位置。

不管是日本的黑帮电影还是西方所谓的黑帮电影，拍摄这样的电影最有趣的地方在于，即使像你我一样的普通观众，不是黑帮的人，多少都会和影片中人物发生共鸣。因为你在其中找到了普通人的线索。在此意义上，我认为有两部法国犯罪影片拍得特别好。其中一部是克鲁佐导演的《犯罪河岸》（1947），另一部是雅克·贝克的《金钱不要碰》。与此相反，我觉得美国匪徒电影表现得更为娱乐。

Q：为什么在1960年代黑帮电影在日本会如此走红？

深作：60年代和70年代早期，学生们都起来反抗现状和政府政策，还发生赤军事件。

……这是一种情绪的宣泄。

在日本，歌舞伎有很多舞台人物的传统，以之制作了生动活泼和深具娱乐性的剧目。这个传统长期存在。观众在剧院中期待看到的是人物关系的错综复杂的网络。日本的观众已经习惯了在剧院中回到过去的江户时代（19世纪）。所以我们在电影中从歌舞伎中汲取了浮华的风格和它独一无二的气氛。这是我一直感兴趣并一直想融入到我的电影包括黑帮片中的东西。松竹的电影之根，也扎在歌舞伎里。歌舞伎在历史上对电

《日本异色电影大师》

影有很深的影响。不过，正如你所说，薪金表上的演员的数目在增长，电影公司当然会设法利用这些资源。全部的电影公司都走过这条路，不管是拍时代剧和黑帮片的东映公司，还是拍情节剧的松竹公司。而在70年代更甚，这类电影成了电影公司愿拍而观众想看的电影。

东映的戏剧处理手法是两条路中选一条：英雄击败恶棍，但他也死了；或者是主角的行为使坏人的计谋不能得逞，然后警察逮捕了他。

我在1945年，也就是日本战败的那一年，开始对电影发生兴趣……我想为那些挣扎生存、不断受伤和流血的年轻人拍电影。我想这也就是为什么我拍摄犯罪影片的原因。60年代日本存在大量的少年犯。

《如果你还年轻 愤怒！》中，对未来赋予希望是制片人的要求。

注释：

亨利·乔治·克鲁佐（1907-1977），法国新浪潮之前法国电影的中坚力量，也是现代心理恐怖片的始祖，被誉为“法国的希区柯克”。

雅克·贝克，曾长期担任J.雷诺阿的助手。他被誉为“法国犯罪片大师”，代表作是《金盔》（1952）。其作品特点是能准确描绘法国的社会风情，反映法国各阶层人物的生活与性格，如《红手古比》（1943）中的农民、《花边》（1945）中的时装店店员、《安东尼夫妇》（1947）中的工人。

石原裕次郎（1934-1987），日本著名演员、歌手，与美空云雀被视为日本战后最具代表性的演艺家之一。1956年在庆应义塾大学法学部退学后，参与根据其兄石原慎太郎的“太阳族”文学作品改编的电影《太阳的季节》的出演，同时，石原慎太郎另一套“太阳族”作品《疯狂的果实》也被改编成为电影，由石原裕次郎担任主角，大受欢迎。翌年《呼唤暴风雨的男人》令石原裕次郎人气急升，晋身至大明星的行列。随后石原裕次郎歌影两栖，与小林旭（美空云雀的前夫）均为日活的头号皇牌演员。日活在1971年决定转移制作路线，改拍成人软性色情电影。石原裕次郎便改往电视剧方向发展，并成立“石原Production”，以制作人和演员的身份活跃于电视圈。代表作品包括长寿警匪剧《向太阳怒吼！》（港译：追缉令）、《大都会》及《西部警察》

《日本异色电影大师》

。1987年病逝。

浅丘琉璃子，日本60年代崛起的女星，是日本拍片最多的女演员之一，共拍片达120余部，以扮演不幸的女性角色见长。

第二章 工藤荣一（1929-2000）

工藤荣一当初不愿意拍时代剧。因对这个电影类型没有经验而惴惴不安的他，却被推到东映公司的京都分厂，他当时的上司在那儿拍时代剧。讽刺的是，工藤后来拍出了在60年代最使人紧张的武士电影中的三部。

《十三人之刺客》中，对环境和时代细节的描绘颇具典范性，对事变征兆的描写是讽刺性的，表演是细腻多姿的。《十三人之刺客》属于东映制作的首批更为写实和深刻的时代剧电影中的一部，与东映通常的充满矫饰的娱乐风格背道而驰。

黑白摄影的《大杀阵》，比《十三人只刺客》具有更加写实以及主角行事更加不择手段的倾向。这部影片完全可以视为是60年代初期激进学生运动的一个寓言。佐藤忠男

曾经将《大杀阵》与日本学生的抗议运动加以比较，电影拍摄的时候，发生了学生的游行示威。

工藤第三部结构松散的剑戟电影珍品是拍于1967年的《十一武士》。

尽管这三部黑白摄影的时代剧由同一人（池上金男）编剧，且具有雷同的故事情节，

甚至使用了同一位演员菅贯太郎扮演几乎是同样残暴的领主或高官，每一部影片却可

以看做是同一主题所作的各具特色的变奏。工藤将重心、将一个极端的内在逻辑赋予了影片中的整个行动，使其不致流于沉闷和单调，并以其一贯以来具有的罕能匹敌的

精准眼光，捕捉到了封建时代人们狂热的忠诚和无情报复的精神状态。

《忍者秘帖 梟之城》讲述的是一位著名忍者的传奇，90年代后期曾被筱田正浩翻拍。

《日本暗黑史 血之抗争》，是对黑帮分子的病态心理富于洞察力的教科书范本。

《产业间谍》打着工业间谍惊悚片的幌子，对阶级冲突进行了聪明而敏锐的观察。

《毒蛇兄弟 二人累计犯案三十次》是一部技术纯熟、完美融合了幽默和动作的影片。

80年代，工藤多数时间在电视台工作，他最出名的作品是《必杀》系列，《野兽刑事

》是那十年里他最好的作品。

工藤荣一访谈

工藤荣一：

我认识深作欣二，最开始是他叫我到东映来工作。那时是1952年。

我刚进东映的时候，日本的经济相当不景气。

《日本异色电影大师》

我一开始在策划和拓展部工作，职责是为电影的拍摄出谋划策……东映有两个分厂，一个在东京拍现代电影，另一个在京都拍时代剧电影。

此后每个晚上工作完毕后，他（上司）都请我出去喝酒，想方设法说服我去京都。

在片厂他们把这类电影（即他的处女作《富岳秘帖》）叫做“SP”……也许代表“短节目”吧……回顾那个时代，所有的影院都连映两片，第一部片子长约90分钟，第二部片子的长度由50到70分钟不等。

《忍者》（市川雷藏主演）系列根据村山知义的小说改编，他是属于一个相当激进的组织共产主义者，他的小说具有现实主义和史实上的精确性。

东映的策略是主要制作快乐的、充满娱乐性的电影。

《大杀阵》是虚构的，并不是根据特定的历史事实改编。故事本身基于60年代的学生运动……我们描绘了政治体系、以时代剧形式象征的每日的议程，表现了人们发生冲突和背叛理想或者是出人意料地坚持到底的情形。

我们拍《大杀阵》的时候，有好几天，拍片现场有两百到三百个群众演员。有时花整天的时间，只是用来采排群戏场景。于是我们在剧本里将这些场景分成三或四个部分。在每一部分的拍摄中，我会让已经在场的两到三个有经验的演员协助控制临时的群众演员，由他们负责群体运动的走位编排和情绪上的变化。我会对他们说：“你一定要负起责来，因为一旦你监管的人冲动起来，所有的场景都要从头来过再拍一次。”我想通过这样做，还有对剧本的研究以及摄影风格，或许有助于创造一种类似纪录片的感觉。同样地，我故意要让音乐减少到最低限度，为的是不让电影显得矫饰或者影片的写实风格因此而被破坏。

这两部电影（《日本暗黑史》）都是虚构的。不过在一些场景中，我会向安腾升先生征求意见……我对偏向于任侠和仁义的黑帮故事并不真的感兴趣……我感兴趣的是记录人们在加入黑帮前的所作所为，以及加入黑帮“家庭”（团体）后的生活如何改变了他和他的同伙。

我拍的这一部（《其后之无仁义之战争》）是虚构的。电影的要点着眼于黑帮的系谱

《日本异色电影大师》

图，也就是一个黑社会帮派的血统，大佬的位置如何传给继任者。

《影子军团 服部半藏》更多地讲述了最严格意义上的争斗，也就是两股对立的力量之间的斗争。

《红与黑的热情》背后的基本观点是情感的反复，人际关系的无常。

我拍电影的时候，我不会看任何电影。

我喜欢《英国病人》……这部电影讲述的是一个爱情故事，但这个故事又如此的超现实。它属于那种美丽的、理想化的电影。

注释：

美空云雀（1937-1989），原名加藤和枝，日本文艺巨星，享有“歌坛女王”之誉。她多才多艺，影、视、歌、剧，样样出人头地。从12岁灌制唱片开始，她一生共唱了1400首歌曲，唱片的总销量超过800万张，她先后拍影片160部，深受日本国民的欢迎。

司马辽太郎（1923-1996），日本著名小说家，本名福田定一。专攻历史小说。笔名司马辽太郎是“远不及司马迁”的意思。

第三章 千叶（索尼）真一

千叶真一扮演过许多虐待成性的严肃角色，或者无论如何都算是铁石心肠的反英雄人物，他也扮演正直的主角。

佐藤肇是最不被赏识的60年代以来出现的类型电影导演之一。

在千叶早年的电影生涯中，最具可塑性的影片也许要算是四部短篇的动作片，即《风来坊侦探》系列和《义务警员》系列。

日本于50年代拍了很多柔道电影，特别是东宝和东映公司拍了很多，在这些影片中，佐伯清为东映执导的柔道影片融合讲道馆（或称柔道场）传奇和初生任侠黑帮狂热故

事于一体。

整个60年代，千叶一直出演动作电影，他最引人瞩目的任侠片成果是“浪曲摇篮曲”

三部曲以及《河内游侠传》，而他主演的最出名的现代犯罪影片是《神风野狼 白昼的

决斗》以及《组织暴力》。

千叶电影生涯中面临的最大挑战之一，是1969年中岛贞夫导演的《日本暗杀秘录》中

所饰演的角色。他饰演一位易受影响、饱受折磨的年轻人。

《日本异色电影大师》

《地痞狼 杀人的事让我来干》充斥着超现实的漫画式影像、具有铃木清顺风格的色彩设计并受到非主流的疯狂的意式西部片的影响，这使本片成为千叶真一和导演鹰森立一的最佳合作成果。

千叶最著名的电影系列出现于1974年，当时东映指定顶级的任侠黑帮电影导演小泽茂弘执导后来称之为“杀人拳”的三部曲影片。影片在西方发行时，分别改名为《街头战士》、《街头战士归来》以及《街头战士最后的复仇》，这些全力以赴、血腥的功夫片史诗，奠定了千叶成为日本唯一最有可能挑战李小龙传奇地位的动作片巨星地位。

具有X光透视效果的恶棍头骨碎裂的影像，生殖器官和喉咙被撕裂的影像。

70年代中期，千叶拍了几部以动作为包装的传记电影，在《少林寺拳法》中他出演了日本少林寺拳法的创始人宗道臣；在《斗殴空手道 极真拳》和《激杀！邪道拳》中出演了极真空手道大师大山培达。

