

李佑伦 译，中国电影出版社

前言

日子过得真快，到这月的二十三日(昭和五十三年 三月)，我就六十八岁了。

回顾过去的年月，总而言之理所当然地会想起许许多多的事情。以前许多人愿我说你是不是该写写自传？但是，我却并没有郑重其事地写这种东西的心情。因为，大体说来，我并不觉得自己个人的事多么有趣而值得把它写出来。

首先，如果写，那就全都是谈电影的事。因为从我身上减去电影，那等数大概就成了零。

不过，这回是有人提出要求，希望我写写自己，实在是盛情难却，便答应下来了。这件事似乎也和我读了让·雷诺阿的自传受了影响有关。

让·雷诺阿其人我曾经见过他。他请我吃过晚饭，和我谈了许多问题，但当时的印象觉得他这个人没有写自传的意思，然而他终于写了，这给了我启发。

让·雷诺阿在他的自传里有下面一段话。

“不少人劝我写自传。(中略)对于这些人来说，他们已经不能满足于一个艺术家仅仅借助于摄影机和麦克风自由地表现他自己了，他们希望知道这个艺术家是个什么样的人。”

还说：

“我们这么引以为自豪的个性实际上是由种种复杂的因素形成的。比如上幼儿园的时候在那里遇到的小朋友第一次读的小说的主人公，有时甚至是从表兄乌瑾饲养的那条猎犬那里得到的启发有关。我们并不是光凭自己就能生活得很充实。(中略)我从自己的记忆之中找出了曾经使我得以有今日的许许多多的力量以及与这种力量有关的人和发生的事。……”

(摘自三铃书房出版的《让·雷诺阿自传》)

我读了这段文章，加上同他见面时留给我的强烈印象——我曾向往达到他这个年龄——引起了我想写自传的愿望。

还有一位也是我想达到他那个年龄的人，他就是约翰·福特。我常常为他没有一部自传而感到遗憾，这种心情在相当大的程度上也使我动了写自传的念头。

当然，我和这两位者前辈比起来还是个雏。但是既然有不少人想知道我是个什么样的人，那么，写写这方面的东西也是该尽的义务了。

我没有把握让读者读起我写的东西一定感到有趣，但是，我把平素常常对后生们讲不要怕丢丑这句话，念念不忘而且时时讲给自己听。这样，就开始动了笔。其次，写这个自传的时候，为了唤起对往昔的回忆，曾找了各个方面的人，促膝谈心多次。这些人有

植草圭之助，小说家，剧作家，小学时代的朋友。

本多猪四郎，电影导演，我任副导演时代的朋友。

村木与四郎，美工导演，我的摄制组里的人。

矢口文雄，录音技师，和我一同进照相化学研究所的同事。该所后来改为东宝公司。

佐藤胜，音乐导演，逝世的早坂文雄的弟子，摄制组的人。

藤田进，演员，我的处女作《姿三四郎》的主角。

加山雄三，演员，是我严格训练出来的演员中的代表人物。

川喜多可诗子，东宝东和电影公司副经理，我在国外时承她多方面关照，我在国外的情况她了如指掌。

奥迪·勃克，美国人，日本电影研究家。关于我在电影方面的情况，他比我自己还清楚。

桥本忍，制片人，电影剧作家，《罗生门》、《七武士》、《生存》等剧本的执笔合作者。

井手雅人，电影剧本作家。最近以来，我的电影剧本主要是由他同我合作完成的。此外，也是我的象棋、高尔夫

球的敌手。

松江阳一，制片人，东京大学出身，意大利电影大学的高材生。他的行动非常神秘，而且千奇百怪。我在国外生活期间，总是和这位弗兰肯·施泰因（Frankenstein）式的美男子在一起。

野上照代，这是我的左右臂，摄制组的人。我写这本书的时候，她也是自始至终不辞辛劳给予关怀的人。

借本书的版面，对上述诸位为此书所付的辛劳。谨表谢意。

一．旧友联欢

幼儿时期

我光着身子坐在洗脸盆里。

屋里的光线昏暗，我坐在洗脸盆里洗澡，两手抓着盆沿摇撼。

洗脸盆在从两方朝中间倾斜的澡塘地板正中间被我摇得直晃荡，澡水噼噼啪啪山响。

我这么干大概颇感有趣吧。

我拼命地摇这澡盆。

结果，一下子就把盆摇翻了。

直到今天我还记得：刹那之间那莫名其妙和意料不到的冲击感，光着身子倒在地板上而颇感光滑舒畅的感触，以及跌倒时仰望到棚顶上吊着一个很亮很亮的东西。

从我记事那时起，我就常常回想起这件事，不过因为这倒也算不了什么大事，所以长大之后我一直没跟谁说。

我想，大概是过了二十岁之后吧，我问起母亲，为什么这桩事我记得这么清楚。

母亲仿佛吃了一惊似地盯着我，然后说，那是我一岁的时候，因为给祖父作法事回了秋田老家所发生的。

她说，我记忆中的昏暗的有地板的那间屋子，就是老家的厨房兼洗澡间。母亲想把我放进澡塘，她自己要到隔壁的房间里去脱衣服，所以只好给我脱光衣服先把我放进倒好热水的洗脸盆里。她正脱衣服的时候，听到我突然哇地一声大哭，急忙跑进洗澡间一看，原来盆翻了，我正仰面朝天大哭呢。

母亲说，头顶上非常亮的东西，是当时吊在洗澡间的煤油灯。那时，我已经身高一米八〇，体重六十公斤，忽然问起这事，她感到非常奇怪，所以注视我良久。

一岁时在洗脸盆里洗澡这件事，是我最初和最早的记忆。当然，在这之前的事是不可能记得的。不过，我业已去世的大姐曾经说我：“你简直是个莫名其妙的家伙！”

她说，我下生时没有哭，不声不响出的世，两只手攥得很紧，好久也不张开，“好不容易给你掰开一看，两只小手已经攥紫了。”

这大概是她瞎编的。一定是为了跟我这最小的弟弟开玩笑编造的。

首先，如果我真是下生时就把手攥得那么紧，现在我已成了大财主，坐着Rolls Royce高级轿车到处转悠了。（也许是题外的话，拿这些话开我玩笑的我这位大姐，听说她逝世前不久看电视时看到黑泽明的音乐节目，她认出来那是我，便说：“阿明真精力充沛呀。”尽管外甥与外甥女说那不是我舅舅，可她却坚持自己没有看错。因为我小的时候姐姐们常常让我唱歌给她们听。如此说来，我应该感谢这个节目的主持人，因为这一节目替我给我那晚年的姐姐唱了歌。）

可是一岁以后的事，也就是幼儿时代的事，现在留下印象的就象焦点模糊的几段很短的影片一样，很不清晰了。而且都是伏在奶妈背上看到的一些事。

其一是我曾隔着铁丝网看到一群穿白衣服的人挥着一根大的木棍打球；有人跑着去接飞得老高的球，有的跌跌撞撞在追球，有人抢，抢到手又扔了出去。

后来我才知道，当时父亲在体育学校任职，我们就住在学校的棒球场铁丝网后面。这就是说，我从小就看到打棒球的。应该说我喜欢打棒球有很深的根源。

另一个记得很清的幼儿时代的事也是伏在奶妈背上看到的，那是离我家远远的某个地方在着火。

失火的地方和我家之间隔着一段黑黑的海面，我家在大森的海岸，远远地能看到那着火的地方，大概那是羽田一代。不过，看到那远处的大火，我吓哭了。

直到现在，我看到失火还很不是滋味。特别是看到把夜空烘得通红的颜色，确实心里发颤。

幼儿时代的另一个记忆是奶妈背着我常常去一个黑黑的小屋子。

那到底是个什么地方呢？长大之后我常常想起这个问题。

结果，有一天就象福尔摩斯那样解开了这个谜。原来是她背着我去上厕所。

这奶妈简直太不懂礼貌！

不过，后来奶妈来看我，她仰着脸望着身高一米八〇、体重七十公斤的我，说了声：“孩子，你长这么大了！”当她抱着我的双膝高兴得抽泣的时候，我一丝也没有责备她不礼貌的心情，对于突然出现于眼前却又毫无印象的这位老太的举止，我很感动，我茫然地低头看着她。

幼年时期

从我学会走路到进幼儿园，不知道什么原因，这一段的记忆就不象幼儿时期的那么鲜明了。

其中唯有一个场面记得最清、而且色彩强烈。这就是电气火车过道口的场面。

电气火车即将通过，拦路杆已经放下，父亲、母亲和姐姐哥哥在铁轨的对面，我一个人在铁轨的这一面。

我家那条白狗在父亲他们和我这边来回地跑，就在它朝我跑来的时候，电气火车从我眼前倏地一下开了过去。结果，我眼前出现了被轧成两段的白狗。它就象直切成段的金枪鱼一样，溜圆而鲜血直淌。这种强烈刺激使我顿时失去了知觉。大概是引起了痉挛而晕过去的。

后来，我茫然记得，因为发生了这桩事有人给我送来又带走好几条白狗。它们有的装在笼子里，有的是抱来的，有的拴着脖套牵来。

大概是因为我那条白狗死了，父母亲给我找来的全是与那此狗极其相似的白狗。据姐姐说。尽管如此，可是我一点儿也不懂事，一看见白狗就象发了疯一般，大哭大闹说不要、不要。

如果给我找来的不是白狗而是黑狗，是不是就不会这样？

是不是因为找来的仍是白狗，以致使我想起了那可怖的情景？

总而言之，从这件事之后足有三十多年，我不能吃带红色的生鱼片以及四喜饭卷。看来，记忆的鲜明度是和冲击的强度成正比的。

还有一件记得最清楚的当，那是找最小的哥哥头上缠着满是鲜血的绷带，被许多人抬回家来的场面。

我那最小的哥哥比我大四岁，大概是上小学一、二年级。他在体育学校走梁木（体育器械）的时候，一阵大风使他跌了下来，听说险些送了命。

我还清楚地记得，那时我那最小的姐姐看到满头鲜血的哥哥时，哭着说：“我愿意替他死。”

我想，我家血统的人，都是那么感情过多而理性不足，善感多愁。处世厚道，感伤情调过浓，浑浑噩噩的人居多。

后来我进了品川区的森村学园附属幼儿园，在这里有过什么事，我却几乎毫无记忆。

只是比较清楚地记得老师让大家在小菜园里种菜，我种了花生。为什么我要种花生呢？那时候我非常喜欢吃花生，但肠胃弱，大人只准我吃一点儿，多了不给，我想自己种了就可以多吃，然而却没有很多收获。

我想，大概就是这个时期，我第一次看到电影。那时叫“活动写真”。

从大森的家走到立会川车站，乘开往品川的电车，在青物横丁下车不远就有家电影院。二楼上有个铺地毯的包厢，我们全家在那里看了电影。

幼儿园时期看了什么影片，上小学时看了什么影片，这些就记不清楚了。

记得清的是对那些武打喜剧，感到非常有趣。我想大概那是《吉格玛（Zigomar, 导演Victorin Jasset）》，有个场面是一个越狱的家伙攀登上高层建筑物，一直爬到屋顶，然后从屋顶上跳进黑黑的河里。

还有一个电影，其中有这样一个场面：船上有一对相恋的青年男女。这只船即将沉没的时候，男青年刚要爬上早已挤满了人的汽艇，可是他看到那姑娘势必上不来，便决心自己留下，让那姑娘上了汽艇并挥手向她告别。（这影片大概是《库奥雷（Il Cuore）》）

还有就是，有一次因为电影院不上映喜剧片，结果我竟然为此撒娇，大哭一场。还记得，姐姐吓唬我说：你这家伙太不懂事了，警察要把你带走。于是，我果然害了怕。

不过，我以为此时我和电影初次接触，和我后来入电影界没有任何联系。

那时我看着那会动的画面，或者笑，或者恐惧，有时看到伤心之处就抹眼泪。它对于我那平凡的日常生活，给予了有变化的舒畅的刺激和兴奋，使我毫无保留地接受了它。

回想起来，军人出身对子女一向严格要求的父亲，在那个把看电影当作对子女教育会产生不良影响的时代与潮流之中，主动地携全家去看电影这件事，而且后来也没有改变他认为看电影对子女教育反而有益这种态度，我认为对于我之所以有今日，似乎是起了指明方向的作用。

除此之外，有一件事我想在这里提一提的是，父亲对于体育的看法。

父亲不当职业军官之后，就到体育学校去工作了。他对体育一直坚持积极奖励的态度。他除了大力发展传统的柔道、剑术之外，还把各种各样的体育器械置办得齐齐全全，修建了日本第一座游泳池，并大力普及了垒球，等

等。

他的这种观点，我完全继承下来了。我既喜欢体育锻炼，又喜欢看体育比赛。而且对于体育始终认为它是真正的一种锻炼。

这肯定是受了父亲的影响。

我小时候身体非常虚弱，所以父亲常常唠叨说：“婴儿时期，为了你将来长得结结实实，还特意请大力士梅谷抱过你，可是……”

提起角力，我记得父亲在从前的国技馆的摔交场地上发表国演说。那时我坐在楼座上看着他，但是不记得那时我几岁。反正我记得坐在母亲膝上，由此看来，一定还很小吧。

森田小学

那是我当电影导演以后的事了。

在日本剧场看稻垣(浩)先生描写弱智儿童的影片《被遗忘的孩子们》。

其中有这么一个镜头，场景是学校的教室，孩子们都在听课，可是只有一个学生的课桌离开大家的行列，他单独坐在一旁随便玩他自己的。

我看着看着就产生了莫名其妙的忧郁感，同时不由得心慌意乱，再也坐不下去了。

我好象在哪里见过那孩子。

他是谁呢？

于是我突然想起来。

那是我啊！

想到这，我立刻站起来去了走廊，坐在那里的沙发上。

我想可能是出现脑供血不足征兆，便躺了下来。剧场的女事务员颇为担心地走到我跟前：“您怎么啦？”