1975年山口和彦执导的《燃烧的狼男》，基本上是大卫·克罗南伯格风格的器官/人

体恐怖和动作导向的黑帮影片的混合物，这也就是现在的三池崇史执导的电影类型。他最为引人注意的电视剧《影子武士》以编年史手法表现了著名的忍者服部半藏的各

种化身，这使千叶吸引了很多影迷，男女老幼都有。这是昆汀·塔伦蒂诺最喜欢的一

套剧集，他在《杀死比尔》中让千叶扮演半藏的现代化身，以此向这套剧集致敬。

千叶真一创立了JAC，也就是日本表演俱乐部。

千叶真一：

现在日本电影业大不如前了。我想拍更多的时代剧，我想这总体上也许会对电影业有

帮助。我想拍座头政，这是座头市电影的一个副产品。这是关于座头市的兄弟的故事

。我曾经和胜新太郎的妻子中村玉绪谈过，她对我的这个兴趣非常开心。她告诉我，

胜先生有很多的拍片方案，最终都未能实现。我希望能复活胜的世界。

《风来坊侦探》系列是动作片，而《义务警员》系列更为反传统，它们几乎具有垮掉一代的味道。它们内容离奇、节奏快……那时深作欣二先生曾说过，如果可以将《义务警员》比作一类音乐的话，那么它是快节奏的爵士乐。

《教父》在日本的发行对现实主义观念具有非常重要的影响。它们表现自我和权力的斗争，还触及政治议题。这是些改变了70年代初期电影的影响。

我后来出演的影片如《杀人拳》（《街头战士》），整部影片讲的是武术打斗……这

《日本异色电影大师》

方面显然受到李小龙的影响。

说到《广岛死斗篇》，我大概多多少少受到德尼罗在他比较暴力的电影中扮演的角色的影响。

Q：在五社英雄的《暗之猎人》中，你再次扮演一位坏人。影片的结尾，你和仲代达矢有一场壮观的激斗。这次拍摄花了多长时间，之前进行了多少次排演？

A：在那个场景里出现了成百只的鸡，这让打斗变得复杂了……它相当耗时。整部电影拍了三个月，我工作了大约两个多月。五社英雄在电影中表现打斗场景时，对细节非常留意，追求完美……斗剑场面的快速编排风格叫做“中近距离校位互打”（Tachimawari）……五社的电影不会出现不是行家里手的剑击，但日本电影圈经常接受一些没有经过充分训练的演员来拍这种打斗场面。

我的哲学是，当你说话的时候，你身体的其余部分和你的嘴部的动作一样多。

第四章 梶芽衣子

梶芽衣子1965年进入日活的时候名叫太田雅子。

长谷部安春拍于1968年的《地盘收下》是她走上正确方向的一步，她扮演的是正派角色。

梶芽衣子名下的第一部影片是《暴风雨的勇士》。

《日本残侠传》的导演是梶芽衣子的导师牧野雅弘，本片成了这位老牌导演的最好的任侠黑帮片之一，与此片构成双璧的是他在东映拍摄的《昭和残侠传》。

“野猫摇滚”系列最好的一部影片是长谷部安春导演的《性感猎人》。

就在1971年，梶芽衣子的东家日活发生了剧变，它从一家主流的电影制作公司变为专拍罗曼情色电影的工厂。由于这不合她的胃口，她决定接受东映的邀请为其拍片。其

时东映已经拍了大量的女性动作电影。梶芽衣子在东映出演的第一部影片是《银蝶候鸟》，导演是山口和彦。

梶芽衣子首次在极为流行电影系列中显身，是在同一年的稍后时间里。“女囚蝎子”

系列电影改编自筱原彻以女囚为主题的漫画，具有传统剥削电影的特征，不过在色彩方面应用了超现实、连环漫画的处理方法，而且具有神话原型般的影像。不过第二部

《第41号杂居房》和第三部《野兽部屋》尤为出色，造成轰动一时的现象。

在拍第二部“蝎子影片”的时候，梶芽衣子签约主演《修罗雪姬》及其续集。这是东

《日本异色电影大师》

宝的影片，在她和东映协议间隙期间拍摄。这两部影片都由藤田敏八导演，改编自小

池一夫的漫画，他也是《带子雄狼》和《御用牙》两个系列影片的原著。

70年代，梶芽衣子还出现在深作欣二导演的三部影片中。其中最为有名的一部是《黑

社会的坟场 茉莉花》。

梶芽衣子最喜欢的自己主演的影片是《曾根崎情死》，这是一部严肃地改编自近松门

左卫门戏剧的影片，之前已经拍过多次。

80年代后，梶芽衣子更多出现在电视荧幕上。

昆汀·塔伦蒂诺在《杀死比尔 卷1》的结局决斗场面和片尾职员名单中，使用了她两

首最为有名的歌曲，一首是来自《修罗雪姬》的《修罗之花》，另一首是来自《女囚

蝎子》系列的《怨歌》。

注释：

剥削电影，这类电影总离不开血肉淋漓与袒胸露臀，充斥剥削性内容，故通译作“剥削片”。剥削片的另一个特征，是专擅炮制禁忌及非主流的题材。

约翰·布尔曼（John Boorman），英国最负盛名的导演之一，他的电影以华丽唯美的视觉效果和紧凑的故事情节闻名于世。代表作是《步步惊魂》（Point Blank）。

《迷幻演出》（Performance），尼古拉斯·罗依格（Nicolas Roeg）的处女作，滚石乐队主唱Mick Jagger主演。由于影片中涉及过多的性、色情、毒品和暴力内容，该

影片1968年拍摄完工后曾被禁两年，直到1970年才在小范围内获得试映。

近松门左卫门（1653-1724），日本江户时代文乐净琉璃（木偶戏）和歌舞伎剧作家

。原名杉森信盛，别号巢林子，近松门左卫门是他的笔名。出身于没落的武士家庭，

青年时代做过公卿的侍臣。当时町人势力壮大，手工业日益繁荣。士农工商阶层所欣

赏的戏剧，主要是净琉璃和歌舞伎。近松有感于仕途多艰，毅然投身于被人所鄙视的

演戏艺人的行列，从事演剧和剧本创作活动，表现了他为平民艺术献身的决心。他从

25岁前后开始写作生涯，直到72岁去世为止，共创作净琉璃剧本110余部、歌舞伎剧本

28部。他的不少作品被后世的许多导演改编成作品，这些作品包括沟口健二《近松物

语》、增村保造《好色一代男》、《曾根崎情死》和筱田正浩《心中天网岛》等杰作

。

梶芽衣子：

演员演唱片中的主题歌在当时是很平常的事，特别是日活的影片中更是如此……后来

《日本异色电影大师》

在东映拍片的时候，我在片中唱的很多歌都非常走红，有一张专辑卖出了一百万张。

在所有的电影公司中，日活会对年轻女演员的形象进行量身打造，例如吉永小百合，她就被打造成为小妮子的形象。我被授意扮演强悍的女人，公司一直操纵我扮演这类角色……那个时候五家主流的电影公司（东映、日活、大映、松竹和东宝）存在一种不成文的关于未经允许不得使用其他公司演员的协议。

名字是应我最尊敬的导演牧野雅弘的要求而改的。牧野先生为东宝创立任侠黑帮电影类型立下汗马功劳。在拍那部影片的1969年之前，我大部分时间都扮演高中或大学女生。这（《侠花列传 袭名赌博》）是我首次扮演戏份比较多的角色，同时也要经常进行刀法剑法的动作编排。

我之所以出任《怪谈升龙》的主演，是公司庆贺我改名拥有新的明星地位而送给我的礼物。

我记得最清楚的是拍武打戏的时候，一只黑猫被设计为从我背后跳到我身上，而猫爪子没有修剪。它把我抓得很伤，到今天这个疤还存在。所以，这（《怪谈升龙》）才是我本人拍片时遇到的最恐怖的事。

我在日后工作了六年之后，离开了它。他们遇上了严重的财政滑坡，几乎是全面转向罗曼情色片的拍摄，想以此呆在电影圈中。

由于我们是按顺序拍摄，所以花了四个月时间，这（拍摄《女囚701号 蝎子》）应该是超长时间了。很幸运地，由于伊藤俊也先生是工会的负责人，所以东映的上司愿意合作。

“女囚蝎子”第二部拍完后，东宝给我提供了帮他们拍两部影片的邀约。这个系列（《修罗雪姬》）也是根据漫画改编。

《曾根崎情死》的拍摄资金很难筹措……我们拍了19天，最后72个小时整个剧组几乎不眠不休地拍……他（增村保造）曾经担任过沟口健二的第一助理导演，并在罗马的电影实验研究中心跟随许多意大利导演学习。

日本出现了一个叫ATG的机构，也即艺术影院公会，它资助一些无法通过其他途径筹得

《日本异色电影大师》

资金的拍片计划。它可能拍一些片厂策略之外的具有实验性或其他特色的电影。

注释：

吉永小百合，本名冈田小百合。1960年开始在日活公司的影片中扮演角色。1960年代她主演的影片可分为两类，一类是《黑暗中的口哨声》等动作片，另一类是《割草姑娘》一类青春片，她扮演的角色大多是纯真热情的平民姑娘，有“庶民女星”之称。1973年以后，相继在《青春之门》、《黄帝不在的八月》等影片中扮演重要角色，并被《电影旬报》评为迄今最受欢迎的10名女演员之一。

《鬼平犯科帐》是日本战后捕物帐小说的代表作，此类时代小说可称作“时代推理小说”。“犯科帐”是江户时代长崎官府的判决记录，鬼平类似于现代的侦探人物。

第五章 佐藤纯弥

佐藤纯弥最初毕业于东京大学，专业是法国文学。

佐藤纯弥对社会不公、民族主义者的煽动行为以及穷人在经济上所受的压迫抱有强烈的信念。

佐藤表现的是超出了常识逻辑的资本家的种种病态，却并没有因此使他的人物和故事受损。

考虑到佐藤擅长处理敏感的话题，他选择《陆军残虐物语》作为他的处女作就显得顺理成章。影片的海报夸张地展现自杀后的新兵（三国连太郎饰）自己用刺刀插入喉咙的血淋淋特写，到今天为止，这仍是一种相当令人震撼的电影宣传手法。《陆军残虐物语》上映的时候，电影杂志《电影旬报》上刊登了令人震惊的、全版的黑白宣传海报。

从40年代后期开始，战后的日本电影就存在着一个左派传统，不仅可以听到公开承认自己是共产主义者的导演像今井正和山本萨夫的声音，也可以听到左派倾向不是很明显的导演如黑泽明发出的声音。所以，年轻的导演如佐藤纯弥和深作欣二亦步亦趋跟着左倾，也就不是非同寻常之举。

佐藤试图在影片中带出这样的信息：物质实利主义和虚伪的文化及经济政策会慢慢地破坏社会的结构，并会在人们毫无察觉的情形下败坏人类的价值。

佐藤的第一部黑帮影片为三部曲的《组织暴力》系列，它是实录类型黑帮片的开拓之作……不过佐藤的影片聚焦的是与深作不同的细节，而且没有达到深作那样强烈的现

《日本异色电影大师》

现实主义表现。

《续组织暴力》的音乐是作曲家佐藤胜最令人难忘同时最易辨识的配乐。

《荒野的渡世人》是混血西部片，在澳大利亚拍外景，以之代表美国的西部。

佐藤之后再一次拍了反映日本军国主义的影片是《最后的特攻队》。电影以黑白片拍

摄，是一部全明星高预算的大片……但它的光彩由于是片厂制作而失色不少。

《暴力团再武装》是一部反映黑帮和劳动相互间冲突的令人振奋的传奇故事。

《赌徒砍杀队》是佐藤拍的赌徒系列的第十部影片。这十部影片中，只有佐藤的这一

部以及深作欣二的两部偏向实录类型，其他都是任侠类型……佐藤将他自己无节制地

反资本家的情感和悲观看法带入了影片中，成为这个系列最优秀之作当中的一部，达

到了这个系列影片的高峰。

随后佐藤拍了一个实录电影三部曲，名为《实录安藤组》，三部片子均用前黑社会成

员安藤升主演，且改编自安藤的回忆录《地痞与抗争》。这个系列的第三部为《实录

安藤组 袭击篇》。粉红电影制作者田中登对这部影片进行了具有情色内容的翻拍，名

为《安藤升污秽逃亡到性》，拍于1976年，记录了安藤在逃亡途中的好色行为。

佐藤最令人信服的影片《实录 私设银座警察》是一部杰作。

值得注意的是，有一部美国影片的制作人剽窃了佐藤的创意（《新干线大爆破》），

情节变成如果公共交通工具低于某个速度行驶，炸弹就会爆炸。只不过，这部票房大

收的《生死时速》以巴士取代了佐藤原版中的高速列车。

70年代中期，保罗·施拉德曾在美国的电影杂志《电影评论》（Film Comment）上发

表一篇关于黑帮电影的文章。影片（《赌徒砍杀队》）结尾渡哲也从背后射杀丹波哲

郎的时候，他认为渡哲也对这个场景觉得非常难受。

注释：

詹姆斯·艾尔罗瓦（James Ellroy），美国最著名的犯罪心理小说家，他的每一部

作品的问世都能引起轰动和广泛的阅读热潮。艾尔罗瓦如日中天的声誉来自他作品中

对罪恶人性的摄人心魂的讲述，他是“犯罪欲念”的绝好诠释者。

佐藤纯弥：

那是在1956年（开始于东映工作）。

那时东映刚刚创立不到五年……每个新人都必须跟着不同的导演干……我合作过的导

演有伊藤大辅、今井正及小林恒夫。

伊藤大辅先生和我曾经商议过，作为导演，我的第一部影片该拍什么。战时伊藤先生

《日本异色电影大师》

被迫在影片中进行国策宣传，就像很多不满政府或军队暴行的人一样，那时我在乡下，躲过了战争。这部影片(《陆军残虐物语》)的要点是反映二战时参军受训两年的效果。当局优先考虑的是让这些普通人成为杀人机器，我的助理导演战时曾在海军服役……基本上，它反映的是当局要求整个国家要服从命令并受其控制。

我并没有真的偏离主题。《长在青楼》发生在一个名为游廊(Yugaku)的贫困地区，它是以一个女人视点来表现的……故事的背景是在1958年，当时日本通过了法律禁止卖淫，于是这些女人突然间不得不另谋出路求生存……尽管在表面上这两部影片和第一部影片不同，事实上它们是一脉相承的，都表现了我对那个时期日本生存状况的思考。

佐藤胜先生曾和黑泽明进行过多次合作……他的音乐经常是实验性质的。我想请他为《陆军残虐物语》配乐，原因是我认为这是一部全新的、与众不同的影片，配乐也应该如此。佐藤先生在此之前还从未为这类影片写过配乐。这是很好的合作，产生了很好的效果。

战争前和战争进行的时候，日本人受到的教育让他们相信日本是神眷顾的国家。这一切在战后发生了剧变，人们被要求要信仰民主，这特别为新政府所主张……战后，日本有一个巨大的地下黑市支撑着日本的经济，围绕着黑市上的竞争，黑帮团伙之间发生了火并。

我最喜欢的片中(《组织暴力兄弟杯》)一句对白是他说的：“为了生存，或者社会需要改变，或者我自己需要改变。但社会是不会改变的，所以我只好变了。”

黑帮片几乎像是这种表现流浪英雄的类型片的延续。

渡哲也的角色常常偏向于“完美”的黑帮分子。也许，渡哲也在现实生活中也具有这样强烈的信念，原因是他曾参加过战争，逃跑的时候他是海军领航员，他的很多朋友都作为神风特攻队员参与战斗而丧生。

早前我住在涩谷，安藤升恰好也在那个地区，他可以说控制了涩谷的地盘。所以，在他合作拍电影之前，我和他就有了共同点。

《日本异色电影大师》

我从不认可任侠电影的风格或观念，也就是通过破坏性的方式、通过暴力来解决问题的观念。而且，我反对这类电影的暴力美学。

我曾经被人问到，是否能想到一种方法，将新干线子弹列车用到动作片中……拍这一类影片会怂恿一些疯狂的人产生效法的念头……1975年的日本形势非常混乱，超过100万人失业，很多公司宣布破产。于是我们设定由高仓健扮演的这个角色，是一家破产了的公司的经营者。

最初，据猜测深作欣二想独自执导。他想拍这部影片（《人生剧场》），是因为他对处于世纪转折点的大正时代非常感兴趣。

第六章 冈本喜八（1923-2005）

冈本喜八作为导演的首部作品是个大杂烩，既表现出使人迷醉的活力，也提供了平庸的剧本（不是他自己所写）和陈旧做作的表演。

《暗黑街的头面人物》以及《暗黑街的对决》最令人难忘，两部影片的主演都是那个时代的东宝顶级明星鹤田浩二和三船敏郎。很多50年代后期的日本黑帮片，例如这两部，都受到美国黑帮片的深刻影响。

冈本首部被证明为杰作的电影，是他的第五部影片，《独立愚连队》，是一部充满挖苦的讽刺兼有动作（satire-cum-action）的影片。通过对三船所做的简洁而扭曲的外

观描写，冈本完美地勾画出了日本帝国主义极端愚蠢的行为。《独立愚连队》的水准

之所以如此之高，是因为冈本允许将他自己写出的剧本拍成影片。

冈本本人的个人品味偏好于喜剧，特别是表现黑暗内容的喜剧。《战国野郎》、《斩》、《座头市与用心棒》和《红发》这些电影，在阴郁的幽默和更为严肃的戏剧性元素之间获得了精巧的平衡。这四部影片创造出一种最好的意式西部片所具有的精神错乱和冷静节制两种特色的结合。

《用心棒》（黑泽明）是一部受达希尔·哈米特（Dashiell Hammett）和约翰·福特

影响的一部电影，黑泽明的这部影片，曾使赛吉奥·李昂尼的《荒野大镖客》受到直接启发。

《大菩萨岭》改编自中里介山的小说，最初的一部影片是在1937年由稻垣浩导演的。

一直到50年代早期，才出现了翻拍，渡边邦男首次以黑白电影三部曲的形式拍摄，结

《日本异色电影大师》

果拍成了大杂烩。东映于1957年翻拍的片名为《月光之魂》。大映公司于1959年翻拍（英文片名为《撒旦之剑》），形势向好的方向发展。电影以彩色宽银幕拍摄，并起

用了卓越的导演三隅研次为这个史诗系列的前两部影片掌舵，森一生执导了第三部。尽管缺乏原作那严酷而血腥的令人战栗的效果，《撒旦之剑》却是对小说内容做了最

全面表现的电影版本，

佐藤胜从1960年起为许多了不起的日本电影进行了配乐，而《大菩萨岭》的配乐可谓

其最高峰。

从70年代起，冈本的电影就没再倾向于之前的作品那样强烈的力度。他持续拍出具有

娱乐性的电影，特别是超长篇幅、不过很有趣的《Dynamite 轰隆》。

冈本在接下来的几年里承受一系列令人尴尬的失败，最著名的是1995年的《东方遇上

西方》的惨败。

注释：

塞吉奥·考布西（Sergio Corbucci），和赛吉奥·李昂尼其齐名的意大利西部片电

影大导演，《同伴》和《荒野一匹狼》是他的代表作。

达希尔·哈米特（1894-1961），美国硬汉派侦探小说家。

赛吉奥·李昂尼，是意大利默片时代名导演罗伯托·罗贝提和明星贝迪尼的儿子。

他创造了自成一格的意式西部片。尽管仅执导了七部作品，但影响深远，传人包括佩

金帕、吴宇森和塔伦蒂诺。

中里介山，本名中里弥之助，小说家。1913年，中里介山开始撰写毕生代表作小说

《大菩萨岭》，在报刊连载长达33年。1941年，《大菩萨岭》未完之最终卷出版。

1944年，中里介山感染伤寒因病去世。《大菩萨岭》未能写完。

冈本喜八：

早年时候一直到初中，我都没有看过任何电影.....我从事电影工作之前，真对电影没有任何特别兴趣。

17岁的时候，我来到了东京，开始上大学。那时我才开始大量看电影。我喜欢美国动

作片和法国喜剧片.....19岁时我从大学毕业，但仍未被征召。我就对自己说，看电影

既然如此有趣，拍电影想必更加有意思吧。于是我进了东宝公司，找到一份助理导演

的工作。在被征兵前，我是成濑巳喜男导演的助理导演。

我担任助理导演15年。我和黑泽明合作过，随后再任成濑的助理导演。我也和牧野雅

《日本异色电影大师》

弘合作过。

我记得我曾合作拍摄过许多独立制作的一片，其中一部由三本嘉次郎执导。

我早期的全部电影……都是东宝公司指定我拍的。不过当我翻阅《暗黑街的头面人物》的剧本后，我暗自窃喜，因为我一直想执导动作片……《独立愚连队》是我首次按照自己的方案拍摄的，这个方案我预谋很久了。早前我写出了这个剧本，以之作为东宝的导演资格考试的一部分内容。

小林正树正准备执导《日本最长的一天》，但他并不想拍它，他拒绝了这个问题。

那个时候，三家最大的日本电影公司都在争论谁是老大、谁是最有实力的公司等问题。在东宝也存在这种情形，制片人之间也常常展开竞争。松竹是导演之间展开竞争，而东映则是演员之间的竞争。我说的是60年代发生的事。

我喜欢我执导的所有剑戟片……这些武士都非常冷酷，几乎是无人性。在《战国野郎》、《斩》和《红发》里，我想将武士表现得更为人性化，看上去更实际，更沉着达观或更反复无常，同时表现他们如何对付暴力和杀戮。

当我收到《战国野郎》的第一稿剧本时，我发现剧本中表现的激情并不真实。我加了一些场景和人物。起用强悍的女性角色……武士剑戟片就其性质来说表现的是武士对某些事情或原因的抗争……因此，这也是制片人的意见，要将影片拍得更真实可信。