“啊，没什么。”我回答了一句便想坐起，但一阵恶心，简直要吐。

结果请她叫了辆车把我送回家。

那么，那时候我为什么情绪不好了呢？原因是一看《被遗忘的孩子们》，就想起了那些不愿回忆的，自己过去令人不快的事。

我上森村小学一年级时，觉得学校这种地方对我来说纯粹是监狱。在教室里，我只感到痛苦和难受；一动不动地坐在椅子上，只有透过玻璃窗注视着家里陪我上学的人，看着他在走廊上来回踱步。

回想过去我还没到弱智儿童那种程度，但是，智力发育很迟却是无可否认的。老师做的事我根本不懂，所以只好自己玩自己的。结果，老师把我的桌椅挪得离开大家，当作需要特殊对待的学生看待。

于是上课的老师常常朝我这边望着说：“这个黑泽君大概不懂吧？”

或者是：“这对黑泽君来说，那是很难回答的啦。”

每当我看到别的孩子们都朝我这边望着嘿嘿窃笑，虽然心里非常难受，然而更伤心的是果然如老师所说，老师讲的究竟是什么我的确不懂。

而且，早晨上朝会，老师一喊立正口令，工夫不大我准扑咚一声跌倒。准是一喊立正我就紧张，以致晕倒。这样就把我抬到医务室去，放在诊病床上，然后护士走来俯身瞧着我。

我记得有这么一件事：

下雨天，我们在室内作抛球游戏。球朝我飞来，可是我却接不住。大概是同学们觉得这很有趣吧。所以他们拼命地拿球砸我。常常砸得我很疼，而且让人心里不痛快。于是，我把砸到我身上的球拾起来，扔到室外雨里。

“干什么！”老师大声怒斥我。

现在我当然懂得老师发火的原因，可那时我还不明白。我把砸得心烦的球拾起来扔出去，这有什么不对？

就这样我在小学一年级到二年级这段时期，简直就象在地狱受罪一般。

现在看来只是按着老规矩行事，把智力发展较迟的孩子送进学校，完全是罪恶行动。

原因是孩子的智力也参差不齐。既有五岁年龄就象七岁那么聪明的孩子，但是也有虽然七岁了，却只有五岁的智力水平。原来，智力的发展有快慢。既没有过头的也没有不及的，一年有一年的水平，这样的死规定是不存在的。

写到这里我很激动，因为我七岁的时候是那么呆头呆脑，学校生活使我深感痛苦，所以为了这样的孩子们不由得把我这段生活写下来。

据我的记忆，仿佛突然刮来一阵风一般，吹散我的脑子处于迷茫状态的雾，使我的智力清醒过来的是我家搬到

小石川去之后，转校上了黑田小学三年级的时候。

我记得，从此以后我就象Pan focus(摄影技术专用名词，即画面上每处焦点准确、清晰)那样，和从前截然不同了。

黑田小学

可能是在二年级的第二学期我转到这个学校的。

到这个学校之后使我大吃一惊，因为这里和森村小学截然不同：

森村小学的建筑物是外表涂着白漆的洋房；而这以里却象明治时代的一所兵营。木结构的房舍，显得十分粗陋。

森村小学的学生都穿翻领的精心设计的制服；这里的学生却穿和服，下着长裤。

森村的学生的书包是背在背上的皮书包；这里的学生却是手提的帆布提包。

森村小学的学生都穿皮鞋，而这里却穿木屐。

脸型也根本不一样。

不一样是理所当然的。森村小学的学生都留发，这里却全得推光头。不过，气质不同这一点，可能是黑田小学的学生们比我更感到惊讶。

因为，在纯粹日本风俗的集体中，突然跑进一个留着长发。上身穿着背带式双排纽扣西装，下着短裤，脚上穿着红色短袜和带卡子的矮帮皮鞋这样一身打扮的人。呆头吊脑，简直就象个女孩子似的。而且面色苍白的我，立刻成了大家取笑的对象了。

他们有的揪我的头发，有的从我身后捅我的皮背包，有的往我西装上抹鼻涕，把我折磨得哭过好多次。

大体说来，我小时候是个爱哭的小家伙，所以到了这个学校之后立刻给我起了“酥糖”这么个绰号。

“酥糖”这个绰号的由来，是因为当时有这么一支歌：

我家那个“酥糖”啊，

可让人太为难。

他从早直到晚，

两眼泪不干。

直到现在，每一想起“酥糖”这个绰号，我都不能不有强烈的屈辱感。

不过，和我一起转校到黑田的哥哥，在这个学校里成绩却出类拔萃。他神气得低压倒一切。如果没有他这种威风给我作后盾，我这块“酥糖”哭的次数一定更多呢。

一年以后，就再也没有人叫我“酥糖”了。一年之后的我，在人前再也不哭，成了必须亲切地称我小黑的了不起的存在了。

说起这一年之间我的变化，主要原因固然是在这期间我的智力很自然地有了突出的发展，仿佛是追补了过去的，开始迅速地成长。但是我不能忘记，有三种力量促进了我的成长。其中之一便是哥哥的力量。

我们家在小石川的大曲附近。我每天早晨和哥哥顺着江户川岸边去黑田小学。

我上低年级，放学比哥哥早，所以总是一个人按原路回家。去时自然是同哥哥披肩而行。

那时哥哥每天都要把我骂个狗血喷头。我简直为之吃惊，他骂人的词儿和花样竟然如此之多，什么难听的话都朝我劈头盖顶的浇来。

可有一点，他决不大声吵嚷，只是小声道。只有我才能够勉强听得见，而过往行人绝无所闻的小声骂我。假如他大声骂我倒也好，我可以跟他吵，不然就哭着跑开，或者两手捂住耳朵。可他偏不这么干，让我无法施展对抗他的伎俩，而是慢声细语地痛加咒骂，而且没完没了。

尽管我想把坏心眼儿的哥哥如此欺人告诉母亲和姐姐，可是快到学校的时候他一定说：

你这家伙本来就懦弱无能，象个女孩子似的窝囊废，一定到妈和姐姐那儿告我的状。说我怎么欺负你啦。这个我是一清二楚的。你去告吧，你要敢告，我就更来劲儿。如此等等，先把我吓唬一通，使我就范。

可是，我这位坏心眼儿的哥哥，当下课之后我受到谁欺负时，他一定赶上前来，似乎总是站在什么地方保护着我。

他在学校里是个很受重视的人，欺负我的都是班级比他低的学生，所以看见哥哥一到立刻就缩回去了。这时哥哥连理他们都不理，对我说：“小明，来一下！”

说完转身就走。

有哥哥给我撑了腰，非常高兴，紧跑几步追上去问他说：“什么事？”

他只说：“什么事儿也没有！”

扔下这一句便大步走了。

类似这样的事屡次出现。我这糊里糊涂的脑子就不能不开始思考：上学的路上哥哥对我的痛斥，在学校里哥哥对那些欺负我的学生们表现的严峻态度，究竟是什么用意了。

这样，对上学路上哥哥那挖苦和申斥就个觉得那么可憎，而是渐渐认真地听下去了。

现在回想起来，从这时起，我那幼年的头脑开始往少年过渡。

关于哥哥的事我还想写几笔。

那是我被叫做“酥糖”时期的暑假某一天，父亲忽然带我到位于荒川的水流府练习游泳的地方。

那时哥哥已经戴着三条黑杠的白幅，在练习池里游泳。他的成绩是一级，已经把比赛者们抛在后面。父亲把我暂时交给他朋友工作地点——水流府师范学校照顾，让我在那里练习游泳。

在家里我是最小的孩子，所以父亲对我有些娇宠。游泳对于象女孩子那样总和姐姐们扔小布袋或者翻畚的我，很伤脑筋。

父亲让我练习游泳，说是晒得越黑越好，他将买个什么东西奖励我。可是我拍水，到了练习池就是不敢下。结果，师范学校的教师大为光火，让我下到仅及肚脐那么深的水，就费了好几天工夫。

往复于游泳场的路上，我倒是和哥哥结伴同行，可是他一到那里就把我扔在一边，自己急急忙忙朝竖在河中间的跳水台游去。回家之前连面都不着。我提心吊胆地过了好几天。这样，我才勉强掺在初学者们之中，抓着浮在河里的大圆木，接受噼里扑通地用脚打水的训练。有一天，哥哥摇著小船靠近我身旁。他让我上他那小船，我当然高兴。伸过手去请他拉我上船。

等我上船之后，哥哥就使劲朝河心摇去。到了看得见练习场上用苇箔搭起的小屋和小旗时，他冷不丁地把我推下了水。我拼命地划水。划呀划呀，想靠近哥哥的小船。可是等我好不容易划到船前，哥哥就把船划开。如此反复几次。当水淹得我已经看不见哥哥，眼看沉底的时候，哥哥终于抓住我的兜裆带把我拉到舱上。

出乎我的意外，并没有喝多少水。只是吐了几口就好了。我正在发怔，哥哥开了腔：“小明，你不是能游吗？”

从此以后我果然不再怕水了。

我能游泳了，而且从此也喜欢游泳。

就在推我下水那天回家的路上，哥哥给我买了冰镇甜小豆，这时他说：“小明，听说人快要淹死的时候都是呲牙一乐呢。还果然不假，你也呲牙乐了。”

我听了真生气，不过也的确有那种感觉。因为我记得沉底之前确有莫名其妙的安适感。

另一个帮助我成长的力量，是黑田小学的班主任老师。这位老师名叫立川清治。

我转校到此之后过了大约两年半，立川老师全新的教育方针和石头脑瓜的校长发生正面冲突，结果立川老师辞职，后来被晓星小学聘请去了，培养了许多有才华的学生。

关于这位立川老师，我将在以后的篇幅里写出他的事迹，这里我先写他如何对智力发育缓慢、性格乖僻的我这个学生多方庇护，第一次使我有了自信的一个小插曲。

那是上图画课时发生的事。

从前的图画教育可以说平平常常。教育方针要求的，不过是按照常识要求同实物相似就可以了，用平平淡淡的画作范本。只要求忠实地模仿它，最象范本的给最高分数。

但立川老师不干这傻事。

他告诉学生，自己随便画最喜欢的。大家拿出图画纸和色铅笔开始画起来。我也动手画了。我也动手画了。

我画的什么已经不记得了，只记得非常认真、使劲地画，甚至不怕把铅笔弄断。涂上色之后还用唾液湮湿涂匀，结果手上沾了各种颜色。

立川老师把大家画完的画一张一张地贴在黑板上，让学生们自由地发表感想的时候，大家对于我那幅画只报以哈哈大笑。然而立川老师怒形于色地环视耻笑我的那些同学，然后把我大大夸奖了一番。夸奖的内容我不记得了。

我模模糊糊记得，光是手指沾上唾液涂匀颜色这一点他就非常赞赏。我清楚地记得，立川老师在我那画上用红墨水画了个很大的三层的圈儿。从此以后，尽管我不喜欢上学，然而凡是上图画课的这一天，我总是等待已久似地、急急忙忙到学校去。

得了三层红圈儿之后，我喜欢图画课了。我什么都画。而且也的确是越画越好。与此同时，其他课程的成绩也

很快地提高了。立川老师离开黑田学校的时候，我已当上班长，胸前挂上紫色绶带的金色班长徽。

立川老师在黑田小学时代还有一件使我不能忘怀的事。

一天，大概是上手工课，老师扛着一大捆厚纸进了教室。

老师摊开那厚纸，我们看到，那是一张平面图，上面画着许多道路。老师让大家在这纸上画上房屋，喜欢什么样的房屋就画什么样的，要大家自己创造一条街。

大家都认真地画起来。每个人都有自己的好主意，不仅画了自己的家，而且还画了道路两旁的树，年代久远的老树，开着花的树篱，等等。

这样，他就把这个教室的孩子们的个性很巧妙地吸引出来，画出了一条条漂亮的街。

学生们围着这张平面图，眼睛无不闪着光彩，脸颊绯红，引以为自豪地望着自己那条街。

当时的情景，恍如昨日。

在大正年代初期，老师这称呼是可怕的人的代名词。这样的时代，我能碰上以如此自由和对新鲜事物的感觉以及创造精神从事教育的老师，应该说是无上幸运的。

促进我成长的第三股力量，是一个和我同一个班，但比我还爱哭的孩子。这个孩子的存在，等于给我提供了一面镜子，他使我客观地注视到自己。

总而言之，这孩子跟我差不多，他使我感到，我实在让人挠头。

他向我提供了自我反省的机会。这个象爱哭的孩子标本一般的孩子名叫植草圭之助。（小圭请别生气，难道我们俩现在不仍然是爱哭的家伙么？不过现在你是个浪漫主义者哭丧鬼，我是个人道主义者哭丧鬼而已。）

植草和我，从少年直到青年时代，渊缘很深，象两根扭在一起的藤一样成长起来的。

这期间的情况，植草的小说《虽然已是黎明——常葆青春的黑泽明》里写得很详细。

不过植草有植草的观察，我有我的观察。

其次，人有这种秉性：关于自己的事情，都有希望会这样那样的愿望。然而事实并非如此，于是想不通就钻了牛角尖。所以，我按自己的想法写我和植草年轻时代的情况。读者把它和植草的小说对照，也许最接近真实。

因为正如植草如果不写我的少年期直到青年期的情况就不能写他自己一样，我如果不写植草的情况也就不能下笔写我自己。

所以，我只好请读者原谅同植草的小说难免重复而写下去。

旧友联欢

雨天，两个六十开外的男人打着一把雨伞站在坡度很大的一条混凝土马路上拍照。

其中一个人回过头来，望着一直延伸到坡道高处的那条砖墙，抚摸着那黑褐色的砖。

“小圭，这还和从前一样啊。”

这时那个被称作小圭的人也回过头来“嗯”了一声，随之点了点头。

“小黑，你还记得这家的孩子么？”

“记得，咱们班里的那个胖子吧？他现在于什么呢？”

“死啦。”

两人沉默不语。只有闪光灯的光和快门的咔嚓声。

拿照相机的那人身旁的男人说：“这里就行了。这回以这边作背景。”他指着那砖墙的对面。共打一把伞的这两个人彼此瞧了瞧。

“拿它作背景多没意思。”