东宝最初想拍成两部影片，拍完第一部后会拍第二部。不过电影（《大菩萨岭》）发行后不久，执行制片人决定还是不拍第二部片的好。

票房相当一般……它在纽约首次上映的时候，买票的观众队伍排到了街上。

实际上，我看过的唯一一部意式西部片是李昂尼版本的《用心棒》，也即《荒野大镖客》。我没有看过考布西导演的任何电影。

《座头市与用心棒》的故事情节来自于达希尔·哈密特的一部小说。

黑泽明很可能受《血腥的收获》启发，产生了《用心棒》的最初构思……不过事实上是我的一位朋友桥本忍打电话给我，告诉我他的学生在写《座头市与用心棒》的剧本

，问我是否有兴趣执导。

胜新太郎说座头市是更厉害，三船则说厉害的是用心棒……解决争议的唯一方法是在结尾让他们继续争论，他们在决斗中互相打伤对方。

我的更严肃的电影聚焦的是个体对自身的质疑，质疑他们自己该当做什么、谁驱使他们、他们的心魔和他们的疯狂——研究单独的个体该做什么。

第七章 池广一夫

石松爱弘是一位资深编剧，他和增村保造、深作欣二、佐藤纯弥都合作过。

池广一夫喜欢执导任侠电影，其喜爱程度超出一般人的想象。值得一提的是，他的电影，无论是哪一种类型，无不洋溢着一种青春的活力，而且，在他大多数的作品中，即便是初期之作，都力避感伤主义的桥段，这种桥段在60年代早期的类型电影中颇为常见。

他的电影推崇直截了当的叙事，同时留意结构的美观而又不至于沦为纯画意派趣味，

而始终紧贴人物情感生活的脉搏。

一拍再拍的影片《沓挂时次郎》，在池广的版本中，融合了厌世的流浪者和先锋性的打斗动作编排，在当时多数主流的日本电影公司汲汲于表现爆米花式的情节和过分甜腻地纠缠于细枝末节的时候，池广一夫这部影片推出了一位非同寻常的流浪赌徒剑侠形象。这部电影的革命性在于，它是第一部更具现实主义打斗的声音效果的剑戟片。

这种类型的声音效果在当时多数剑戟片中并不流行，1963年或1964年，才开始流行起来。

池广深谙流浪剑客的灵魂，这使他加入广受欢迎的《盲侠座头市》系列的导演阵容可谓顺理成章。

池广的首次座头市之旅为影片《座头市千两首》，接下来是《座头市狂暴风筝》，最后一部《座头市渡海》成为这个长期上映的系列影片的最佳作品之一，此外，片中主演胜新太郎（若山富三郎的弟弟）开始自己制作电影的时候，这部影片为他指出了一个方向。影片的结尾，观众可以看到，座头市完全孤身面对这伙山贼，而村子里的人

，似乎是对美国影片《正午》的遥相呼应，一个个关起门来躲在家中袖手旁观。

池广的下一部也是最后一部由市川雷藏主演的流浪赌徒剑客影片名为《独狼》，是一部杰作，同时被看做是导演和主演的最佳作品之一。影片引人注目地因应了外景地的

《日本异色电影大师》

气候变化状况，摄影师今井广司记录了四季的流转变迁。影片闪回叠闪回的结构令人想起了赛吉奥·李昂尼的影片，而它对“为了最高赌金而赌博”的独狼主题的共鸣，又使人想起了巴德·伯蒂彻执导的由兰道夫·斯科特主演的西部片最佳的那几部。池广最后一部流浪赌徒题材的剑侠片的发行颇具戏剧性，《无宿人御子神的丈吉 獠牙崩溃》这个原本很多的系列电影的拍摄时间被突然缩短为只拍三部影片。池广和市川雷藏合作拍了任侠黑帮片“少老大”系列，他执导了这个系列最初的三部和最后一部即第八部影片。他并不特别迷恋于黑社会类型、任侠或其他电影类型，而且他看起来很少受到对手电影公司东映于60年代制作的这几种电影类型的影响。“少老大”系列影片让人想起了日活具有任侠片味道的《一个人的徽章》系列。不过池广的影片对二战前日本的军事和政治环境进行了仔细的研究，其细致程度大大超出了东映或日活任侠电影对此所做的考察。

池广最好的任侠黑帮片是由冉冉升起的新星松方弘树主演的《突破刑狱》。眠狂四郎初次现身于银幕是在50年代后期。大映公司于1963年决定将这个厌恶人类的反英雄拍成系列影片，主演为市川雷藏。然而，这最初的三部影片都没有获得好票房。池广接手拍《眠狂四郎女妖剑》时，大映开始认真地考虑对这个系列不予任何限制，让他放手去拍。他决定摆脱之前几部影片的困境，强调原作者柴田炼三郎小说的色情/怪诞元素，同时融合最近表明已成为间谍电影和意式西部片优势的色情暴力元素。这个系列因此重新焕发活力，市川雷藏一演就是八部，他死于癌症后松方弘树接替他担任主角拍了剩余的两倍影片。

《眠狂四郎女妖剑》尽管没有出现裸露场景，却开启了色情/怪诞美学，这种美学在60年代后期，随着石井辉男以其内容残忍的六部时代剧影片表现出对血腥场景的放纵，而开始呈现如繁花竞放的局面。从70年代中期起一直到现在，池广一直忙于为日本的电视台拍剧。70年代后期，为电视台拍了很多剑戟连续剧，例如中村锦之助主演的《斩虎屠龙剑》。

注释：

巴德·伯蒂彻（1916-2001），好莱坞经典时期的著名电影导演，尤其以1950年代后期制作的低成本、由兰道夫·斯科特主演的西部片闻名于世。

洛特雷阿蒙（1846-1870），法国诗人。他以数量不多、具有罕见的复杂性和极端性

《日本异色电影大师》

的文字向人们展示了一个患了深度语言谵妄症的病态狂人，长时间默默无闻却被超现实主义作家奉为先驱的怪异神魔，作品包括《马尔多罗之歌》、断篇《诗一》、《诗二》等。

J.K.于斯曼（1843-1907），法国小说家。于斯曼的文学活动分为两个时期，前期他是自然主义的拥护者，后期是现代派的先锋。在被称为自然主义宣言的以左拉为首所编的《梅塘晚会》（1880）六人集里，发表了他的中篇小说《背上背包》，写他在普法战争中短期的行伍生活。自然主义时期中作品有《玛特，一个妓女的故事》（1878）、《浮沉》（1882）等。这些作品颇多涉及饮食男女、对官能感受的追求，具有浓重的悲观主义色彩，在肮脏猥亵的情节中有时表露出极其突出的“黑色幽默”。在艺术上观察精细，形象逼真，墨重色浓，具有佛兰德画派的特色。1884年出版的《逆流》是他最重要的作品，在现代文学史中有一定的地位。主人公德艾斯特断定文明的本质就在于永远远离自然和现实生活，他嗜读波德莱尔、魏尔兰、马拉梅等象征主义先驱的作品，为自己建造了一个完全人为的神秘的精神世界。从此，于斯曼的创作转入后一阶段。1891年出版的《在那儿》，主角杜达尔发觉自然主义走进了一个堵死了的隧道，他认为他个人只有转向神秘才有出路。1895年发表的《上路》是作者皈依天主教的开始，随后发表的《大教堂》（1898）和《献身修道院的俗人》（1903），表达了他对天主教的神秘和象征的憧憬以及他在修道院的生活。

奥克塔夫·米尔博（1848-1917），记者、著名艺术评论家、著名小说家、法国剧作家，克洛德·莫奈和奥古斯特·罗丹的好朋友。他的《秘密花园》是定鼎之作，在19世纪西方文学界产生过巨大影响。

池广一夫：

老实说，我并不喜欢黑帮片，如果有选择，我大概不会接拍“少老大”系列。然而我不得不去拍，以保住我在大映的饭碗。我更多地可以视为拍时代剧或剑戟片的导演。

在《独狼》开拍前和开拍时，我和市川雷藏就人物和故事进行了长时间的讨论。我想要表现的是被放逐情形下的那种孤独寂寞感。不过我们必须向电影公司游说。

随着60年代的进行，我也受到意式西部片的影响。他们的影片表现出大于人生的声效

Q：在你记忆中，是否有一些特别难忘的意式西部片？

池广：《荒野一匹狼》。

当时胜新太郎还很年轻，在某些方面像个男孩，他非常想和哥哥竞争。两兄弟都热衷于拍出日本最好的动作电影……我记得最清楚的是他们最后的对决场景（指的是《座头市千两首》），若山富三郎骑在马上，以鞭子拖着在他后面的胜新太郎。胜新太郎吓坏了，因为他们计划中并没有这个场景。不过他们完全照做。

柴田的小说原著的一些元素，在此前的影片中没有使用过，我决心用在我这一部中（《眠狂四郎女妖剑》）……我也看过最初的那些007电影，它们都有一位致命女郎——我想将邦女郎的元素结合到影片中去。

我在影片中设置女性人物是为了象征不同的含义。例如，公主象征当局。而久保菜穗子的角色象征上帝。由于眠狂四郎对这两方面具有强烈的情感，我用这两个女人来引出他的象征性的行为。第一是通过羞辱和示众的方式来消除恨意，第二就是杀人。

在主演《眠狂四郎猎恶女》之前，市川雷藏已经知道自己得了癌症。他有时感到不舒服，在拍摄过程中还休息了一段时间。在《眠狂四郎猎恶女》中，他不能做太多剧烈的打斗，只好用替身完成。影片拍完后，他继续参与《赌徒的生活》的拍摄，不过他已经感觉身体状况糟透了。影片拍到一半的时候，他过世了。影片的剩余部分是由替身完成的。

松方弘树26岁来到大映，引进他的目的是填补市川雷藏逝去留下的空缺。

在电视上拍摄残暴的内容是一大禁忌。其次，由于是在电视播放，你不能让一个黑帮成员担任主角……另一个禁忌，电视制作人关注的是反映普通人的故事。其次是资金和时间都很少，此外还有其他电视方面的限制。我为自己拍摄电视剧设定了限度，我能妥协到什么程度，我就服从到什么程度。

第八章 筱田正浩

观众可以在《心中天网岛》中看到筱田对文乐（木偶戏剧）和17世纪剧作家近松门左卫门的迷恋，在《无赖汉》中看到他对歌舞伎的古怪、狂野而不羁的精神的沉迷。

《日本异色电影大师》

最近《异闻猿飞佐助》出现在一个专放美国独立电影的、罕有字幕的电视荧幕上，毕

恭毕敬的昆汀·塔伦蒂诺，以它作为推销他的《杀死比尔2》的一个环节。

《无赖汉》是一部非常精彩、同时也颇为逗趣的影片，技艺精湛地混合了波普艺术的美工设计，揭示了歌舞伎和大约在1960年代后期的地下戏剧之间的纽带。影片还充满了过度的剑戟打斗动作以及一些非常黑色的幽默。

《在盛开的樱花树林之下》是一部奇妙而怪诞的影片，引人入胜地捕捉住了时代的氛围以及作为成人童话的色欲恐惧。

《泉之城》没有了筱田正浩一直钟情的虚无主义主题：它没有戏剧性的节拍，没有尖锐的结尾，它和最近十年来日本的其他时代剧史诗片没有太大的差别。

筱田正浩：

我的童年像其他普通小孩一样。我热爱文学。不过我喜欢科学，特别是物理。这就是为什么考虑过以研究物理学为生的原因。不过在1945年，我15岁的时候，日本在战争

中被打败了。这次事件使我第一次进行了哲学上的反思。日本人的文化和传统崩溃了。而被认为该保护我们的神也坍塌了。这个世界，以我所掌握的科学知识无法理解，这时文学和戏剧以及电源进入了我的心灵。

我们（大岛渚、吉田喜重）大约在20至23岁的时候进入松竹。

我想，当时我之所以产生要拍自己的电影的念头，是由于感觉小津安二郎和木下惠介已经老了……这就是所谓的“新浪潮”。

《苍白的花》证明我不可能与一家商业导向的公司如松竹合作。随后我也想成立我自己的独立制作公司。大岛渚和若松孝二属于政治上的极端左派。在我的个案来说，我属于技术中心论者，我和松竹的商业主义有冲突。我离开松竹并不是出于政治上的原因。

我认为我具有和石原慎太郎相似的政治观点，他写出了《苍白的花》的原著小说……虚无主义是我的影片的基本主题。

这部影片（《泪洒狮鬃》）实际上是一部商业影片……我是这样想的，如果一部摇滚歌舞片可以在日本取得成功的话，我们也算为日本电影工业的现代化做出了贡献。受我个人内在的现代化愿望激励而拍出了这部影片。这部影片其实非常庸俗。我想我不

《日本异色电影大师》

可能经常拍这类电影。

我常常看黑色电影……我感觉我们（与梅尔维尔）的影片具有相同的氛围，不过在拍《苍白的花》的时候，我还未曾看过任何他拍的电影。我想表现的是靠杀人度日的场景，而不想去表现他杀人的情形。杀手的日常生活情形而不是他的杀人行为让我感兴趣……罗伯特·怀斯导演的《罪魁伏法记》（Odds against Tomorrow），有一个黑帮分子参与抢劫行动前集合的场景，黑帮成员们不得不百无聊赖地打发时间，静待集合时间的到来。我被这个场景打动。我想，也许就是这种感觉，是创作《苍白的花》的其中一个大的动机吧。

在美国和苏联冷战期间，日本的身份认同在挣扎。我们这一代人不可能找到我们的灵魂和人生目标。我们是被困的一代。这种感觉很符合电影中两位主角的饥渴感，这种饥渴感是小说作者和我想要表达的。拍完这部电影后，我们尝试找出我们的身份、我们的民族性。

加贺和池部饰演的角色准备杀一个人，而杀人的现实使他第一次看清了自己是什么人。如果他不去做任何事情，那他就不可能看清自己是什么。杀人让他明白许多事情。

（《泉之城》中）我们以数码技术设计了许多物体，以电脑绘画技术重建了古老的城堡，甚至使用了CGI技术设计一些忍者的动作。这部影片有820个镜头，其中有100个是特效。

关于人物的塑造，我借鉴了一些老式的美国电影，例如根据欧文肖小说改编的《幼狮》。在那部影片中，马龙·白兰度扮演纳粹中尉，蒙哥马利·克利夫特扮演一个犹太人。这两个人物宿命性的相遇和分离给了我如何描绘《泉之城》中的关键性人际关系的线索。

第九章 长谷部安春

《触我危险》是长谷部安春作为导演的首部作品，它是那种完美地集合了许多元素的令人惊奇的动作电影，它看似不费吹灰之力，却能将所有元素融汇为一个有机的整体。

。

《日本异色电影大师》

60年代后期，他拍出了许多表现当代黑社会题材的影片，逐渐地捕捉了60年代末盛行的、轮廓鲜明地倾向于现实主义的表现手法。他对冷酷无情的黑色电影而不是黑社会电影更感兴趣——才使得这种尖锐的现实主义手法慢慢地蔓延到日活的黑帮电影中去。

长谷部安春于1967年拍出的《全都杀死的手枪》，同年铃木清顺拍出了杰作《杀手的烙印》，而野村孝拍出了几乎同样优异的《我的枪就是我的护照》。这三部影片的主演都是宍户锭，都采用黑白摄影，他们三人因而构成了松散联系的重唱，至少这与

日活的市场策略有关。

长谷部以《消灭野兽》首次涉足暴走族题材的次类型电影。

接下来长谷部拍出了他生涯中最好的几部电影，那就是讲述年轻的黑帮团伙的“野猫摇滚”系列，主演为梶芽衣子和藤龙也。第三部《性感猎人》是其中最好的一部，是一部反文化的杰作。一些了不起的颠覆性的潜文本贯穿于整部影片，无疑，其中的部

分功劳应该归于联合编剧大和屋竺。

拍完《组织暴力 流血的抗争》后，长谷部发现自己和日活的所有人一样，大家同坐一条船，他选择留下了涉足粉红电影领域。最初他无法看清形势，而选择在电视台发展

，拍了很多电视作品。

长谷部在80年代拍了几部动作片，包括《危险的刑警》，这是他首部成功将热门电视剧改编为大银幕作品的影片。90年代早期，他也拍了几部直接作为录像带发现的影片，其中最好的一部是《危险点 到地狱去的道路》，这是一部不事花哨、具有黑色电影风格的动作片。这部影片明显受到长谷部最喜欢的一部美国电影——唐·西格尔执导的《杀手们》（The Killers）的启发，尽管细节并不相同，他还适时地以一个虚无主义的结尾向《杀手们》做了令人印象深刻的致意。

长谷部安春：

还是一个学生的时候，我就对电影感兴趣。那个时候电视实际上还没有出现，只有大银幕。我受到启发，开始作为一位编剧的徒弟工作，进行重写剧本的工作……我在日活的首份工作是从1958年开始。那个时候，日活已经拍出许多部电影，最初作为助理导演，我一年参与大约十部影片的拍摄工作。

我作为助理导演工作了6至7年，这意味着我在那个时期大约和50或60位导演合作过...

《日本异色电影大师》

...我最常合作的导演包括铃木清顺、野村孝和井田探。

作为导演，我一年拍四至五部影片.....我们拍一部影片的周期为30天。

拍摄《触我危险》，背后的动机是我们想拍新一类的动作电影。那个时候，詹姆斯·邦德的影片正引起人们的兴趣.....我也曾和铃木清顺合作.....影片受到他的一些影响，特别是在幽默笔触方面.....我实在喜欢约翰·休斯顿和唐·西格尔的影片，直到今天仍是如此。

休斯顿的《枭巢喋血战》大概从那个时代到现在一直是最喜爱的电影。

当我还是助理导演的时候，他（小林旭）就对我说：“嗨，我要出演你的第一部影片。”

就我个人而言，这（《触我危险》）是一个成功，因为我已经无所事事一年半了。

我想对她们（全女班刺杀小姐）的最好描述就是戈戈舞女郎。那个时候这是一种时尚.....影片中的《坏姑娘大败》的主题音乐出自作曲家山本直纯的手笔。我在之前就和他合作过，他是真正的天才。这些场景的情感部分是出于他个人的特殊贡献。

日活的摄影师和美术设计人员确实是拔尖的人才。佐谷晃能是《触我危险》的美术设计，他对任何事物都具有不容置疑和充满趣味的敏感性。摄影师永冢一荣，他是一位良师，从默片时代就开始参与电影工作。

那个时候由其他导演拍摄的电影中，我最喜欢的两部影片，一是泽田幸弘的《攻击》（1970），另一部是野村孝的《我的枪就是我的护照》（1967）。我认为这两部影片是那个时代日活黑帮动作片中杰作。至于东映的电影，我很喜欢山下耕作的《赌博的社长》（1968）。

（“野猫摇滚”系列）是歌手和田明子直接催生的，当时她刚开始歌唱生涯。她很享受走红的感觉，不过她从一开始就非常走红。

最初的计划是引用和田明子以取悦年轻观众，然后在影片的背景中采用了社会议题和对公众道德的争论.....那个时候，宍户锭和小林旭是日活真正的明星。不过日活也清

《日本异色电影大师》

楚，如果它想要继续生存下去，必须培养新一代的明星。这就是梶芽衣子和藤龙也为什么被选中担任“野猫摇滚”系列的主角的原因。

第十章 铃木清顺

在今天看来，铃木清顺的黑色喜剧感非常类似于大卫·林奇。

对铃木清顺最具穿透力影响的是他在青年时期以及二战时作为日本士兵的经历。铃木

不像内田吐梦那样，曾经在军营里拘押过囚犯。据传在海军服役时他曾遇到过两次海

难。他的所见所闻使他的目光变得阴暗，荒谬的事情以其愚蠢和讽刺意味而在他眼前

变色，本应打动他的事，结果却成了好玩的趣事。铃木的影片中出现的突如其来的死

亡场景，并不必然意味着悲剧。他的影像经常以荒谬先行的形式呈现于银幕上。

铃木曾经说过，他的第一部真正具有创意的影片是拍于1963年的《野兽的青春》。无

可否认，1963年是铃木开始打破规条真正发出自己声音的开始。

日活在50年代后期和60年代初期拍出了许多具有娱乐性的动作片和犯罪片。

铃木的第三部电影也是他首部黑帮片杰作是《恶魔之街》。影片中精彩绝伦的影像，

包括暴烈的死亡场景。

具有精神错乱般的罗曼蒂克气息的电影《浮草之宿》。

《暗黑街的美女》是铃木首部宽银幕影片，它独占先机地在东京和电影公司提供的场

地拍外景。这部具有喧嚣的黑色电影色彩的动作惊悚片轻易地触及了安东尼·曼/萨

缪尔·富勒擅长的领域，并且早在1958年就显示出铃木具有极高的工作效率。

《暗黑的护照》中，叶山良二掉入了经典的黑色电影描绘的偏执狂想象。

《全裸年龄》是一部短片。赤木圭一郎是日活一位冉冉上升的年轻偶像，影片的结局

是对他于1961年死于车祸事件的预告。

在《瞄准那辆护送车》中，铃木以步行追击、声东击西掩眼法、毫不留情的全面攻击

以及近弹射击等营造出水岛眼中的噩梦般的交互射击的场面。

《一切都疯狂》中，铃木让摄影师萩原泉将摄影机在东京的横街窄巷穿梭游弋，在很

大程度上是对50年代的太阳族电影《疯狂的果实》和《太阳的季节》以及市川昆火山

一般暴烈的《处刑的房间》的反响和回应。

《把赌注押在我身上的家伙们》，铃木以最基本的三原色，营造出几乎灼伤观众眼睛

的荒谬的超现实主义风格的、连环漫画般令人精神错乱的视觉效果。

《野兽的青春》融汇了来自黑泽明的《用心棒》以及弗里茨·朗的《狂热》(The Big

Heat)的影响。

《关东无宿》这部复杂的、探讨男人愿意(或不愿意)以什么东西来吸引女人的影片

《日本异色电影大师》

，交织着幽默、悲伤和暴力的内容。

《刺青一代》中，铃木全力以赴地以戏剧化的方式应用了灯光、色彩及打斗动作编排

。在拍《东京流浪者》时，铃木再次受到警告，要他减少表现疯狂古怪的视觉上的玩意儿，为了取悦老板，铃木削减了《东京流浪者》的预算。不过，这反而导致他和美术设计木村威夫使用更加古怪、更具想象力的灯光效果，灯光稀疏地点缀着布景，并以其光怪陆离的风格讲述着故事。结果，它以特别奇怪的方式解构了电影类型，影片凭借摄影机的快速运动，依次以其有趣、惊悚和罗曼蒂克的风格营造出俗艳而诡异的舞台造型。

铃木的《暴力挽歌》试图探讨纯真的女学生的性魅力如何可以被“导师们”引导到军队、特别是二战前集合了极端右翼分子异类的国家主义者派系的暴力中。铃木耍魔术般地将严肃的观念、对暴力场面出于本能的肆无忌惮的展示以及颠覆性的幽默结合起来。