“可也是，可供回忆的影子一点儿也没啦。”

“没想到学校的房舍依如往昔，但更没料到黑田小学已经不存在了。”

两人斜穿垃圾道，进了神社。

“这里的石阶还依然如故呢。”

“牌坊也是如此。”

“不过，那棵大银杏树似乎比从前小了。”

“是我们长大丁嘛。”

这就是《文艺春秋》杂志社为了拍摄计划中的“旧友联欢”这一卷首插图用的照片，使我和植草阔别二十年之后重逢时的情景。

那是十一月十五黄道吉日的一天。冷雨敲击着银杏的金黄色落叶。神社内，有两三对父母打着伞，带着他们盛

装的年幼孩子前来参拜。

可能是这种情感引起了我们的怀旧思绪，拍完照之后，我们就乘《文艺春秋》社的车去了我和植草小学时代常去散步和游玩的地方。

车窗外的一切，对于我来说是陌生的。

我曾划过船和捕鱼为戏的江户川上，已经架起高速公路，这公路仿佛盖子似地横跨江面。江水犹如排污水的暗渠一般，显得那么阴郁。

坐在我身旁的植草，向我津津有味地谈着我们少年时代的情景，可是我却注视着车窗外面，一声未答。

雨敲打看车窗。

窗外的景色虽然变了，可是我却没有改变。

这时的我，真想象从前的“酥糖”那样哭一通。

少年时代的情况

一想起要与黑田小学时代的植草和我，不知什么缘故，很容易回忆起来，好象我俩是风景画中小小的点景人物。比如说，校园里随风摇曳、花萼累累的膝蓐架下的我俩；或者是去服部坂、基督坂、神乐坂的我俩；立在大榉树下面，用钉子把丑时参拜者上供用的稻草人钉在树上的我俩。如此等等，风景和环境都能比较鲜明地回忆起来，然而我们两人，只不过是记忆中的剪影而已。

我不知道，这是由于年代久远了。还是我本人的资质，总之，要把我们两人当年的情况详详细细地回忆起来，那是需要经过一番努力的。

看起来，不把广角镜头换成望远镜头是不行了。

而是，如果不把照明全部集中到对好焦点的我俩身上，光圈缩到最小最小，那不会出现鲜明的记录。

那么，用望远镜头观察之下的植草圭之助其人，在黑田小学的学生中间，和我一样，也是个性格大与人殊的存在。

就说衣服吧，穿的都是绸缎一类做的肥肥大大的衣裳，裤子也不是小仓的料子做的，那也是软绵绵的。

就整个印象来说，我总觉得他象个梨园子弟——现在回想起来，觉得他好象一碰就倒的小小美少年式的人物。（请小圭别生气，因为直到现在还有人这么说你，这足可证明我的印象没有错。）

说起一碰就倒，小学时代的植草的确是常常跌倒而大哭。

我记得，有一次因为路不好走植草跌了一跤，一身漂亮衣服全完。他大哭，我把他送回了家。

还有一次是开运动会的时候，他跌到有积水的洼地里，雪白的运动员成了黑泥人，他抽抽搭搭地哭起来没完，我好好安慰了他一番才罢休。

也许是因为同病相怜吧，爱哭的植草和爱哭的我，彼此都怀有亲近感，热诚相待，所以我们两人总是在一起。

这样，我就以哥哥对待我的态度对待植草了。

这种关系，后来被植草写进他的小说中，他是在这本小说的“运动会发生的事”这一部分里写的。

植草在每次运动会的赛跑项目中总是倒数第一，但有一次他突然跑了个第二，这时我一个箭步窜了上去：“好啊，好啊！加油！加油！”我边喊边跟他一起跑，一直跑到终点，大为高兴的立川老师把我两人紧紧抱住。

那时，植草拿着领的奖品——记不得是色铅笔还是水彩画颜料——走到卧病的母亲跟前，他母亲喜泪纵横，她替植草向我连连道谢。

现在回想起来，我倒是必须向他们道谢才对。

因为，懦弱的植草使我产生了应该庇护他的想法，不觉中就使我成了连孩子头儿也得刮目相看的存在了。

立川老师对于我俩的这种关系，大概也是极为满意的。

有一天他把我叫到教员室，以探询的口吻和我商量：设一名副班长如何。我当时很不高兴，以为这是看我这个班长不中用才这么做的。

老师目不转睛地看着我，他问我：“如果由你推荐，你打算推荐谁？”

我提了一名本班成绩优秀的学生。

老师听我这么一说，立刻讲了大大出乎我意料之外的话。他说，“我的意思是找一个成绩稍差的家伙当副班长。”我大吃一惊地看着立川先生。

老师笑咪咪地瞧着我说：“让差劲儿的家伙当副班长，他一定认真地干。”然后他招呼我就象我们班同学招呼我

一样说：“小黑，让植草当副班长怎么样？”

话谈到这个地步，我深深感到老师对我们是何等地亲切。

我万分激动地瞧着立川老师。他说了声：“好！就这样定啦！”站起身来拍了一下我的肩膀，又笑着跟我说：“立刻告诉植草的妈妈，他妈妈一定会很高兴。”

这时，我简直觉得老师的身上出现了一轮光环。

从此以后，植草前胸佩戴上红色缎带的银色徽章，不论是在教室，也不论在校园，和我形影不离。

从此以后，植草也就当上了推也推不倒的副班长了。

立川老师曾经说过，植草是个懦弱儿童的标本，但是他此刻也注意到植草身上沉睡未醒的才能。

他为了使植草尽可能快地开出智慧之花，把他移栽到副班长这个盆里，而且放在向阳之处。

不久，植草写出了使立川老师大吃一惊，十分精采的长篇作文。

旋风

智力上我和哥哥相差十岁，但实际上他只比我大四岁而已。

所以，我上了小学三年级之后，从一个完全幼童的精神状态而勉强成了一个少年的时候，我哥哥已经上了中学。

这时，发生了意想不到的事。

我前面已经提过哥哥是个秀才，他还在小学五年级的时候，东京市举办小学学生学力测验，他名列第三，六年生的时候就名列榜首了。

然而就是这位哥哥报考当时名牌中学东京府立一中的时候，却名落孙山。

这件事，对于我父亲以至全家来说，简直是一场恶梦。

我记得当时家里的气氛特别反常。

我感到，这件事仿佛一阵旋风袭击了我们的家。

父亲心境黯然。母亲惊慌失措，不知如何是好。姐姐们噤噤喳喳，尽可能不理睬哥哥。

那时连我也为此事非常气愤，感到十分惋惜。直到现在我也不明白哥哥是什么原因落榜的。他参加任何考试从来都得分很高，而且考试归来，表现出绝对有把握的神情。能想到的只能是这么两个原因：其一是最后权衡的时候，因为优先录取名门子弟而被挤掉了；其次是口试的时候，自负心很强而又极富个性的哥哥，言谈举止超出了标准。

但奇怪的是，当时哥哥是什么状态我却毫不记得。我想，他很可能是把这事置之度外，采取超然的态度。但不能否认，这事给了他很大的冲击。

证据是以这件事为分界线，哥哥的性格突然变了。

此后，他在父亲劝说之下进了位于若松町的成城中学。当时，这所中学的校风近似于陆军少年学校。可能是他对于这个中学的校风很反感，从此开始，他对于学业采取了完全视同儿戏的态度，耽溺于文学，因而和父亲常常发生冲突。

父亲是户山陆军学校第一期毕业生，毕业后当了教官。他的学生后来有当了大将的。由此可见他的教育方法纯粹是斯巴达克式的。

这样的父亲和崇拜外国文学的哥哥意见相左，自然是理所当然的了。不过那时的我并不想理解父亲与哥哥为什么争吵，只是忧伤地站在一旁望着。

这样一来，遭到意外的旋风袭击的这个家，又遭到了一股寒流的袭击。

我有四个姐姐和三个哥哥。大姐的孩子和我同岁。可见，生我时大姐已经出嫁了。大哥比我大好多岁，我记事的时候他已离家自立门户，很少看到他。二哥在我出生之前病死了。所以，和我生活在一起的只有本书里常常提到的这位哥哥以及三位姐姐。我姐姐们的名字都有个代字。从业已出嫁的姐姐起，按年龄为序：茂代，春代、种代、百代。

我则以年龄为序称尚未出嫁的姐姐们为：大姐姐、中姐姐、小姐姐。

前面我已提到，哥哥认为我不成其为他的伙伴，我就只能跟姐姐们一起玩。直到现在甩布袋和翻罟还是我的拿手好戏呢。（我常常把这拿手戏表演给朋友和我们摄制组的人看，无不吃惊。他们读了本书，对于我那“酥糖”时代的旧闻佚事，当更加吃惊。）

和我经常一起玩耍的是我的小姐姐。我清楚地记得上幼稚园的时期，我和小姐姐在父亲供职的位于大森的学校里游戏。那地方是学校的呈钩状的一块空地，一阵旋风刮来，把我们刮得离地而起，我们俩赶紧抱在一块儿，刹

那间就掉了下来，我哭着抓着姐姐的手跑回了家。

我这个姐姐，在我上小学四年级的时候得了一场病，就象突然被旋风刮走的一般，去了另一个世界。

我不能忘记，我到顺天堂医院去看她的时候，病床上的姐姐那凄凉的笑容。我也不能忘记和这位姐姐过偶人节时陈列偶人的欢悦气氛。

我们家有旧的古装宫廷佣人，还有三宫女、五乐工、浦岛太郎（注：神话传说中的人物。乌龟把他驮进龙宫，过了三年极其荣华的生活，告别龙宫时龙女赠以宝盒，叮嘱他不要打开。他回家之后食言，竟然打开，结果冒出一股白烟，他本人立刻变成老翁。 - 译著）、带哈巴儿狗的女官，等等。还有两副金屏风、两盏纸罩蜡灯、五套泥金彩绘的小桌，上面摆着成套的泥金彩绘小碗盏，连小到能放在于掌上的银手炉也一应俱全。

我们关上电灯，在光线微弱的房间里，借着纸罩蜡灯的柔光看摆在铺着猩红毯子的五层坛上那些宫廷偶人，它们仿佛就要开口讲话一般，栩栩如生，美丽之极，我甚至为此而有些发怯。

我的小姐姐招呼我坐在偶人坛前，给我放上小桌，让我在小手炉上烤手，用大拇指甲那么大的酒杯喝甜酒。

小姐姐在三个姐姐中最漂亮，柔媚得过了头。她身上有一种象水晶一般透明、柔弱易殒，令人哀怜的美。哥哥受重伤时，哭着说自己情愿替他死的就是她。

即使现在我提笔写到她，也难禁热泪滚滚，不胜唏嘘。

为我这个姐姐举行葬礼这天，我和全家人以及亲戚坐在寺庙的正殿上听和尚诵经。当诵经声、木鱼声加上铜锣声达到高潮的时候，我突然哈哈大笑起来。

尽管父、母亲和姐姐们怒目而视，但这笑就是止不住。

哥哥把我带到殿外，我心里明白，他领我出来为的是到外面申斥我。然而哥哥毫无怒气。我以为他准是把我扔在外面再回正殿去，可并非如此。他只是朝诵经高潮中的正殿回头望了望。

“小明，往那边去！”扔下这么一句便离开石条铺的甬路朝外面走去。我紧跟在他后面。

哥哥边大步走去边冒了一句：“你真浑！”

我高兴了。

我之所以笑出声来，和他的责备的意思并不相符。我只是觉得可笑，自己又控制不住所以才笑的。不过，听了哥哥的话倒觉得舒畅了。同时我也想到，我纵声大笑，我小姐姐能高兴么？

我这位姐姐只活了十六岁。

我自己都觉得奇怪，然而却记得清清楚楚，她的戒名是：桃林贞光信女。

剑道

大正年代的小学，五年级就加上剑道，而且列为正课。

一周两个小时，先用竹刀，从学习姿势开始，再练习左右交叉看对方面具的招数。过不多久，就戴上学校用旧了的一股汗臭的剑道用具，练习五分钟胜三刀的科目。

教课主要是由多少懂些剑道的老师担任，但是有时设馆授徒的剑客也带着徒弟前来指点。其次是选出成绩优秀的学生加以特别培训。这些人有时和那些剑客的徒弟们使用真剑表演某一流派的招数。

教我们的这位剑客的名字叫落合孙三郎(似乎叫又三郎，总之那名字就让人觉得很象个剑客的名字。究竟是孙三郎还是又三郎，现在记不准了)。这人身材魁梧，是个伟丈夫型的人物。他和他的徒弟们表演流派程式的时候，那神态是凄厉的，足使我们这些学生个个惊心动魄。

那位剑客说我的招式精确，常常亲自指导我练习，所以我也练的特别起劲。

有一次，我用竹刀朝剑客的上半身砍去，大喊着“砍你的脸！”而冲上去的时候，就觉得好象蹬了空，两脚噉里扑通乱蹬，总也够不着地。这时，落合孙三郎一只粗壮的胳膊把我举到比他的肩还高，我大吃一惊，同时对这位剑客的尊敬自然更加诚挚了。

我很快就向父亲提出，要求准许我拜落合为师，到他的武术馆习武。

父亲很高兴。我这要求是激扬了父亲武士精神呢，还是唤起了父亲任陆军教官时的情感，总之，他准许我这样干，确实是一件荒唐事。

现在想来，原因在于那时正是他期待的我的那位哥哥走下坡路的时候。

父亲很可能是出于这种心理，他过去对于他的期待落了空，这回把这种瞩望转到了我的身上。

从这时起，父亲成了对我要求极其严格的父亲了。他说：“专心致志学习剑道我非常赞成，但是就便也要学习书法。还有，早晨去落合道场练武之后回来，务必到八幡神社参拜。”

落合道场离我家很远。

从我家到黑田小学本来就很远，象我这么大的孩子走起来实在吃力，而且腻烦，可是从家到落合道场却有这个距离的五倍还多。侥幸的是，父亲让我每天早晨参拜的八幡神社，在去落合道场那条路并不太远的黑田小学旁边。

如果按照父亲的命令行事，那就必须这样：去落合道场完成早晨的练习之后，参拜八幡神社，再回家吃早饭，然后又按原路去上黑田小学，放学后又按原路回家，再到教书法的老师家，练完书法再到立川老师家去。

那时立川老师虽不在黑田小学教书了，可是我和植草两人仍然每天必到老师家，接受立川老师尊重个性的自由教育和师母诚心诚意的款待。我们俩每天如此而且都把这件事当作最愉快和最充实的活动。

我是不管有什么事，去立川老师家的宝贵时间是绝不放弃的。然而这样一来，势必每天早晨天不亮就离开家，天黑后才能回来。

参拜神社，我本打算马虎过去，可是父亲却把这事看作重要并应该留下纪念的行动，他交给我一个小日记本说每天早晨请神官在上面盖上神社的印。这样一来，马虎不过去了。

本来是难以做到的事，可自己提出要去，所以毫无办法。

从和父亲一同去落合道场拜师习武的第二天起，除了星期天和暑假之外，这样的体罚一直持续到我从黑田小学毕业。

即使冬天父亲也不许我穿袜子。每到冬天手和脚就生冻疮和皲裂，使我叫苦不迭。母亲心疼我，精心护理我。她每天让我把手和脚泡在热水里。

母亲堪称典型的明治时代的妇女，同时她也是典型的武人的妻子。(后来我读山本周五郎著的《日本妇道记》时，其中有一个人物的事迹跟我母亲一模一样，使我非常感动。)不过母亲总想背着父亲庇护我，对我采取放任的态度。

我写这些事，读者可能以为我在写修身训话用的美谈佳话而不感兴趣，但我决不是为此而写的。只是写到母亲就不能不这样写，是我母亲的客观事实使我顺理成章地这样写了。

首先我认为父母都和外表相反，实际上是父亲感伤情调较浓，而母亲则是现实主义者。

后来，战争时期父亲和母亲疏散到秋田县乡下老家，我曾到秋田看望两位老人。那是我即将离开他们返回东京的时候。

我想，也许再也见不到父母了……我从家门出来，眼前是一条笔直的道路，我一步三顾地回头看看送我出门的父母。

那时我看到母亲很快就回去了，而父亲却久久伫立门旁，直到我走出老远，回头看他的影影绰绰只有一点点大小的时候，他仍站在那里望着我，久久不去。

战争时期有一支歌叫“父亲啊，你很坚强”，可我愿意改成“母亲啊，你真坚强”。

母亲的强韧，特别是在忍耐力方面，是令人吃惊的。

那是有一次母亲在厨房里炸虾时发生的事。

炸虾的油起了火。当时母亲两手端着起火的油锅，手也烧了，眼眉、头发也烧得滋滋地响，然而她却沉着地端着那油锅横穿过起座间，穿好木屐，拿到院子去，放在院子的中央。后来医生匆匆忙忙赶来，用镊子把她那烧得黑黑的皮剥了下来，然后涂上药。

那是使人不能卒睹的场面。然而母亲的表情丝毫未变。

此后将近一个月，她双手缠着绷带，仿佛抱着什么东西似地放在胸前，她没喊过一声疼，没说过一声难受，而是平平静静地坐在一旁。

无论怎么说，这样的事我是做不到的。

写的离题了，关于落合道场学习剑道，以及我的情况再略加补充。

每天去落合道场的我这个人，居然完全以少年剑客自居了。

因为还是孩子，这倒合乎常情。原因是我读了立川文库中许多关于剑侠的故事。比如塚原卜传、荒木右卫门，以及其他剑侠，等等。

那时我的打扮不是森村学园派头，而是黑田小学那样，上身蓝地白条的长褂，下身穿小仓布料做的裙式裤，脚踏粗齿木屐，剃和尚头。

我在落合道场习武时的形象，只要把藤田进扮演的姿三四郎的高度缩小三分之一，宽度缩小二分之一，用带子束紧的剑道服上再插一把竹刀，那就活生生地出现在眼前了。

早晨东方未明时刻，我就响着木屐声走在路灯依然亮着的江户川岸旁的大道上。走过小樱桥就是石切桥，过了石切桥再越过电车道，快到服部桥的时候，头班电车才迎面开来，驶过江户川桥。

从家走到这里，总要三十分钟左右。然后朝音羽方向再走十五分钟，向左执走过一段缓坡之后，再奔目白区。从这里起再走二十分钟，就远远听到落合道场晨课的鼓声了。在这鼓声催促之下，快步走上十五分钟之后，才到达道左边的落合道场。

算起来，离开家门目不斜视地走去，总共要一小时二十分钟。

道场的晨课是这样开始的：首先老师落合孙三郎以及门下弟子全体面向点上灯的神龛端然正座，把力气集中在脐下丹田，排除杂念。

静坐的地方是木板地，既硬又凉。冬季为了抵抗寒冷，肚子也得运足力气。脱光衣服之后只穿单薄的剑道服，冷得上下牙不停地厮打。虽说排除杂念，如此寒冷也就顾不得有什么杂念了。静坐完了之后，就练习左右开弓的劈砍。寒冬腊月为了使身体尽快地暖和，天暖了又得驱赶睡魔，所以始终必须全神贯注。

这个课目练完之后，按级别分开，再练三十分钟按规定程式的对砍对杀。再次静座。对老师一礼，晨课就告结束。这时，即使寒冬腊月，也是浑身汗水淋漓。

不过，出了道场再向神社走的时候，脚步毕竟沉重了。此刻饥肠辘辘，只想尽早回家吃饭，不能不疾步赶往神社。

遇上晴天，我到达神社时，银杏树上照例洒满晨晖。

我在正殿前拉响鱼口铃(金属制的，扁圆，中空，下方有个横而长长的切口。用布条编的一条大绳子吊着，拉动这条绳子鱼口铃便响起来)，抬手致敬，礼拜已毕，就到神社内一角处的神官家里去。

我照例站在门庭处大声说：“早晨好！”

我这么一喊，长褂、裙裤，头发全白的的神官走出来，接过我递上的小日记本翻开，他一声不响，在那印着月份和日子的一页盖上神社的印章。

这位神官，我看他出来时嘴总是活动着。大概我到达这里的时候正赶上他吃早饭吧。

从神官家出来，走下神社的石阶，又得一直朝回走，路过黑田小学门前，赶回家吃早饭。

来到石切桥畔，沿着江户川走来，等走到离家不远的时候，旭日初升。所以我总是挺着胸脯沐浴在灿烂的晨光之中。

然而每当我沐浴在这旭日晨光之中的时候，却不能不想到，普通孩子的一天是从此刻才开始的，而我……

这种念头并非出于不满，而是来自满怀自我充足的良知。于是，从此刻开始，我才开始了和普通孩子一样的一天的生活：吃过早饭就去学校上课，下午回家，整个日程就是这样的。

但是，这个学校的课程自从立川老师走后，我总觉得不能令人满意，干燥无味，甚至认为上这样的课简直是受罪。

棘针与诋毁

我和新来的班主任老师怎么也合不来。可能是内心深处彼此对立的关系，而这种关系一直持续到毕业。

一言以蔽之，就是这位老师彻底反对立川老师的教育方针。他总是找个什么借口，借题发挥地嘲笑立川老师一直行之有效的教学方针。

他不论干什么，总是面带冷笑并以嘲讽的口气这么说：“要是立川老师嘛，结果就是这样啦；如果立川老师在嘛，他就一定这么干啦”，等等。

他每次这么讲时，我都用脚踢邻桌的植草。这时植草冲我一笑，算是对我的回答。

曾发生过这样的事。

那是上图画课的时候。

老师让大家写生，是画装点教室的插在白色瓷瓶中的波斯菊。

我想侧重描绘那花瓶所以用浓紫强调了它的影子。我把波斯菊的轻巧的叶子画成绿色的烟团，在它上面画了盛开的粉红色和白色的花。

新任老师把我这幅画贴在黑板旁作揭示板用的木板上。这个揭示板专门贴学生们那些出色的书法、作文、绘画，对全体学生示范和供参考。老师说：“黑泽，站起来！”

我真高兴。以为又是夸奖我呢，颇有几分自豪感地站了起来。

然而他却指着那幅画把我骂了个狗血喷头。

他指责，这花瓶的影子象什么？哪里有这么浓紫的影子？这云一般的绿色是什么？如果有说这就是波斯菊的叶子，这人不是混蛋就是疯子。

他的话全是诋毁和棘针。

他这么干是居心不良，满腹恶意。我感到自己面无血色，茫然若失。

这究竟是为了什么？！

那天下课后，我象狠狠挨了一棒似的，一个人无精打彩地往家走。正从服部坂高坡往下走时，植草追了上来。

“小黑！这家伙岂有此理，太岂有此理了！简直胡说八道，我们不答应他！”植草反复地说这几句，一直陪我走到我家。

我觉得这一天是我平生第一次接触到人心的棘针与诋毁。

跟这样的老师学习不可能有什么乐趣。但我绝心顽强地为了我的学业奋斗下去，坚持到底，绝不招惹他一句指责。

这天下午回家时我心烦意乱，这段路程感到比往日长了三倍。而且，这天在书法老师那里学书法的时候，也令人不快。

书法

父亲很喜欢书法，壁龛处总是挂着书法，很少挂画。

他挂的书法主要是中国碑的拓片，或者是有交情的中国人给他写的。直到如今我还记得，有一轴是古老的寒山寺碑石拓片，好几处大概是由于碑石残缺而有了空白。

父亲把空白处写下来，教给我唐代张继的《枫桥夜泊》这首诗。直到现在我还能十分流畅地背诵它，而且能挥毫自如地写下来。

后来我们在某高雅的酒家举行宴会，那里的壁龛上挂着笔法十分高超的这首诗的字画，我下意识地把它朗读下来，演员加山雄三听了大吃一惊地注视着我，连说：“先生，您真了不起呀。”

拍《椿三十郎》时，有一句台词是“在厩后等候”。而加山居然说成“在厕后等候”。所以，加山听我朗读“枫桥夜泊”而大吃一惊，自然是理所当然的了。但是也得揭开这个秘密，秘密就在于它是寒山寺的诗，所以我能朗读，假如是别的汉诗，那我可就一窍不通了。

证据是父亲素来喜欢的中国人写的汉诗字画之中，直到今天我还记得的句子：“剑使青龙偃月刀，书读春秋左氏传”，它的含义我却不懂。

我又把话扯远了。我百思莫解，父亲既然这么喜爱书法，他为什么让我跟那么一位老师学书法呢？

可能有这么两个原因吧，一是这位老师住在本街，二是我哥哥曾跟他学过。记得父亲领我去拜师的时候。这位书法老师问起哥哥，劝父亲可否还让哥哥来继续学习。听说，哥哥在这里也是一位秀才。

不过这位老师的字我实在不感兴趣。他的字，不能不说“谨严实直”。但是老实说，这是一种不香不臭就象印刷用的活字一样的字。既然父亲的命令如此，我只好每天按时到，和别的学生并桌而坐，按老师的范本习字。

父亲留着明治年代流行的胡子，这位老师也留这样的胡子。不同的是，父亲留着明治年代元勋式唇须和颊须；而老师留的却是明治年代官员式的唇须。

这位老师总是坐在同学生们相对的桌前，以一副谨严的面孔看着我们。

我们看到他身后的院子，院子里摆的多层盆景架占了很大一部分空间。架上的盆景，无不古根虬枝，老态龙钟。我看着这些盆景，觉得坐在老师面前的学生也酷似那些盆景。

学生认为自己哪个字写的好就拿到老师跟前，恭恭敬敬请他看。他看了之后就用红笔修改他认为不妥之处。这样的活动要反复多次。

老师认为满意的，就用他那图章——因为是隶书篆刻的，认不出——往蓝印台上按按，然后盖在学生写的字旁。

大家都称它为蓝图章。凡是给盖了蓝图章的，他就可以提前回去。

我一心一意地想早早离开这里去立川老师家，所以尽管我一直不愿学他那字体，但是还得好好地去模写。

不过，不喜欢毕竟学不下去。半年之后，我向父亲提出，这书法实在无法继续学下去了。加上哥哥从旁说了许多好话，才被允准停学。

当时哥哥说的话现在已经记不太清楚了，我只记得他把我对那位老师的书法漠然视之的不满作了条理清晰的说明，最后得出了不再继续学下去乃是理所当然的结论。哥哥为此有条有理的论证，使我惊呆了，仿佛听他论述别人的事一样，我认真地听着。

虽然不上那私塾了，但父亲让我继续学习楷书，规定一张仿纸写四个字。直到现在，这类的字我还写得不错呢。比这再小的，如草书那就糟得不成样子。

后来我进了电影界，一位前辈曾这样说：“黑泽的字啊，不是字，那是画。”

紫式部与清少纳言

（注：紫式部（978 - 1084），平安（794 - 1192）中期的女作家。藤原为时之女。嫁藤原宜孝，不久居孀。为日本中古时期三十六歌仙之一。名著有《源氏物语》，《紫式部日记》，《紫式部集》。

清少纳言，平安中期的女文学家。生卒年以及本名均不详。“清”为父姓，“少纳言”为女官名。公元993年任皇后定子的女官，公元1000年，皇后歿后消息不明。与紫式部齐名。遗作有随笔《枕草子》，家集有《清少纳言集》。）

我写这个自传式的东西之前，曾和植草圭之助共话往昔。这时植草说了这么一段话。

他说，在黑田小学前面的坡道——服部坂那里，我曾对他说过这样的话：“你是紫式部，我是清少纳言。”

可我却毫无记忆。

首先，上小学的学生不可能读过《源氏物语》或《枕草子》。

细想起来，大概是到立川老师家学习的时期，立川老师谈日本古典文学时谈了不少。

即使这么说过，大概也是我从学书法的老师那里出来后，同在此等候我的植草一起，愉快地跟立川老师学习，然后我们一起告辞，在传通院去江户川的坡道说的，而非服部坂。

即使如此，同紫式部和清少纳言相比，实在是不知深浅，荒唐之至。不过所以冒出如此幼稚的想法，倒是可以理解的。因为当时植草爱把作文写成有故事情节的，且相当长；我则只写短短感想文。