《杀手的烙印》令人愉悦地解构了黑帮电影，其次就具体而言更解构了日活自己创立的杀手次类型电影。由于本片中使用了独一无二的视觉上的华丽修饰以及“语无伦次”的叙事，铃木再次受到了公司的警告，而正是这部影片使日活的负责人停止了对铃木的众所周知的支持。铃木被炒了鱿鱼。

令人惊奇的是，对于铃木的被炒，学生、狂热的影迷和知识分子进行了大声疾呼。然而公众的抗议并没有使铃木恢复职位，他对电影公司的诉讼拖延了几年。他最后赢了官司，不过他被全部电影公司加入黑名单，直到1977年才解禁，这一年他拍出了《悲愁物语》。其间他靠给电视台拍摄商业制作及间歇写作为生。

铃木清顺的三部背景设定于1912年至1926年的“大正三部曲”，被许多日本影评人视为是他最好的作品。《流浪者之歌》（1979）、《阳炎座》（1981）、《梦二》

（1991）。在这三部影片中，铃木似乎偏爱静态的具有神秘气息的影像，而牺牲了叙事上的连贯性。

《手枪歌剧》尽管具有大正三部曲一样的不连贯和非线性叙事，却以其刺激性泛滥的、不到最后一格不停止的美丽影像做了弥补。影片中充斥着暴力，却没有任何血腥，其混乱的视觉上的喧嚣小心翼翼地以本能地协调的色彩加以展示，融合了他的两种视

《日本异色电影大师》

界：出色的动作类型电影和文学性的、梦呓般的“艺术”电影。

铃木清顺：
还没等我高中毕业，我就被军队征召了。

我可从来没想到要成为一位电影导演。我只想做一位成功的生意人……我想就读经济系，但是没通过考试。很巧合地，当时松竹也在举行招聘助理导演的考试（1947年）。我参加了，并且通过了考试。这就是我进入电影圈的开始，它具有相当大的偶然性。

在松竹，最有趣的事情是，你可以选择你想要一起工作的导演……我选择的剧组是一个喝酒的剧组》。导演是岩间鹤夫……我这样喝酒大约喝了七年。在此期间，我对电影方面的事情其实所知不多。我在那时甚至从未听过约翰·休斯顿导演。

在松竹，有16个助理导演排在我前头等待晋升为导演……日活可以提供我三倍高于松竹的薪水。此外，日活刚刚重新开始，于是我认为在那里自己有晋升为导演的更好的机会。

他们（日活公司）没有真正的时代剧大明星。在这一点上，它比不上其他电影公司。所以他们决定独占性地集中制作反映当代内容的电影更有利。

我的导师，也就是我还在做助理导演时候最常合作的导演，是野口博志。他在日活实际是首位拍这类（50年代后期的早期黑帮电影和推理电影）电影的导演。所以，我开始拍自己的电影的时候，日活的制作人认为我对这种类型的动作电影已经驾轻就熟了。这类电影的剧本是他们最初建议我拍摄的……我认为首部打上我的烙印的电影是《野兽的青春》。

在我于1967年离开日活前，日活并不愿意拍太多女性题材的黑帮片。

（在《野兽的青春》中，黑帮老人在痛揍他那沉迷毒瘾的情妇，窗外是狂怒的沙暴），这些艺术选择后面没有什么象征性的含义……那也只是为了更好地强调、或加强表现正在发生的事情的恐怖性。在我的电影制作哲学里，有三种方式，全都是使用自然的元素来使一部影片显得更有趣：其中一个元素是风，第二个元素是雨，第三个元素

《日本异色电影大师》

是雪。

注释：

野川由美子，曾出演过日活的几部黑帮片，包括野口博志的“猫女郎赌博”系列。
阿瑟·佩恩，美国电影导演。早年当过舞台演员，1950年代末开始导演影片。曾经在1962年凭借改编剧本《奇迹创造者》获得奥斯卡提名。成名之后的道路不算通畅，直到他导演的《邦妮和克莱德》作为流行文化的现象成为“新好莱坞电影”的开篇之作，该片曾被很多美国大学的电影课作为教材。

第十一章 石井辉男（1924-2005）

石井辉男家家具和室内装潢结合了装饰派和奥布里·比亚兹莱（art deco / Aubrey

Beardsley）感觉的风格，和作为道道地地的导演所具有的简朴功能性的特色。

他的电影产出量巨大，能超过他的怕只有若松孝二。

石井辉男像若松孝二一样，是个坏孩子，是那种不喜欢听命于电影公司高层、凡事不

管付了多大代价都要自把自为的导演。至少在1957年到1979年的时间里，他的电影生

涯是辉煌的。

高仓健之所以能够从临时演员跻身为60年代具有巨大票房卖座力的明星，他至少在

一定程度上起到了推波助澜的作用，他和高仓健的合作，令他成功地执导了《网走番外

地》系列影片的最初十部——这是标志着黑帮动作片黄金时代萌芽的、混合了暴力动

作和罗曼史成分的颇具娱乐性的粗制滥造的影片。

石井辉男自传的英文版由福田健二翻译，名为《石井辉男：电影魔鬼》。

石井辉男最初的电影冒险是在松竹公司的奋斗，《钢铁巨人》系列是他在西方最为闻

名的作品，它原本是拍给小孩子看的影片。但是这部电影已经表现出一种令人毛骨悚

然的视觉上的疯狂。

石井辉男50年代后期的大多数松竹作品，都是由大藏贡监制。他是一位天生的、电影

大于人生的电影人（马戏团老板），他激活了新东宝沉滞不动的票房，使其焕发了活

力。大藏身上具有的狂欢节推销员般的敏感性，仿佛是为石井的怪诞世界观的表现而

存在，石井的这种怪诞观念，透过改编诡异的漫画，再到改编日本推理小说作家江户

川乱步的色情/怪诞小说等诸如此类的种种表现而形成。

石井最重要的松竹作品也许属于“线（line）”系列，而“女王蜂”系列影片，则全

面预告了接下来的十年间将会在当代黑帮片中风靡一时的风格。“女王蜂”系列更是

《日本异色电影大师》

在60年代后期和70年代期间，成为大多数日本电影公司中争相拍摄的女性动作电影的先锋性典范之作。其中价值较高的是第三部《女王蜂和学校之龙》。

1961年，石井离开几乎破产的新东宝转投东映，东映此时正因其其在武士和当代动作片方面大获成功而财源滚滚。石井在东映的首部作品是《花与暴风雨及黑帮》，融合了多姿多彩的蚝子帮的群像描绘和抢劫/犯罪的主题而大获成功，它催生出大量东映的“黑帮”系列电影，其中最好的一部当推石井的《暗黑街的头面人物 十一个Gang》和深作欣二的《匪徒的联盟》。石井还于1963年执导了东映最早一批任侠电影中的其中一部，也就是鹤田浩二主演的非凡的《昭和侠客传》。他还于1964年执导了吴宇森最喜欢的其中一部黑帮片《无赖》，它和梅尔维尔的《独行杀手》一起，对吴宇森的影片《喋血双雄》的创作产生了巨大的影响。

拍于1965年的《网走番外地》是石井和高仓健生涯中的分水岭，它使他们成为这个票房大收的系列影片的最重要的两位人物。东映高层，说服石井在接下来的两年里拍了九部“网走番外地”系列影片。石井在1967年认为这个系列已经拍够了。东映的高层对他一路开绿灯，他拍了一系列类时代剧的、低成本的恐怖片史诗。这六部影片当中的四部被当做一个合集来发行。

1969年，石井在一次喝醉酒后大发雷霆。于是（公司允许）他对江户川乱步的几个故事进行令人吃惊的改编，结果就是那部无可置疑的杰作《江户川乱步全集 恐怖奇形人间》。不幸地，由于影片按照影片《莫罗博士的岛屿》方式对合乎科学程序被阉割的畸形人的描绘，它在日本被认为政治不正确而无缘发行录像带。它可以与其他日本恐怖电影精品如中川信夫的《地狱》（1960）相提并论。

在整个70年代，石井殚精竭虑拍出一批出色的类型电影。

1975年和1976年，他拍出了三部极具娱乐性的反映少年犯内容的“爆发！”系列的影片《暴走族》、《暴走游戏》和《暴走的季节》。

日本电影制作遭遇低迷期的80年代，石井大多数时候在电视台做事，最终在1991年拍了一部黑帮电影《杀手》。石井最终于1993年以独立制作的形式重返大银幕，这年拍出的作品改编自他喜爱的漫画家柘植义春的漫画《Genshankan 客栈主人》。

石井以低成本翻拍《地狱》，由此结束了他的90年代。

2001年，石井冒险以数码录像的制作方式拍了《盲兽VS一寸法师》，这是另一部改编自江户川乱步小说的作品。

《日本异色电影大师》

石井辉男：

我在那儿（新东宝）以摄影师的身份开始了我的电影生涯。

新东宝有一个哲学：凡事追求速度。最重要的是速度，次重要的是速度，第三重要的还是速度。一切都是速度。

我刚拍完我的处女作，一位制片朋友就对我说他有个想法。他知道如何通过特效来让一个人物在电影中飞翔……这个想法激发了他的灵感，最终就是“钢铁巨人”系列的产生。

我不理睬制片对我说什么，只是一往直前，做我自己想做的事。

在“线”系列拍摄之前，我和公司发生了许多不愉快……几乎在停止拍片一年后，公司建议我拍另一类型的电影。这就是后来的“线”系列。

我想拍的电影类型非常不同于新东宝要拍的电影类型。

我和公司在演员、监制和技术人员的选择上存在分歧。

他们（新东宝）存在发行上的问题。他们想独立于东宝公司发行自己的影片。

我想拍我自己的、原创的影片，所以我让他们给我三天时间重写剧本……我知道，如果我在东映不能获得成功，我在电影圈就毫无未来可言。

我对这类电影（任侠电影）不感兴趣，不过东映的负责人逼我拍了这部影片（《昭和侠客传》）。

那时，我想推销高仓健的演员魅力。我决定将他的角色设定为普通人当中的一员，不过他忠于女人和无条件的爱的观念。这是一个无私、诚实的角色。他认为他极其适合演这类罗曼蒂克类型的角色。我们并不着力从黑帮片的角度来拍这个系列（“网走番外地”）的影片。

拍完《网走番外地》系列后，我对电影制作非常厌倦。我想拍另一种完全不同方向的电影。这类影片（色情/怪诞）的意念来自东映。不过我也想以激进的性和暴力的内容，来看看它被允许的程度。

其中一些受芥川龙之介的传奇小说像《地狱变》的启发……实际上影片中的意象大部

《日本异色电影大师》

分是我自己的东西。

我曾经在很长一段时间内喜欢读江户川乱步的小说。60年代的时候，东映需为电影院提供更多的影片，他们事前定好了公开放映的日期，于是他们叫我尽管去拍我想拍的电影。

我认识制作人，他的名字叫儿井英生。他曾在新东宝工作过。他叫我去日活拍这类影片（《升龙铁火肌》和《怪谈升龙》）。

拍这部影片（《怪谈升龙》）的同时我正忙于拍东映的另一部影片，所以我叫助理导演远藤三郎代行导演一职，而我的角色则像是顾问。

大约在拍升龙系列的第三部的时候，公司实际上要我将鬼故事的元素融入到影片中。

丹波哲郎和我是好朋友。他买下了剧本（《色情时代剧 忘八武士道》），要我来做导演。

“暴走族”团体的活动开始出现于新闻中，东映想对这类时事性的话题加以利用，于是他们叫我拍反映这种行为的影片。

他（柘植义春）表现的是处于日本社会贫困边缘的人的生活，这就是我感兴趣的原因。

《螺旋式》的拍摄上也是如此。没有人愿意改编这个漫画，因为它讲述的是非同寻常的故事。这也正是我想拍成电影的原因。我想将它在大银幕上表现，可能是一种冒险。你可以期待会看到一部有趣、奇怪而乐于寻求冒险的电影。

第十二章 若松孝二

他设法逃避某类严肃的合法性问题，例如他的同事像足立正生等人就因为参加政治活动而遭受了很多痛苦。

他出生于1936年，这个农民家庭的生活相当拮据。遇到打架时他从来不会袖手旁观。他开始在电视圈工作，然后再绝望之下进入了60年代早期的独立成人电影的俗套的世界。

1964年若松以一个投合日活要求的不事修饰的拍片计划，短暂地为日活工作过，不过拍出来的影片令监制颇为不悦。这部影片是《墙壁中的秘事》。日活公司不知拿这部

《日本异色电影大师》

影片怎么办，柏林国际电影节的一位组织者恰好看到了它，对它质朴而平铺直叙的处理手法留下了深刻印象，想让它参加电影节的竞赛单元。这引发了一桩小小的丑闻，

因为此人并未与负责将日本电影推向电影节的电影委员会（即映伦）协商。

若松不久后成立了他的独立制作公司，不过他同时也为小型的成人电影公司拍片。其

中的一部是《冒读的圈套》。

若松获得高度赞誉的影片，是他自己制作的《胎儿偷猎时》。

根据发生于芝加哥的理查德·贝克（Richard Speck）杀害学生护士的事件改编的《被

侵犯的白衣》，前卫戏剧家唐十郎和若松联合编剧。若松的最让人心神不宁的一部影

片，也是此前从未出现于电影中的对于妄想狂的心理状态所做的最令人信服的研究之

一。影片还有警察从外面破门而入的镜头，以及警察以暴力对付游行示威的镜头，这

两个镜头的平行并置，似乎在暗示：在更大的图景下，当权者的制度化暴力比起疯子

犯下的罪行更令人难以接受。

有时他却要以受雇执导影片的权宜方式来为他的独立公司筹措资金，他为松竹拍的《

金瓶梅》就是这样一个例子。影片中伊丹十三扮演了一个为性疯狂的中国军阀。若松

能够使他花的每一元钱都能在银幕上赚回令人大吃一惊的利益这种能力，无疑正是他

吸引松竹公司的地方。

在《性贼》中，影片的开头，若松插入了一些令人惊奇的新闻片段，这是他和足立正

生从屋顶上拍下来的和平示威游行被警察镇压的场景。

《秘密的花》再次表现出若松对简洁的只有一个布景的（one-set）表演艺术的执迷。

在拍摄《天使的恍惚》的时候，若松将他激进的、无政府主义的世界观融进了色情心

理剧中。《天使的恍惚》由出口出编剧，不过出口出不是单独的某个人，而是一个笔

名。有时它指的是若松的合作者、好战的电影制作者足立正生，有时剧本是由颇具先

锋色彩的编剧大和屋竺所写，有时这个笔名是两个或多个人的结合体。《天使的恍惚

》是与艺术剧院同业公会（ATG）合作拍摄的影片。

《我已做好射击准备》是若松近年来最受好评的一部影片，他在这部影片中找到了个

人趣味和大众趣味的折中点，这样结合却没有使他向自己的观点妥协。

《无尽的华尔兹》本质上是一个自我毁灭、疯狂的奥内特·柯尔曼式的萨克斯风吹奏

者的传记，这个传记故事是透过他那独立自主的女友的眼睛来表现的。观众对对已经

逝去的1970年代的日本音乐和艺术的地下世界有走马观花的一瞥。

《日本异色电影大师》

注释：

让·热内，法国著名的怪才作家，同性恋者，著有自传体小说《小偷日记》、《鲜花圣母》、《玫瑰奇迹》等。他是法国文坛上著名的“恶之花”，因为他热衷于描述偷窃、同性恋乃至监狱生活，这些，都为主流社会所讳忌。

《黑雪》事件：1965年12月武智铁二导演拍出《黑雪》。所谓“黑雪”寓意战后美国对日本政体、民意等各方面的“强奸”。由于影片暴露镜头过多而遭到映伦以“猥亵罪”起诉，导演和负责拍摄的日活公司的制作部长因猥亵罪而被送上了法庭，被称为“《黑雪》事件”。后来武智铁二打赢了官司，不过他却渐渐远离粉红电影，回到了自己原本擅长的歌舞伎领域。

唐十郎，日本著名前卫剧作家，和另一位戏剧怪才寺山修司齐名，创立“状况剧场”，他的剧场和寺山修司以及“早稻田小剧场”的铃木忠志、别役实等共同创立地下先锋戏剧作坊“天井栈敷”。唐十郎也常和日本导演合作编写剧本和演出。

足立正生，电影导演，左翼文人，他是若松孝二的好友和合作者，从学生时代开始就制作前卫实验电影，受到极高评价，成为日本60年代反体制地下文化旗手。70年代初，在拍了日本赤军的纪录片之后，与赤军成员深深共鸣，离开日本，加入赤军，成为其中一员。1997年被黎巴嫩政府逮捕。三年后被强制遣送回日本。

若松孝二：

在我们的柔道俱乐部，有一个比我年长的家伙一直对我横挑鼻子竖挑眼。所以，到我毕业的时候，我抓住他，将他拖到校门前，狠揍了这个混蛋一顿。我曾经因为抽烟和偷西瓜受到停学处分，这最终使我被学校开除……我的第一份工作是打散工，每天240日元的报酬，多数时候在建筑工地做……一次我被指派到一个糖果厂工作……一天，一个工人掉进了大桶，死了。公司完全没做任何赔偿和善后！这实在让我恼火，于是我说：“操他妈的！老子不干了！”……最后在新宿，我遇到了一位黑帮老大，成了一名黑社会成员。

在那时，你要想在新宿拍电影，你必须向黑社会请求许可……后来，我被逮捕了，警察控诉我“以欺诈手法获得钱财”，属于盗窃的一种不良行为。他们让我坐了六个月的牢。警察经常打我和嘲笑我……当我走出监狱，我就告诉老大我不做黑社会了……

《日本异色电影大师》

之后，我最初想成为小说家。不过，我书都没读过多少，我还从来没写过超过十页的东西。这时一个念头（權）住了我：“电影！我要成为一个制作人，赚大钱。”我找到我认识的一位制作人，双手触地跪在他门前，说：“请收我做你的徒弟！”就这样，我开始了电影制作的工作，在片场为电影剧组搬搬抬抬。

我负责编排拍片的时间进度表及角色人选……我写了一个剧本，交给他读。他喜欢这个剧本，这就是《甜蜜圈套》……我没有上过电影学校学习，也没有受过任何的电影训练，也得不到任何帮助。我有一本笔记本，里面贴了来自报纸和杂志的大约一百张各种不同剪辑角度的剧照，包括特写、长镜头、分成两半的镜头，等等。到了拍电影的时候，我会拿出笔记本给摄影看，指着其中的某张剧照，吩咐他“照这样子拍”……第一个欣赏我的影评人是佐藤纯次，他是《映画评论》的编辑，随后是寺山修司，他是一位作家。还有长部日出雄， he 现在是获奖的小说家。

我遇到足立正生可谓适逢其时……我每天和像他这样的人工作，这也就是我可以拍成有趣的电影的原因。

我们拍了真正的《墙壁中的秘事》，然后将拍出的影片交给发行商。他们看过粗剪版本后，勃然大怒。

一个名叫多尔曼（Dolman）的德国人正为柏林国际电影节选片，他恰好看来我的这部影片。

你怎么拍摄一部电影并不重要。只要你有思想，电影就能剪接出来。

《胎儿偷猎时》的灵感来自于我的办公室公寓……我喜欢能带来幽闭恐惧症感觉的住所，我也喜欢释放的自由感觉……就在我观雨的时候，我在考虑或许可以在我的房间里拍一部电影……于是，我给足立正生打电话，说：“我们碰个头吧。我想到一个好方案了。”

我召集剧组工作人员和演员……“你们将会住在这儿，我会为你们做饭，我会给你们提供食物，直到电影拍完。”

《被侵犯的白衣》通过了映伦（电影伦理道德委员会）的审查。而当它最终上映的时

《日本异色电影大师》

候，谷村先生（他是一位影评人、小说家和教授）看了这部电影。他大为兴奋，为它写了几篇影评，说它如何了不起，诸如此类的评论，点燃了大众的观影热情……拍摄像《被侵犯的白衣》这样一部影片，可以称之为“廉价的自由”。

作为一个演员，伊丹十三凡事开诚布公。他是一个奇怪的家伙，这令他很有趣。我之所以选中他也是出于这个原因……他真的照我所说的去做一切事情，喜欢现场，你可以这样形容他，在他不是一个导演而只是无名的演员时，他就这样喜爱电影。

多数与我有联系的人是参加过游行示威的学生……我们开始谈到拍电影的事：“让我们拍一部全彩（all-color）的电影吧！”……我们说：“让我们拍一部内容为向北方走的电影，走到北海道，甚至更北的地方。”机缘巧合，大岛渚正在拍一部名为《少年》（1969）的电影；他和剧组也去了北海道。这就是《狂走情死考》的缘起。

我们出去和大岛渚喝酒，我问大岛：“嗨！你可有好主意？”他说：“叫《处女花哨》如何？”我说：“就它用了！干杯！”

拍《胎儿偷猎时》我把公寓的墙壁漆成白色，结果我被房东叫滚蛋……我们拍电影的时候，任何事都自己搞定，歌曲和音乐，任何事。大和屋写歌词，大和屋身兼各种助理导演于一身，我们全部人唱歌……这是另一部四天时间就拍成的电影之一。

如果我不能成为片中的角色之一，我是不会去拍电影的。我内心的情感指引着我。

《新宿的疯狂》是我自己最爱的影片之一。《性贼》是我在同年拍出的另一部影片。

那个时候日本有很多和平的示威游行。在公园里有很多大型集会。

《被侵犯的白衣》和《性贼》曾被邀请参加戛纳的“导演周”。

到了那儿，我总是感觉整个人焕然一新，似乎我变得更坚强了。这多年成为我的力量的一股源泉。

从巴勒斯坦回来以后，很多工作我无法再做。我的公司面临着警察的、监察的和政治上的诸多压力。我想拍一部人们会谈论的影片，于是我开始拍摄这些实录类型的影片。毕竟我也需要拍片谋生。不过在80年代后期和90年代，我又开始拍摄主流电影。

《日本异色电影大师》

如果一部电影被公众接受，那就不能简单地视之为“粉红”电影。它可以视为是游击电影。粉红电影不过是用于摆在公众眼前，用以摧毁人们的心理防线！……1979年的《饵食》是最初的一部。它之所以能拍出，是因为我看了鲍勃·马利在日本的演唱会；它让我兴奋莫名！他竟然可以唱成这样，仿佛抱着一把机关枪，唱着“起床！起来！起义！”电影中的角色对应的是我和足立正生。影片的主题：如果有人将新观念带到日本，没有日本人会去听他们宣讲，而且，不管这种观念如何美妙，他们作为局外人永远是局外人……即使是拍主流电影，我也永远都会尝试加入我自己的东西……隐藏于《我已做好射击准备》背后的含义是：每一个曾经参与过当年学生运动的人都背叛了自己，加入了建制的行列。