总而言之，那时我的朋友好象只有植草一个人。我总是和他在一起。然而我们两家的生活却截然不同。

植草家是商人家风，而我家则是武人家风。各自谈起旧事，他讲的和我说的内容完全不同。

植草说的是小时候从她母亲衣襟下面看见了她那白白的腿肚，给他留下了强烈的印象啦，本校同一年级的女生班班长，是本校最美的美人，住在江户川的大泷附近，叫什么什么名字，好象你很喜欢她啦；等等。可是我对这些却毫无记忆。

我记得最清楚的是我的剑道大有长进，五年级就升为副将，父亲为了奖励我给我买了一副黑护胸的剑道用具；比赛的时候我用“反斩腹”的招数一连战败了五个人；当时把我打败的对方头目是染房的小老板，当我和他两刀碰在一起难解难分之际，我闻到一股强烈的蓝靛味儿。总之，我记得的都是我曾经大逞威风的事。

其中最难忘的一件事，是有一次我遇到别的小学的孩子们的伏击。

从落合道场回家的路上，走到江户川桥附近的那家鱼铺门前，有七八个六年级学生，手拿竹刀、竹棍、木棍聚集在一起。

孩子们有孩子们的地盘，那一带不是黑田小学的势力范围，他们瞪眼瞧着我，看样子不怀好意，我不由得停下了脚步。但是，以少年剑客为自豪的我，决不允许自己屈服于这个阵势。我大摇大摆地从鱼铺门前走过去。背后那些孩子们居然没敢动手，我也一块石头落了地。

紧接着，一个什么东西朝我头上飞来，我正要用手去挡，噹地一下那东西砸到我的脑袋上。我回头一看，原来石子如雨点般飞来。

他们一声不吭地用石子砸我。这种不声不响地暗下手，看来决心很大。

我想逃跑，可是我的竹刀不答应。因此，我把扛着的竹刀取下，拉开架势瞧着他们。然而我那竹刀尖上拴着的剑道用具，却使我没法应战。

他们看到我这副样子，都吵吵嚷嚷地挥舞着手里的家伙冲了上来。

我拼命地挥了一下竹刀。剑道用具被抖掉，竹刀轻了。他们虽然又喊又叫，可是却没有闷不出声时的迫力了。

竹刀上没有东西就轻便自如了。我就跟练习时一样，用竹刀猛砍他们，并大声喊着我要砍的地方：“你的脸！”“前胸！”“手！”

因为他们没对我采取包抄的办法，只是七八个人扎成一堆，各自拿着自己的家什从正面进攻，所以，他们占不了便宜。

这些人手里的家什虽然挡住了我的竹刀，但也只是窜上来又退回去。我很容易地打着他们的脸、前胸和手。我还记得，因为“刺”这一招太危险所以没有使出来。总之，我学到的武功对付他们还是绰绰有余的。

不一会儿他们纷纷住鱼店跑去。我刚要追过去，鱼店掌柜拿着扁担冲了出来。这时，我把大打出手时脱下的粗齿木屐捡起来，拔脚就一溜烟逃跑了。

记得很清楚，我穿过一条很窄的胡同，为了避开胡同里阴沟泛起的臭味和躲着那业已腐朽的阴沟板，只好左拐右拐地跳越着跑。

跑出这条胡同才把那木屐穿上。剑道服下落何处就不知道了。很可能成了拦路寻衅的那帮家伙的战利品。

我没心思跟别人说这件事。因为丢了剑道服不得不求母亲想办法，所以只好告诉她。

母亲听我一说，一声不响，就从壁橱里把哥哥已不用的那套给了我。而且把我头部被石头砸伤之处洗干净，搽上药。

除头部外，没伤别的任何地方。

直到今天，我头上还有块伤疤。

(现在写到丢失剑道服和有关粗齿木屐的事，我忽然想起，我曾下意识地把我这一记忆用在我的处女作《姿三四郎》里处理粗齿木屐的情节。由此可见，这就是创造来源于记忆的一个很好的例子。)

遭到这次拦路袭击之后，我就稍稍变更了去落合道场的路线。从此就再也没有路过那间鱼店。

当然我并不是怕那帮孩子们，而是我没有心思和那位耍扁担的鱼店拳柜交手。

这件事我记得曾和植草说过，可是现在植草却说他记不得了。

我说，原因是你是个只记得女人的色鬼，可他却说并非如此。他说在学校上完剑道课之后，只有我们俩仍然留在室内操场上，我俩在那里兜着圈子厮杀，打得难解难分，象这样的事就记得清清楚楚。

我问他为什么这事记得清楚，他说让你打疼了。我说，“不错，在剑道这门课程上，你从来没有胜过我一次。”他却说有一次我曾败在他手下。

我问他什么时候，他说那是我进了京华中学，他上了京华商业学校之后，两校比赛的时候。我说那次我没参加，可他却固执地认为：“你不参加就算我胜了，胜利毕竟是胜利。”

总而言之，这位风流小生自不量力，也实在拿他没办法。

那还是我们上小学六年级的时候，在久世山我们和别的学校的学生打起来。

敌方在一个高岗上摆开阵势，拿石头和土块猛砸我们。我们这边的人，只好跑到登上这个高岗必经之路的一个山崖处的洼地暂避。

我正想派几个伙伴绕到敌后，可是植草却大喊大叫着什么冲了出去。

要说这家伙没有头脑也就在这方面。一个一点儿本事也没有的家伙孤身一人陷于敌人之中，后果如何是可想而知的。况且，要想爬上那个山崖，得有很大的决心和力气。那是红壤地带，非常滑，而且坡很陡，爬上一步甚至要滑下两步。

尽管如此，可见植草却全凭一时的勇气冲了上去，结果，遭到石头和土块的集中攻击，头上挨一块较大的石头，一下子从山崖上滚了下来。

我跑上前去一看，只见他嘴撇着，翻了白眼。

刚刚想夸他是个出色的勇士，可转眼间就成了实实在在的累赘。

回头朝上望去，只见对方站在山崖顶上，用鄙夷的神情俯视着我们。

我站在植草身旁俯视著他，仔细思索送他回家时怎么说才合适。

顺便我要提一下，植草16岁的时候，也是在久世山这个地方，干了一件其行动的确符合其人的事。

有一天夜里植草独自一人站在这久世山上，因为他给一位女学生写了一封情书，所以在这里等她。

他上了久世山，俯视阎罗堂那条山道，伫候良久。但是，尽管他指定她前来相会的时间过了好久，那女学生却踪影全无。

他想，再等十分钟。

再等十分钟，再等十分钟地望着那条山道等下去，偶一回头，他发现个人影。他想，终于来了，激动得心怦怦直跳。细看来人，原来长着胡须。

后来，据植草自己说，“我只好壮起胆子，不跑，而是迎上前去。”

那人把植草的情书拿出来，问他“是不是你写的”，而且自报姓名，递给植草一张名片，说他就是那姑娘的父亲。

植草首先看到的是那人的工作单位：警察厅营缮科。

据植草说，这时他来了勇气，对这位父亲理直气壮地倾诉了他对那姑娘的爱情是多么纯洁。而且还居然把他对那姑娘的爱硬比作但丁对贝雅特里齐的爱，反复表白。

我：“后来怎么样了？”

植草：“他父亲终于理解了我。”

我：“那么后来和那姑娘怎么样了？”

植草：“吹了呗。因为我们还都是上学的学生嘛。”

总之，这事似乎可以理解但又无法理解。这位紫式部没有写《源氏物语》，我以为实在是光源氏（注：《源氏物语》的男主人公）的一大幸运。

小学六年级的时候，以紫氏部自居的植草，写出了长篇作文。而他称之为清少纳言的我却成了剑道组的头目。

第一部分完

/**/

李佑伦 译，中国电影出版社

二．长长的红砖墙

明治余韵

(注：明治：年号，公元1868 - 1911年。)

我小学时代的大正(注：大正：年号，公元1912 - 1926年。)初期，明治余韵仍然不绝如缕。

小学校唱的歌全是明朗爽快的调子。

“日本海海战”、“水师营(注：旅大市旅顺西北的一个村庄，日俄战争时，日俄双方在此谈判停战。1905年1月5日，日方乃木司令与俄方斯铁塞尔司令于此会晤。)之歌”，直到现在我还喜欢。

曲子流畅，歌词平明上口，直率得惊人，而且准确忠实地叙述了事件的本质，没有强加上去的多余的感情。

后来我对副导演们曾经说过，这才是分镜头剧本的典型，你们从这歌词的叙述中要好好吸取营养。至今我以为仍然如此。

现在回想起来除了这两首歌之外，当时学校唱的还有几首好歌，主要有《红十字》、《海》、《嫩叶》、《故乡》、《隅田川》、《箱根山》、《鲤鱼幡》，等等。

美国著名的“IOI弦乐团”也曾选定了《海》、《隅田川》、《鲤鱼幡》作为演奏节目。听该乐团演奏这些曲子，可以断定，他们正是为这些歌舒缓有致，流畅美妙而倾倒，所以才选定的。

明治时代的人们，我以为正如司马辽太郎的作品《坡上的云》所描写的那样，是以望着山坡上方遥远的云而登上坡道的气氛生活着。

一天，父亲带着当时还是小学学生的我以及姐姐们，去了陆军的户山学校。

我们被带到一个乳钵形的圆形剧场，这个剧场的座位是楼梯式而且用草坪做成的，我们坐在这里听乳钵底部圆形广场上的军乐队演奏。

军乐队都着红裤，铜管乐器闪着金光、草坪上栽的杜鹃繁花异彩，女人们的阳伞五光十色，加上人们脚踏着节拍应和着吹奏乐的旋律，使人倍感舒畅。

直到今天，我还把这番情景当作我记忆中的明治时代的影子。

也许因为我还是个孩子，我一点儿也没感到它有什么军国主义的阴暗。不过，到了大正年代末期，所唱的歌全都充满咏叹与失意，情调黯然。从《我是河滩的枯草》、《随波逐流》，发展到《暮色渐浓》。

有件事我在这里要附带提一笔。那是十五年或再上溯一点儿的时候，一位年轻导演在一次会上说，如果明治时代的人不快些死去给下一代腾出位置，我们不论怎么想出头也无法出头。有幸我没参加这次会，后来我听成濑巳喜男先生(导演，明治年代生人)一说，大为惊讶。一向寡言的成濑先生听了他这番话，苦笑着说：“尽管你这么说，可是他们也不能为此而寻死呀。”类似这类青年导演，从来不认真思考自己，却专对别人妄加非议。他们不加思索地说：“要是允许我花那么多时间和金钱，那样的片子我也拍得出来。”他们不知道，浪费时间和金钱，人人都会，但有效地使用它，则需要才华与奋斗。自己不想前进和奋斗的家伙，即使别人死了空出位子，他也没有补这一空缺的能力。明治时代的沟口健二先生、小津先生、成濑先生相继去世后，日本电影出现衰退时，你们干了什么？补上他们的空缺了吗？并非因我是明治时代生人才说这话。我只是在说明道理。我只想说，必须完全消灭依据别人、脆弱、腐朽的精神。你们太幼稚了！

大正的声音

我少年时代听到的声音，和现在的声音根本不同。

首先那时根本没有电气音响。留声机也不是电气留声机。全都是自然输送的音响，其中有许多是现在根本无从

听到的。这里，我把它按想起来的顺序排列如下。

第一个就是报告正午的“咚”地一响炮声。这是位于九段牛渊的陆军兵营报告正午的信号。

其次是发生火警时的钟声。防火员敲的梆子声。发生火灾时，防火员通知火灾地点的鼓声和喊声。卖豆腐吹的喇叭声。修理烟袋的吹的笛声。修理木器家具的敲柜橱的门钹声。卖风铃的风铃声。换木屐齿的敲鼓声。游方拜佛祈福者的铮声。卖饴糖的鼓声。救火车的钟声。舞狮的鼓声。耍猴的鼓声。作佛事的鼓声。卖蚬子的、卖霉豆的、卖辣椒的、卖金鱼的、卖竹竿的、卖花木的、卖夜宵面条的、卖五香菜串的、卖烤白薯的、磨剪子的、焊铁器的、卖喇叭花的、卖鱼的、卖沙丁鱼的、卖煮豆的、卖虫的、卖龙虱的，如此等等的吆喝声；还有风筝的哨音，用木板拍子打毡子的声音，拍球歌，儿歌……

这些业已消失的声音，都长存于我少年时代的记忆之中不可磨灭。而且这些声音全都和季节有关。有的属于寒冷季节，有的属于温暖季节，有的属于炎暑，有的属于凉爽。而且它也和各种多样的感情相联，有的欢快，有的凄凉，有的哀怨，有的可怖。

我就怕失火，因此对于通告火警的钟声，以及防火人员通知火灾地点的鼓声都感到难于言喻的恐惧。

“咚咚”两声，通知火灾地点是在神田和神保町，我记得小时候蜷缩在被窝里听着这种响声。

那还是人们仍然称我“酥糖”时代的一天夜里，我被姐姐突然叫醒。

“小明，失火啦，快穿好衣裳……”

急忙穿上衣服走出门厅一看，我家对面已成一片火海。

后来怎么样我就根本记不得了，只是当我清醒来时，发觉自己孤零零一个人在神乐坂踽踽独行。我急忙跑回家去，火已经灭了，可是火灾现场设了警戒线，警察不让我过去。我终于回到了家，父亲一看见我就大发雷霆。究竟怎么回事我也不知道。据姐姐说我看到火灾，立刻就往外跑。姐姐喊着“小明，小明”想制止我，但我不听打开大门旁的小门就跑远了。

谈到火灾，使我想起了另一件事。

这就是当时用的消防马车。

拉这种车的马都非常漂亮。车上有个很大的黄铜做的象温酒器一样的东西，那东西看来十分优雅。

我很讨厌失火，可是我很想再次看到这样的马车从我面前疾驰而去。后来，我在二十世纪福斯影片公司的外景场地看到了这种马车。这是表现古老的纽约市街的布景，那辆车停在紫丁香盛开的教会前。