你必须以某种方式进行反抗，否则的话这个世界就会充斥着谎言！

第十三章 三池崇史

三池是一位和现实及街头节奏极为合拍的导演。他出生于一个工人阶级家庭，他在高中时的主要兴趣是足球和越野车竞赛。

三池决意投身电影圈，最终成了一些著名的电影导演如今村昌平、恩地日出夫、舛田利雄以及黑木和雄等人的助理导演，参与拍出的作品包括今村的《黑雨》和黑木的《浪人街》。

尽管在《新宿歹徒》和《第三极道》已经显示出他的导演才华，三池的第一部获得认可的杰作却是他所拍的第十三部影片，很巧合地，这部影片也是他拍给电影院的首部影片。《新宿黑社会》是他的“黑社会三部曲”的第一部，概述了日本和中国的黑帮冲突对文化、经济以及心理所产生的影响。这部影片预告了千禧年到来时一个无根的亚洲社会的趋势，三池对无依无靠的被损害的灵魂进行了解剖，以一种既客观又满怀悲悯的态度对看似最荒谬的生存困境进行了研究。

《全金属极道》是对《铁甲威龙》这部影片的玩世不恭的嫁接，后者在对大屠杀的讽刺性描绘方面已经在影坛占据了一席之地。

《布鲁斯口琴》是一部近乎完美的三池电影，它将三池对无根的被放逐者的喜爱以及他此后热衷的写实黑帮片的风格糅合在了一起。

《死亡还是生存》一开场，三池就开启了混配器（mixmaster），展现了一场几近十分

《日本异色电影大师》

钟的隧向地狱的声响效果，这是一个令人振奋的蒙太奇背景，它那令人心悸的摇滚乐配乐几乎让观众停止呼吸。

《切肤之爱》看起来像是三池的雷达屏幕上的反常光点。今天回顾起来，它是三池所拍的唯一一部“严肃的”、以人物为取向的恐怖/悬疑惊悚片。

《漂流街》是一个抒情诗般的现代童话，在情感的综合，汲取漫画、香港动作电影和日本黑道电影元素以及表现不滥情的爱情故事等方面，做得颇为成功。

为发行廉价录像带而拍的《不速之客Q》是一部对日本的家庭进行无情而且毫不妥协的讽刺的作品。

《杀手阿一》改编自一部在日本许多地区完全被禁的漫画，它是一部滑稽可笑又使人惊骇、同时大洒血浆的黑道惊悚片（也是三池崇史迄今为止在日本最为成功的一部影片）。

三池以《搞鬼小筑》做了一个大转变，这是一部关于一个穷愁潦倒的家庭试图通过经营高山酒吧来转运的歌舞喜剧片。三池将70年代风格的日本卡拉OK歌曲融入到了动作

中，这些歌曲断断续续出现，甚至打断了电影。《搞鬼小筑》是对韩国影片《平静的家庭》的翻拍，考虑到它的来源，三池的影片显然做了坚决的改进。

角川一大映制作公司提议，在芸芸现代恐怖电影中，再以《午夜凶铃》的方式拍摄一部超现实的鬼怪惊悚片，三池的回应是2003年拍出的《鬼来电》。

2004年的《斑马人》是应明星袁川翔的要求而拍的，这是三池迄今为止预算最高的一部影片。

三池崇史：

（《切肤之爱》）故事是村上龙原创的，制作公司Omega Projects形成了拍摄方案。

在导演这一环节，他们看中了我。

这部影片和我之前的影片的核心内容都是同样的，都是以家庭为单位。即使从表面上看，它好像讲的是一个正常的人发生了暴烈的事情，我却一直考虑到人物的背景，猜测他在家的人生将会怎么样，事情会如何发展等问题。这部影片对我是一种越界，对于我过往的电影制作是一种反弹。

这是一部自我毁灭类型的电影，影片有一个不完整的结尾。之所以这样，是因为故事中的人就是不完整的人，因此影片也必须以这种不正常的方式结束。这正是我有意为之的。

《日本异色电影大师》

他（摄影师山本英夫）像是那类活在恐惧中的人。他的这种情绪，这种敏感，多少表现于他的作品中。

我拍电影的时候，我们在现场工作的时候，一个重要的问题是拍电影时我们是否开心。这就是这些场景会出现的原因……我讨厌一次又一次重复做同样的一件事。为了让电影看起来更有趣，只要我愿意，我会把电影拍得更加怪诞。

他们制造了石膏层覆盖在男主角的眼里，而针头插入的实际是这个石膏层。

不过我拍电影并不只是为了谋生，那不是我拍电影的唯一动力。常常是因为拍完一部影片以后，情感上无法满足，这驱使我去拍下一部影片。

附录一：

Context网站对三池崇史的访谈：

我上的是今村昌平导演创立的私立电影学院，他们不需要入学考试。我刚从高中毕业，由于无心向学，也不想长大，就进了这里。

当时纯粹是出于避免长大成人找工作才上电影学校……我一度喜欢李小龙，不过并没有打算进入电影圈。

我和今村合作的时候，他是一个以自我为中心的独裁者。他想到就要做到、得到，为此对每个人发号施令。不过拍片的钱是他自己掏的，他自负其责。

至于我的电影，都是制片人先选好剧本，拉到赞助，他们才来请我做导演，我对电影不用负那么多的责任。

我想得更多的不是如何拍出好电影，而是享受拍电影的过程。

为求逼真效果，我们找了一块带骨头的肉，骨头尺寸和片中差不多。录音时候不是调高音量，而是将麦克风贴得非常近，几乎就伸到骨头“洞”里了。我想让观众感觉到钢琴弦拉动时候的颤动。

他的（大卫·克罗南伯格）电影我从没看过两遍以上，并做过真正的研究。但是我的确被他的作品力道还有他的能量所感染，他花大笔钱拍一部电影，显然不是为了拍得更商业，他这种刻意求工的做法确实令我印象深刻。

《日本异色电影大师》

我喜欢看Monty Python。（注：“巨蟒”小组，英国六人喜剧团体）

附录二：

美国的日本电影研究学者Mark Schilling对三池崇史的访谈

一如既往地，他的一部片上了录像带出租店，一部刚刚杀青，一部还在制作中。我们主要聊的是他的头一部，《极道恐怖大剧场 牛头》，它被描绘为第一部“黑帮恐怖”电影。

男主角就是制片人（曾根晴美）的儿子：增根英树。

剧本写得很快，可是资金不够，最后决定把背景设在名古屋，以节省成本。接下来开

机——这是这位做父亲的曾根先生监制的首部影片。

应该说这部影片我们自认为拍得很满意。首先，这是制片人为了儿子拍的片；其次，

我们从名古屋顺利拉到新的赞助人，我们拥有相当大的创作自由，这是我拍其他电影所没有的；第三，我们能够来到戛纳，共度美好时光。

无论拍哪种类型片，在叙述上并没太大区别。大卫·林奇、大岛渚、史蒂文·斯皮尔伯格和查理·卓别林在本质上都是一样的：他们出于惊奇或恐惧，通过不可思议的描述来反映人类的状况。

电影对我来说就是娱乐，当你把自己当成艺术家的时候，拍电影就变成了一件痛苦的事（笑）。我可不要这种痛苦……我希望更随心所欲，所以我的电影中娱乐成分较多。这也是我拍了那么多电影的一个原因。

我想让观众经历一场“英雄之旅”，不是在电影时间里，而在真实的人生时刻里，就

像男主角那样，虽然整个过程可能有点枯燥。

大多数恐怖片都致力于突然跳出什么东西吓观众一跳，但那么做得有本钱，我们没有，只能另寻他去。

对我来说，有瑕疵的剧本反而是好剧本，当读到乏味的部分时，我就想怎么才能让这段拍得看起来有趣。这样就把自己的想法融入剧本中去了。而完美的剧本令人乏味，你只能受它摆布，照它说的拍。

我的大多数影片的预算都很紧张，拍完直接转为录像带发行的电影的预算都在4000万

《日本异色电影大师》

日元左右，这类片子没法进入电影院线。

我生在日本，却总有孤立的感觉。我感觉与众不同，过着与别人不一样的生活……即使我身为日本人，依然觉得孤立，就像一条从大河分离出来的小溪。

第十四章 黑泽清

黑泽清：

不过我是一个易受惊吓的人，因此当我作为观众看这部影片《X圣治》时，我会完全失控。

我妻子提出建议，说如果她想杀掉自己憎恨的某人的话，她会在他们的喉咙上划个“X”。我一听，马上说：“有了！”

对于自然，要说我有什么观念的话，我将自然视之作为一种恐怖的、可怕的、巨大的力量，有时又显得美丽和安宁，但它可以轻易地跟在你身后并吞噬了你……我与自然的相处之道是敬而远之，不去触犯自然。

当我们真正做拍摄（《超凡神树》）准备的时候，我很偶然地被邀请参加多伦多电影节。

我们实际上是在富士山附近的森林里拍摄的，这个外景非常地接近东京。而且，为了在非常低的预算下完成拍摄，我们实际上是驾车三个半小时来回外景地，因为我们甚至住不起酒店。所以，我认为这可以使你感受到在日本拍电影是怎么一回事。你梦想意大利的森林作外景地，最终却是随处找个灌木丛拍摄了事。

《超凡神树》是对类型电影的打乱，该用哪一类型的音乐让我头痛。多数时候我是完全不用音乐。

有一天，我睡醒后起来，读到报纸上的大字标题，指挥家卡拉扬死了。在文章的结尾——语法上的关系，我猜是英语写的——“最后一位具有超凡魅力的人过世了。”

《X圣治》一直到后期制作将近完成，都没有想出片名来。广告和宣传部的年轻人谣传说《X圣治》是这部电影的合适片名。这就是片名的由来。

我属于片厂制度终结后的一代。

《日本异色电影大师》

不过我对早期的一些美国电影非常熟，我认为其中有许多相当好。当然包括约翰·卡萨维茨的电影……我也是佩金法的超级粉丝。他的《牛郎血泪美人恩》我可以看了一遍又一遍。

这是（《分身》）一份给我的工作，由一家日本电视网牵头组织。

正如你所说，《午夜凶铃》造成日本恐怖电影的繁荣，你也可以说《分身》属于这个繁荣的一部分，这是由于电视网想赶上这个潮流才投资拍摄。

我认为日本鬼故事和美国恐怖电影最明显的一个区别是：日本的幽灵通常显得相当消极，真的不会搞太多的事情出来。

由于他们真正要靠电视媒体维生，日本的演员拍电影并不指望它能赚大钱……如果他们喜欢一个拍片方案，他们会为乐趣而在一部电影扮演角色，因为他们喜欢影片的创意，不管这部电影会有多古怪，他们也会拍。

在声音处理方面，我非常投入，而且我很典型地认为，你可以说我的电影音乐少，但效果却大。这些效果是基于真实世界的声音而营造出来的……在《分身》中，作为鬼魂将要出现的提示，你可以听到断断续续的、尖锐的高音。那实际上是一种日本虫子发出的声音。我依赖这些真实声音的原因是，我对于观众表现一个超越了银幕的世界充满兴趣。不管世界是什么样子，去感受它，这就是我感兴趣的事情。

《日本异色电影大师》

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:www.tushu000.com