还是回到大正时代的声音这个题目上来吧。

对于那时的每一种声音，我都有难忘的记忆。

当我看到声嘶力竭而带凄凉腔调沿街叫卖蚬子的孩子时，我感到自己是个幸运儿。当我看到卖脆饼的从盛夏季节骄阳似火的太阳下走过的时候，我想到此时此刻，我正站在橡树下举着捕蝉罩的竿子捕蝉呢。当我听到风筝的哨音，我想到我自己正站在中之桥上，手里拉住风筝绳，仰首望着遨游冬日晴空中的我那风筝。

声音唤起我的回忆，如果把孩提时代令人惆怅的回忆逐项写下来，那是难以写尽的。

现在我写着这些往事，但耳朵听到的却是电视的声音，放热器的响声，收废纸的扩音喇叭的呼叫声。这些，全是电器的响声。

以上我写的这些，现在的孩子们是不会有如此丰富而且是铭刻肺腑的回忆的。

想到这里，我觉得现在的孩子比从前卖蚬子的孩子还处境可悲。

神乐坂

前面提到，我父亲对待生活的态度是非常严格的。出身于大阪商家的母亲，只是因为饭桌上鱼的摆法就曾经挨过父亲严厉的申斥。

“混帐！你是打算让我剖腹自尽么？！”

剖腹自尽的人死前要吃饭，而这种饭菜的摆法似乎是极其特别的。这种人吃的鱼的摆法就与日常生活不同。

父亲在孩提时代就梳着武士的发髻。了儿女成行的此时，他也是常常背对壁龛端然正坐，左手举刀，右手向刀身轻轻地拍滑石粉。起居举止如此严正的人，给他的鱼居然象供剖腹自尽者食用的摆法一样，当然要大动肝火了。我想，色鳍朝哪个方向有什么关系呢，所以每遇到母亲为此遭受申斥时，总是满怀同情地望着她。

但是母亲却总是把它摆错。每次摆错她都遭到父亲的申斥。

现在回想起来，可能是因为母亲为此常常挨他申斥，对于父亲这种繁文缛节也就以马耳东风的态度对待了。

给剖腹自尽者上菜的规矩，直到今天我还不甚了然。这是因为我还没拍过有这种场面的电影。据说，给客人吃

的鱼，头朝左，鱼腹朝着客人。给剖腹者上的鱼，大概是头朝右，鱼背朝着本人。据说那是让剖腹者看到剖开的鱼腹未免太残酷了。

这不过是我的推测而已。

不过，母亲把鱼腹向着对方就等于做了日本人不可想象的事。这一点我更难以想像。照这样说，母亲不过是把鱼头左右摆反了而已。仅仅为了这一点却遭到父亲的申斥，未免太不公正。

我孩提时代，因为吃饭不合乎规矩也屡遭父亲申斥。拿筷子不合规矩，父亲就倒拿着筷子，用筷子头狠狠地打我的手。

可是，就是这样的一位父亲，如前所述，他却常常带我去看电影。看的主要是西洋影片。

神乐坂有一家专放西洋片的影院，名叫牛（込）馆，我在这里常常看连续武打片，或者威廉·S·哈特（William S Hart）主演的影片。至今我还记得很清楚的连续剧武打片有：《虎的足迹（Tiger's Footprints）》、《哈里根·哈奇（Hurricane Hutch）》、《铁爪（The Iron Claw）》、《深夜的人（The Midnight Man）》等等。

哈特的作品和约翰·福特的西部片相似，都是表现男子汉英雄气概的。故事发生的地点，阿拉斯加比西部还要多些。我记得最清的是，手持双枪的哈特这一人物的面孔。他那镶着金边的皮袖箍、戴着宽檐帽子的马上英姿，以及在阿拉斯加的森林雪地上前进时戴着皮帽身穿皮衣的形象。而久久难忘的印象则是，这部影片表现了铮铮铁汉的气魄，以及男子汉的汗臭味儿。

这个时期，他也许已经看过卓别林的作品，但我不记得他的表演有什么模仿卓别林之处，可能是稍后才模仿的。（注：英文版的意思与此段相左：这个时期，我也许已经看过卓别林的作品，但我不记得自己模仿过卓别林，可能是稍后才模仿的）

究竟是这一时期还是稍后一些时候，已经说不准了。总之，一部电影给我留下了强烈的记忆。这就是描写两极探险的影片，我的大姐带我到浅草看的。

探险队员们不得已只好把因病动弹不得的向导狗扔下，赶着狗拉的雪橇扬长而去。这样一来，那只濒死的狗竟然晃晃悠悠地站起来，拼死命追了上去，忠于自己的向导职守，跑在雪橇的前面。

当我看到那条狗强忍病痛摇摇晃晃站起来的时候，我心如刀扎。

那狗的眼睛被眼屎糊住了。它气喘嘘嘘，舌头耷拉在外面，跑起来摇摇摆摆。狗的脸表现出凄苦，也很悲痛，然而那是一副高贵的面孔。

泪湿了我的眼睛，以致看不清画面了。但是，我仍然模模糊糊地看到，探险队员把那条狗拉开，带它到雪坡的后面去。过了一会儿，大概是一枪把它打死了，因为一声枪响，拉雪橇的狗吓得乱了套。

我痛哭失声。尽管姐姐百般安慰我，也难以抑制悲痛。姐姐无计可施只好领着我出了影院。但我依旧痛哭。坐在回家的电车上也好，回到家之后也好，一直哭个没完。气得姐姐直说再也不带小明去看电影了，我还是哭。

直到如今我也没有忘记那狗的面部表情。而且每次想起它就不由得顿生虔诚的敬佩。

这一时期我看到的日本影片和西洋片比起来，可能是由于我年岁尚小，并不感多么有意思。

父亲不仅带我去看电影。而且还领我去神乐坂的曲艺馆。

我记得的曲艺演员有：阿小、小胜、圆右。大概是圆右唱起来太慢的缘故吧，我毕竟是个孩子，听起来没兴趣。小胜慢声慢语说的单口相声倒很有趣。我记得他说过：最近流行披肩，假如那种东西披着好看，那么，从短门帘里钻出头来的人也该好看了。

我喜欢阿小(他已经是名演员了)。特别是他唱的《宵夜面条》和《马的插秧歌》，那是使人难忘的。阿小演一个拉着面条车沿街叫卖砂锅面条的小贩，我记得他那发自丹田的叫卖声，立刻把听众带进了寒凝大地隆冬深夜的情感中去。

《马的插秧歌》这个曲艺，除了阿小之外，我还没有听过别人演唱。故事是说，赶马人在荒村野镇的小店里喝酒，他那拴在外面驮着大酱的马跑了。赶马人到处打听他那马的下落，问答也就越来越引人发笑，最后碰到一个醉汉。“您见到一匹带大酱的马么？”那醉汉说：“什么？我活这么大年纪还没有看到过马唱过插秧歌！”这时，随着他的演唱，使我仿佛也随着那赶马人东跑西颠地寻马，徜徉于西风古道、暮色苍茫的情景之中，不由得令人叫绝。

我对那些曲艺家们的演唱十分神往，回家的路上路过那家专卖炸虾汤面馆时吃的那碗汤面，更是余香满颊。特别难以忘怀的是，隆冬季节的炸虾更别有一番味道。

我最近从国外飞回日本时，当飞机快到羽田机场时就想，“啊，吃碗炸虾汤面吧！”不过，现在的炸虾汤面可远不如从前了。

说起来也不怪，从前，汤面铺门前总是晒着煮过汤的骨头，路过这里的人都闻到一股香味。这种气味令人难忘。

当然，门前晒着煮汤用的骨头的铺子现在也并不是绝对没有，然而那气味却根本不同了。

骄傲自满

快要毕业的时候。

我踏着大正滑行板(前轮一个，后轮两个的长方形滑行板，右脚踏在板上，两手握着立柱的横把手，左脚蹬地，向前滑行的东西)，从学校前面的服部坂陡坡上一下子滑了下来，滑行板的前轮正撞到煤气管道的铁盖上，我翻了个筋斗，跌了个倒栽葱。等我醒过来时，发觉自己躺在服部坂下边的派出所里。

当时，右膝关节严重跌伤，好长时间就跟个瘫子一样，不得不停学。(即使现在我的右膝关节还不好，也许是思想上怕它出什么毛病而过分注意，结果反倒动不动就碰了它，疼痛难忍。我打高尔夫球时，进坑球打不好就是这个原因。蹲下身去也很困难，因而看不清草坪的起伏。碰上这么个好机会，所以要辩解几句。)

我的膝盖痊愈之后，一天我和父亲到澡塘去洗澡，碰上一位须发皆白的老人。大概是父亲的朋友，彼此寒暄了一通，他问父亲：

“令郎？”

父亲点点头。

他说：“实在不结实。我在这附近办了个道场，你让他去吧。”

后来我向父亲打听，原来此人是千叶周作的孙子。千叶周作是著名的剑客，幕府末年曾任玉池道场的主持人，生前有许许多多的嘉行轶事。他的道场就在紧邻的一条街上，因为我耽于剑道，此后就进了他办的道场。但是，这位须发皆白的千叶周作的孙子其人，只是高踞于授业之师的座位上，从未离座指点过我。

教我们的是他的徒弟，那口令也只是“注意，注意，打你！注意，打你！”仿佛在教舞蹈一般，那口今就让人感到没有气魄。况且来学的人多是附近的孩子们，到这儿来纯粹是为了玩乐。实在没什么意思。

偏巧这位道场主人又被汽车撞了。那时汽车本来是罕见之物，可他却让这罕见之物撞伤，这简直就象宫本武藏挨了马踢一样可笑。因此，我对于千叶周作这位孙子的尊敬立刻烟消云散了。(注：宫本武藏，1584 - 1645，江户初期的著名剑客，名政名。为勤修武艺，遍游日本各地。创双刀法，为双刀派之始祖。长于水墨画。)

大概是出于对他的不满吧，我决心进当时在剑道上风靡一时的高野佐三郎的道场。然而这个决心只能是名副其实的五日京兆。

我只是听人说过，高野派的教学方法，其严厉是难以想像的。在学交叉砍对方脸部这一招数时，我朝对方的脸砍去。突然之间，我被弹回来撞到墙上，眼前一阵发黑，两眼直冒金星。这一刹那，我对自己剑术水平的自信，确切地说是自豪，立刻化为乌有。

人世并不象想像的那么简单。人上有人，天外有天。自己是井底之蛙。总是管中窥豹。

我嘲笑被汽车撞伤的剑客，可是由己却被撞到墙上。由此我深深感到，自己是多么浅薄和无知。

以少年剑士自翊的神气立刻瓦解了，再也不曾恢复。而且，小学毕业在即，我的自高自大遇到的打击，也不仅仅是剑道一项。我报考一心向往的东京府立第四中学，却名落孙山。

这事和哥哥未考上府立第一中学的情况不同，我没考上是无话可说的。尽管我在黑田小学名列前茅，但那不过是井中之蛙。我对于国语、历史、作文、图画、习字等等喜欢的课特别注意，在这方面我绝不落人后。但理科我就不喜欢，只是为了保持名列前茅的成绩，我一直是勉为其难地学它。其结果自然是可想而知了。在府立四中的考题之中，算术与理科我是一筹莫展。

我这些长处与短处。直到今天依然如故。无论从哪方面说，我是属于文科系统的学生。

请看，我连阿拉伯数字都写得不合规格，仿佛是异型字母。我不会开汽车，连操作普通的照相机、给打火机上油也不会。我儿子说，我挂电话的神态，简直就象个黑猩猩。

对一个人，如果老是说他笨哪，笨哪，他就越发失掉自信，越来越笨；如果是巧啊，巧啊地称赞他，就会越来越自信越强，越来越巧。

人的长处与短处，一方面是先天的，但来自后天的影响也不少。不过，事到如今再为自己辩护也没有多大意思了。

我在这里想说的只是从这时起，或好或歹地看出了自己应该前进的方向。这就是走文学的道路，或者走美术的道路。不过，这两条道路的分歧点，对我来说还是遥远的。

毕业歌

小学毕业的日子越来越近了。

当时小学毕业典礼是有一定程式的。一般总是象现在电视台的室内剧一样，进退如仪，并略带感伤情调。开头照例是校长训词，祝福和训勉毕业生前途无限和好自为之一派陈词滥调；徒具形式泛泛之论的来宾代表致词；毕业生代表的答词。而后，毕业生在风琴伴奏下，唱起：

高山仰止，吾师之恩

……

然后是五年级学生们唱惜别歌：

上班诸生，切磋与共

如我之姊，如我之兄

……

最后全体唱毕业歌。

这时候，有的女生一定抽抽搭搭地哭起来。在这之前，我必须以男生代表的名义念答词。班主任自己写好答词交给我，让我工笔抄好，到时候上台去念。至于答词的内容，可打百分，它全都是从修身教科书上寻章摘句写出来的，读起来干干巴巴。特别是当我看到堆砌的美词丽句，赞颂老师之恩的段落时，不由得扫视了一下这位班主任先生。因为，前面我已提到，这位先生和我彼此憎恨，关系很坏。他居然让我肉麻地颂扬师恩，由衷地表示别离之痛，这样的老师算个什么东西！他居然能够如此赞美自己的业绩，如此粉饰装扮自己的所作所为，这种人的内心深处到底包藏的是什么呢？

我怀着毛骨悚然的心情，拿着他交给我的答辞草稿回了家。心想这是最后一次和他打交道了，没有办法，只好遵命。就找来顶好的卷纸誊写起来，哥哥站在我的身后目不转睛地看着。

抄之后我自己默读了一遍。这时哥哥说：“给我看看！”

他拿起原稿看完，立刻把它揉成一团扔了出去。

“小明，别念它！”

我吃了一惊，正要说话。他说：“不就是念答词？我给你写，你念我写的这个。”

我想这可太好了。可是一想到这么样的一位老师他一定要我把抄好的给他看，所以这么办不行。

我这么一说，哥哥立刻说：

“那时候你就把他写的由你抄好那份答词给他看，举行殿里之前你先把我的那个夹在里边，到时候读它。”

哥哥写的那份答词，内容辛辣无比。它痛骂了积习难改的小学教育，嘲笑了奉行这种恶习的教师们，说摆脱了他们种种羁绊的我们这些毕业生，过去象做了一场恶梦，今后就可以自由地做有趣的梦，等等。这在当时来说是革命的。

我读了，痛快之至。但是很遗憾，我没有念这份答词的勇气。

现在想起来，如果念了它，校长以及全体教师、全体来宾准和果戈理的《钦差大臣》幕落时那种状态一模一样。

我不能忘记，当时的来宾里有我父亲，他穿着大礼服，仪态庄重。至于那位班主任，快要举行典礼时不仅检查了我誊清的答词，而且甚至让我在他面前朗读了一遍。哥哥给我写的答的仍旧装在我的衣袋里。临时如果偷换一下并不是办不到的。

典礼一完我就回了家。父亲说：“小明，今天的答词满不错呢！”

哥哥从父亲这句话自然了解到我是怎样做的，所以他向我微微一笑。

我害臊了。我承认自己是个胆小鬼。

这样，我从黑田小学毕了业。

黑田小学的帽徽是藤花，我想，这大概是由于院子里有一座很大的藤萝架吧。黑田小学校时期我的美好的回忆，只有那藤萝的花、立川老师、植草圭之助，后来植草进了京华商业中学，我上了京华中学。

中学时代

我入学时，京华中学和京华商业中学都在御茶之水。和今天仍然存在的顺天堂医院隔着一条大道。堪称近邻。那时御茶之水的风景，正象京华校歌里的“惟我茗溪……”那样。稍微夸张地说，可和中国的名胜媲美。关于御茶之水的风景，以及我在京华中学一二年级时的情况，当时我的朋友曾在昭和二年毕业生同窗会的会报上写过，请允许我在这里引用一下。

当时的御茶之水的大堤是……“水淅淅的丛生杂草，那香味是令人难忘的。这是一条值得怀念的大堤。挨了下课时间，我们从京华校门(话虽如此，实际上是个类似后门的普通门)解放出来，从本乡元町市内电车站附近越过宽广的电车道，瞄准机会，窜过禁止跳越的栅栏，赶快藏进繁茂的草丛里，此后就谁也看不见了。慢慢地加小心地走下陡坡的大堤，找个没有落水危险的地方，把书包扔到草地上当枕头，顺势躺下。如果人多，当然不能一直躺到水边。

就留出一条通道。顺这里还可到水道桥附近，攀登到桥上。(中略)这只是我不想立刻回家时的心情。能互相理解这种心情的朋友就是黑泽明。我和黑泽一起，曾从大堤陡坡上跑下去两三次。有一次，我们看到草丛里有两条蛇交尾，蛇身缠在一起，成一立体的螺旋状，把我俩吓了一大跳。黑泽作文和图画是超群的，他的作品常常刊登在校友会杂志上。有一幅画画的是静物，它给我留下的印象至今不忘。我想，原作一定更美。我听说，年轻有为的岩松五良老师因为黑泽有如此才华而非常喜欢他。黑泽的运动神经几乎等于零。他练单杠时，两手攀住铁杠，脚尖拖在地上，身子硬是提不上去。使我很不愉快，但有什么办法呢！他的语声象女人。我记得，和这位皮肤白皙高个子的朋友走下大堤的陡坡，两人并肩躺在草地上仰望晴朗的天空时，有股说不出的酸甜感。”

从这篇文章可以看到，那时候我身上还有许多女里女气的地方。

我想，可能是被称作“酥糖”的时代自娇自宠惯了，甜得过了头，这才使人感到有酸甜感。除了这样安慰自己外，还有什么办法呢？

总之，自己感到吃惊的是，我的自我认识和别人心目中的黑泽是截然不同的。

从自诩为少年剑士时起，我自以为已很有一番男子汉气概，可是结果呢？这篇文章却说，我的运动神经等于零，对这我不能不指出抗议。

我的腕力弱，吊在杠子上无力把身体提起来这是事实；不会俯地挺身这也是事实，但这并不能说明我的运动神经是零啊。

我虽不十分重视腕力的体育项目，但却相当熟习它们。至于剑道，我已达到了一级水平。垒球呢，我能投出接球手害怕的球。我当游击手，处理滚球之妙是早有定论的。游泳方面，日本的分水府派和观海派我都学过，后来我终于学会了外国的自由泳。尽管速度不高，可是按我这个年纪来说，游起来还不算吃力。打高尔夫，我击球的确差劲，但也不是水平以下的。

不过，在我的同班同学们眼里，以为我的运动神经等于零，这倒也难怪。由于京华中学的体操项目是由退伍军人任职的教官指导的，他们只重视腕力。

有一天，那个绰号叫铁扒牛排的红脸教官让我练单杠，我两手抓着杠子吊着上不去，他冲我大发脾气，想硬把我推上去。我火了，一撒手从单杠上掉下来，把铁扒牛排先生压在沙坑里。结果，铁扒牛排成了挂上沙子的炸牛肉了。这样一来，这个学期末我的体操分数得了零，创京华中学成立以来的新纪录。

不过，铁扒牛排老师上体操课时也有过这样的事：

他教跳高采取比赛的方法，撞掉杆的就被淘汰下去，看最后剩下谁。

轮到我跳了，我刚一起跑，同班同学就哄堂大笑。当然，他们估计准是我头一个把横杆撞下来。出乎意料之外，我轻松地越过横杆，大家为之一惊。横杆逐渐上移，撞掉横杆的人也逐渐增多，敢于向横杆挑战者自然越来越少。然而，向横杆挑战的人中间总有我。

看热闹的人们寂然无声了。

不知道什么原因，居然出现了奇迹：只剩下我一个人向着横杆挑战了。铁扒牛排也好，本班同学也好，一个个无不呆呆地看着我。

怎么会出这种事呢？

我到底是以什么样的姿势跳过横杆的呢？因为，开头我每跳一次都听到他们哈哈大笑，我想，我跳的姿势一定非常奇特。

这件事，至今我都觉得很费解。

难道这是一场梦？

上体操课时我每次都遭到嘲笑，难道我的希望在梦中实现了？不，决不是梦。我的的确确越过了一次比一次高的横杆。而且，只剩下我一个人之后，我仍然几次跳过了横杆。也许是天使哀怜我体操课总得零分，给我背上插上了翅膀。

长长的红砖墙

中学时代有一个难忘的记忆，那就是当时炮兵工厂那堵砖墙。

我每天都沿着这堵墙去学校、回家。

本来，我应从小石川区五轩町的家走到大曲电车站，从这里上电车在饭田桥换车，到本乡元町下车，然后到学校，可是我很少这么走法。因为在电车上出了一件不愉快的事，从那以后我就讨厌坐车了。

这件不愉快的事是我干的，至今想起来还心有余悸呢。

早晨的电车永远是满员的。电车门口有售票人坐的台子，这里总有很多扒车人吊在外面。一天我也只好吊在外面了。从大曲到饭田桥的半路上，纯属一点无聊小事，我竟然松了抓着车门扶手的那只手。

我两旁是两个大学生，如果不是他俩挟着我，我会立刻掉下车去。不，即使他俩挟着我，我一只脚站在车门的踏板上，另一只脚悬空，身体朝后仰去。就在这千钧一发之际，一位大学生叫喊了一声就松开一只手，抓住了我斜挎在肩的书包背带。这样，我等于被那大学生提着似地到了饭田桥站。

在这过程中，我一动不动目不转睛地看着那吓得面无血色的大学生。到了饭田桥下车时，两位大学生看了看我，气喘吁吁地：“你怎么啦？”

我也说不出怎么竟闹了这么一个惊险把戏，只是深深地低头道谢之后便朝换车的车站走去。两位大学生热心地追了上来，又计细地看了看我，问我：“你不要紧么？”

我象逃脱似地一个箭步跳上刚刚开动的开往御茶之水方面的电车。回头一音，只见那两位大学生并肩而立，惊魂未定地目送我。

他们惊魂未定是理所当然的。我自己也不能不为我干的这桩事而心跳不已。

因为发生了这件事，我就暂时不坐电车了。在小学时代去落合道场时就没有把徒步往返当作难事。这样，省下的电车费就为满足从这个时期开始旺盛的读书欲而买了大量的书。

从家出来，沿着江户川走到饭田桥的桥畔。再沿着电车道往左拐。不一会儿，就走到那炮兵工厂长长的红砖墙。

这堵墙长而又长，它的尽头是后乐园(不是后乐园球场，而是水户公爵宅邸的庭园)。从这里再往左拐，一小段路就到了水道桥的交叉点。左前方拐角处有两扇柏木建造的诸侯府的大门。从门旁之上通向御茶之水的缓坡就到学校了，这就是我上中学的住复路线。

在这段路上，我来去都是边走边读书的。樋口一叶、国木田独步、夏目漱石、屠格涅夫等人的作品就是在这段路程上读完的。哥哥的书，姐姐的书，自己买的书，凡是到手的就读，不管懂还是不懂。

那时我还不太懂世俗上的事，但对那关于自然的描绘还是懂的，所以对于屠格涅夫的《幽会》第一段反复诵读，它的开头是这样写的：“只是听树林中树叶的声音就知道季节……”

当时因为对描写自然的理解力很强，加上受到阅读的描绘自然的文章影响，所以我的一篇作文受到了教国语的小原要逸老师的赞扬，他说那是京华中学创立以来的好文章。

现在读来也不过是用优美词句堆砌起来的一篇华而不实的东西，读来真让人为之脸红。

现在回想起来，当初为什么写了这样的东西，而没有去写来回走过的那堵红砖路呢？想到这里，真使我不胜遗憾。

那堵墙，冬天挡住北风，惠我良多；但一到夏季，似火骄阳之下它那辐射热，也使我不胜其苦。

如今我仍想更多地写写这堵墙，然而只能写这么多了。

后来，这墙在大震灾中倒塌了，今已荡然无存。

大正十二年九月一日（注：公元1923年）

这一天，对于中学二年的我来说是个心情沉重的日子。

暑假结束的前一天，学生们都感到心烦，因为又得上学了。这一天要举行第二学期的开学典礼。

开学礼一完，我就去了京桥的丸善书店为大姐买西文书籍。可是丸善书店还没有开门。远道跑来，它竟没有开门，使我更加心烦。只好下午再来，便回了家。

这个丸善书店的建筑物，就在我离开它两个小时之后，竟成为一片废墟。它那残骸的照片，作为关东大震灾可怕的一个例证，受到全世界的瞩目。

我不能不想到，假如我去时丸善正开门，我的结果究竟怎样。为姐姐寻找洋文书籍即使花不了两个小时，即使还不至于压死在丸善书店里，但是被东京中心区全部烧光的大火包围住，结果如何就很难想象了。

大震灾当天，从早晨起万里无云，秋季的阳光仍然炙人。蓝天一碧，晴空万里，使人感到秋高气爽。十一点左

右，毫无任何前兆的疾风突然袭来，这风把我做的风标从屋顶上刮了下来。

我不知道这疾风和地震究竟有什么关系，但是我只记得，我上了居顶，重新安装风标时还想过。“今天真奇怪！”并仰头望了望碧蓝的天空，

在这次历史上罕见的大地震发生之前不久，我还和住在附近的朋友从家门前的大街走过去。

我家对门有一家当铺，我和朋友蹲在这当铺的库房背阴处，用小石子砸那个拴在我家大门旁的红毛朝鲜牛。

邻家主人在东中野开设了一家养猪场，那牛是拉喂猪的剩饭的。不知什么原因，昨天晚上把它拴在我们两家之间狭窄的小胡同里了，它吼了整整一夜，十分讨厌。我被它吼得一夜也没睡好，看见它就来了气，才用小石子砸它。

这时，听到轰隆隆的声音。

当时我穿着粗齿木屐，正拿小石子砸牛。身体摇摇晃晃，根本没有发觉地面晃动。我那朋友突然站了起来，正想问他去干什么时，看到身后的库房墙塌了下来，这时我才意识到是地震。

我也急忙站了起来。穿着粗齿木屐，在激烈摇晃的地面上是站不住的。此时，我那朋友以站在小舢板上的姿势抱住跟前的电线杆。我脱下木屐两手提着它也跑了过去，搂住了那根杆子。

这根电线杆也猛烈地摇晃起来。

地面上所有的东西都发了狂，电线被扯得七零八落。当铺的库房猛烈地颤抖，把屋顶上的瓦全都抖掉了，厚厚的墙壁也被抖塌，转眼之间就成了一副木结构骨架。不仅库房如此，所有人家屋顶的瓦都象筛糠左摇右晃，上下抖动，噼噼啪啪往下掉，一片蒙蒙的尘埃中房屋露出顶架。传统式的建筑果然好，屋顶一轻，房屋也就不坍塌了。

我还记得，我抱着电线杆承受着强烈的摇晃，仍然想到这些而且非常佩服日本式建筑的优越性。然而这决不意味着我遇事沉着冷静。

人是可笑的，过分受惊时，头脑的一部分会脱离现实，变得十分沉着而想入非非。

即使我在想着地震与日本房屋构造等等问题的时，下一个瞬间就想到我的亲人们，于是拼命地向家跑去。我家门楼上的瓦掉了一半，但是没有东倒西歪。然而从门楼到门厅的甬路石被两厢屋顶的瓦全埋了起来。门厅的木格子栏杆全倒了。

啊。都死了！

这时，我思想上主要不是为此悲哀，而是莫名其妙的达观，站在院子里望着这片瓦砾堆。

随之而来的想法是，自今而后我将是孤身一人了。怎么办？想到这里我环顾四周，这时我看到，方才和我在一起抱着电线杆的那位朋友，和从家里跑出来的他的一家人全都站在街心。

没有办法，我心想，还是先和他们呆在一起吧。当我走到他们跟前时，那朋友的父亲正要和我说话，忽又噤口不语。不再理我，直勾勾地望着我的家。我受了他的吸引似地回头望去，只见我的亲人一位不少从家里走了出来。

我眼前仿佛是一场梦。

本来以为全部遇难的亲人们竟然平安无事，看来他们反倒为我在担心，看到快步跑上前来的我，无不如释重负。跑到亲人眼前，我本该放声大哭。然而我却没有哭。

不，我没法哭。

因为，哥哥看到我立刻大声斥责：“小明！瞧你那副样子！光着两只脚，成何体统！”

我一看，原来父亲、母亲、姐姐、哥哥无不规规矩矩地穿着鞋和木屐。

我急忙穿上我的粗齿木屐，同时我也为此很感羞愧。全家人之中，惊惶失措的只有我一个。

在我看来，父亲、母亲、姐姐毫无惊慌神色。至于哥哥，与其说他十分沉着，倒不如说把这次大地震看成趣事。

黑暗与人

关东地区的大震灾，是一次可怕的事件，但也是一次宝贵的经历。

它告诉我自然界异乎寻常的力量，同时也使我了解了异乎寻常的人心。

首先是地震在倏忽之间改变了我周围的风物，使我饱受惊恐。

江户川对岸的电车道断裂，大地裂缝绵延不断，河底隆起的泥沙形成小岛。

没有看到倒塌的房屋，然而倾斜的却随处可见。江户川两岸被扬起的烟尘所包围，它象日蚀一样遮蔽了太阳，形成了从未目睹过的景观。在这异乎寻常的变幻之中往来的人群，也仿佛地狱里的幽灵一般。

我抓住为了保护江户川两岸而栽植的小樱树，颤颤抖抖地望着这番光景，颇有世界末日到来之感。这一天我究竟怎样过去的，此刻已毫无记忆。

我只记得，地面不停地摇晃，不一会儿，东方的天空一片通红，仿佛原子弹爆炸后出现的蘑菇云一般，大火灾翻卷奔涌的浓烟扶摇直上，遮蔽了半个天空。当天夜晚，免于火灾的山手一带因停电漆黑一片，但工商业区却被大火照得如同白昼。

居民区大部分人家都备有蜡烛，没有受到黑暗的威胁。那晚给人以威胁的是炮兵工厂的爆炸声。

这个厂是由红砖墙围起来的，厂房高大，红砖房成排，它自然挡住了来自工商区的大火，从而保护了山手一带免于大火的漫延。

但是，由于工厂里储存了大量火药，它在一片大火的炙烤下，轰然巨响连连传来，火柱拔地而起。

有人说这种响声是来自伊豆的火山爆发，这爆发又连续引起火山活动，逐渐传到东京。说的如此有根有据，仿佛真的一般。说这话的人从哪里捡来一辆被人扔掉的送奶车，他洋洋得意地给大家看，还说必要时把生活必需品放在这上面可随时逃走。

这是很天真的想法，不会带来任何害处。不过，可怕的是被恐怖所控制的人溢出常轨的行动。

工商业区的大火熄灭了，居民家里的蜡烛用光了，夜晚成了黑暗世界，受着黑暗威胁的人们，竟然成了可怕的蛊惑人心者的俘虏，干出了荒唐透顶愚不可及的行动。

没有知识的人，可以说是处于黑暗状态的人，他们多么可怕那是难以想像的，恐怖夺走了人的正气。

无论朝哪里望，什么都看不见，这是最使人感到孤立无援的，它使人内心深处产生了惊慌和不安。也就是使人处于名副其实的疑心生暗鬼状态。

大震灾时发生的惨杀朝鲜人事件，就是蛊惑人心者巧妙地利用了黑暗对人的威胁而得逞的阴谋。

我曾目睹过，有的人东跑西窜地大喊大叫：留胡子的人在那儿，啊，又跑这儿来啦！盲从的人们满脸杀气一窝蜂似地跟着狼奔豕突，满街乱窜。

我们到上野去找房屋被焚而无家可归的亲戚时，父亲仅仅因为留着长胡子，就被一群手拿棍棒的汉子当作朝鲜人给团团围住。我的心扑通扑通直跳地看着同来的哥哥，而哥哥却满不在乎，这时，只听得父亲大喝一声：“浑蛋！”一声断喝，包围者们立刻星散。

街道规定一家出一个人打更，可是哥哥根本不理。没有办法，我只好拿着木刀去值班。他们把我领到只能钻过一只猫的下水道铁管旁，让我站在这里。他们告诉我：朝鲜人也许就从这里钻出来。这简直是胡说八道，

他们还告诫说，本街某家的井水不能用了。据说是围着这井的砖墙上有人用粉笔作了记号，那记号就是朝鲜人曾往这井里下过毒。这简直使我目瞪口呆。有什么值得隐瞒的呢？那奇怪的记号是我随便瞎画的。

我看了这些净说胡话的大人们，不能不对于人的这种行为有所思考了。

可怕的远足

地震引起的火灾刚刚控制住，哥哥就急不可待似地对我说：“小明，去看看火灾痕迹吧。”我简直象远足一样，兴致勃勃地和哥哥一同动身了。

等我发觉这个“远足”是多么可怕想退回时，已经晚了。

哥哥看出我要打退堂鼓，他便硬拉着我足足跑了一天，遍观了大片火灾地区，还看了难以数计的尸体。开头只是偶尔看到几具烧焦的尸体，但越走近了商业区，这样的尸体越多。哥哥不容分说，抓住我的手走近尸体。

火灾痕迹是一望无边的暗红色。火势很猛，以致所有木材都成了灰，那灰时时被风扬起。这种地方跟红色沙漠毫无二致。

在这令人窒息的红色之中，躺着各种姿势的尸体。有烧焦的，有半烧焦的，有死在阴沟的，有飘在河里的，还有相互搂抱着死在桥上的。一块四四方方的地方摆满了尸体。总之，我看到了以各种各样姿态离开人世的人们。

当我不由自主背过脸去不看的时候，哥哥就厉声斥责我：“小明，好好看看！”

我不想看为什么非让我看不可呢？我不明白哥哥是何居心，十分痛苦。特别是站在已被染红了的隅田川岸上，望着那些渐渐漂上岸边的成堆的尸体，我浑身无力，简直马上就要跌倒。哥哥无数次揪住前襟提着我，让我站稳。“好好看看哪，小明！”我毫无办法，只好咬着牙去看。

那惨不忍睹的光景闭上眼睛仍历历在目，为什么还要看？！想到这里，就不再听他摆布了。

我看到的一切，实实在在难以形容，也难于表述。

记得当时我想到，地狱里的血海也不过如此吧。

这里我写的染成红色的隅田川，并不是用血染红的。隅田川只是和火灾废墟的暗红色一样，像似臭鱼眼睛那种混浊的白色变成的红色。

漂在河里的尸体个个膨胀很快要胀裂，肛门象鱼口一样张着。有的母亲背上还背着孩子。所有的尸体都按一定的节奏被水波摇晃着。

纵目望去，不见有活人踪影。这里，活人只有我和哥哥两个人。我觉得我们两人在这里只是一粒豆大小的存在。也觉得我俩也成了死人，此刻正站住地狱门前。

哥哥从这里带我过了隅田川桥，去了被服厂前的广场。这里是大震灾烧死人数最多的地方。死尸一望无际。随处可见成堆的尸体。有一堆死尸上面，有一具坐着烧焦了的尸体，那简直就象一尊佛像。

哥哥伫立良久，目不转睛地看着它。然后自言自语地：“死的庄严哪！”不错，我也是这么想的。

这时，我已区分不出尸体和瓦砾，此刻的心情倒是莫名其妙的平静。

哥哥看我这副表情，说：“咱们往回蹓跶吧。”

我们从这里再次渡过隅田川，去了上野大街。大街附近有一个地方聚集了很多人，这些人无不拼命地寻找什么。

哥哥看了看之后苦笑着说：“这儿是正金堂。小明，找个金戒指作为纪念吧。”

那时，我遥望着上野山的绿色，一动不动，伫立很久。我感到，仿佛已经有几年不见树木的绿色了。我感到，好久没有到有空气的地方来了，不由得做了一下深呼吸。

大火所到之处，没有一点绿色。绿色如此珍贵，在此以前是没有体会的，而且从来也没想过。

结束这趟可怕的远足的当天晚上，我以为一定难以入睡，还会大作恶梦。但觉得头刚刚沾枕就是第二天早晨了。睡得极香，连梦都没有，更不要说恶梦了。

我觉得这事非常奇怪便告诉哥哥，问他是什么原因。哥哥说：“面对可怕的事物闭眼不敢看，所以就觉得它可怕，什么都不在乎地看它，哪里还有什么可怕的呢？”

现在想来，那趟远足，对于哥哥来说可能也是可怕的。也可以说，正因为它可怕，所以必须征服它。这次远足也是征服恐怖的远征。

第二部分完

/**/

李佑伦 译，中国电影出版社

三 迷路

高山仰止

位于御茶之水京华中学，大地震时烧光了。

我去看了遗迹，心里暗自高兴，这回可不得不延长暑假的假期了。

我这么写了，读者一定会觉得我这个家伙实在差劲。但如果按成绩并不太优秀的一个中学生的实际思想写确实如此。又有什么办法呢？

我本来就直率得过了头，在学校里淘了气，班主任问这是谁干的？我总是老老实实在地举起手。于是，这位老师就在我成绩表上操行栏里画个零。后来，班主任换了。我违犯校规时，照旧老老实实在地举手承认，可是他说老实承认就很好，在操行栏里给了我一百分。

那时我不知道哪个老师是对的，但是我喜欢给我百分的那位老师。他就是说我的作文为京华中学创立以来最好的文章的小原要逸老师。

当时，京华中学毕业生报考帝国大学(现在的东京大学)的合格率极高，并且以此为自豪。所以小原老师常常对学生们说：“如果是私立大学，那就连妖怪也上得了。”现在的私立大学，妖怪是上不了的。不过，有钱也行。

我很喜欢教国语的小原老师，当然也喜欢教历史的岩松五良老师。

我同班同学的一位朋友在同窗会会报上发表文章说，岩松先生特别喜欢我。

岩松老师实在是了不起。真正的好老师，并不摆为人之师的架子，岩松老师就是这样。他上课时，谁要眼睛瞧别处或悄声说话，他就用粉笔砸谁，所以他的粉笔很快就用光。这样一来他就就说：没粉笔上不了课啦。笑一笑便开始聊天。他这种聊天却远比教科书内容丰富。他的高超的教学本领，通过期末考试更形突出。考试时，为了监视学生，各个教室都派与考试课程无关的各位老师监考，学生知道岩松老师分到那个教室，立刻欢声四起。原因是岩松老师不会监视学生。

如有学生答不出题发愁，他就凑上去仔细地看那题。这时就会出现这种情况：“你怎么啦？这个你都不会？记住，这个呀……”他认真地和那学生一同答题。最后：“你还没明白？乏货！”

这样说着便把答案写在黑板上。“怎么样？这回该明白了吧？”这样一来，什么乏货都明白了。

我的数学很差，遇上岩松老师监考时，我准会拿百分。

有一次期末考历史。十个问题，全都是我答不出来的题目。

这次不是岩松老师监考，我一筹莫展了。也算我的穷余之策吧，我只就第十题的“对三种神器试述所感”，信笔写了三张答卷纸（注：三种神器，作为皇位的标志，历代天皇继承的三种宝物，即：八咫镜，天丛云剑，八坂琼曲玉。旧的历史学家把神话传说的这三种东西作为正史中实际存在的宝物，并赋以神秘色彩）。内容大致是这样的：关于三种神器，我听了许多论述，但从未亲眼见过，所以谈感想就未勉强人所难了。以八咫镜来说，谁见过实物了呢，实际东西也许是方的，也许是三角的。我只能说我亲眼见过的东西，只相信证明确实存在的东西，等等。

岩松老师判完分数后，发还试卷时却大声说：“这里有一份奇怪的答卷。他回答了我出的十个题之中的一个题，可是很有趣。我第一次看到这样具有独创见解的答卷。写这个答卷的家伙有出息。给一百分！黑泽！”说完，把那卷子捅给了我。

同学们都瞧我了。我的脸红了，站立良久。

从前的老师中，有许多具有自由精神、个性突出的人物。相比之下，如今的老师，职员式人物太多了。确切地说，不是拿工资的职员式老师太多，而是官僚式的老师太多了。受这种人的教育，能管什么用呢！首先他们教的课干干巴巴，学生感到没趣，就去看连环画册。这就难怪他们了。

我小学时代就有立川那样杰出的老师。中学时代有小原老师和岩松老师。这些老师理解我。为了发挥我的个性，向我伸出过温暖的手。我完全是他们一手培养起来的。

后来我进了电影界，山本先生(导演山本嘉次郎)堪称最好的老师。伊丹万作导演虽然没有直接指教过我，但我曾得到他热情的关怀和鼓舞。

我受过出色的制片人森田信义的栽培。也曾受过约翰·福特(John Ford)的褒爱。除此之外，岛津保次郎、山中贞雄、沟口健二、小津安二郎、成濑巳喜男等著名导演，都是我尊之为师的人，得到他们爱护与关怀。每当我想到这些人时，禁不住想高唱：

高山仰止
吾师之恩

但是，这些人如今都不在了。

我的反抗期

大震灾之后，中学二年将近结束时开始，我成桀骜不驯的淘气鬼。

校舍烧掉的京华中学，只好临时借用牛道区神乐坂附近物理学校的校舍。这个学校当时只办夜学，白天是空着的。不过，教室很少，我们同一学年的四个班全挤在大礼堂里一起上课。坐在礼堂后边的学生，离讲台很远，从这里看老师人很小，他讲话也听不太清楚。

我的座位在后边，上课时不停地淘气。一年之后，在白山附近新建的校舍落成。在大礼堂上课时养成的习惯，不仅没因迁进新校舍而稍微收敛，反倒胆子越来越大了。

在物理学校上课时期，虽然那也叫淘气，但不过是简单的恶作剧而已。迁入新校舍后，就不那么简单了。上化学课时学过炸药的化学成分，我就在实验室里把炸药装满啤酒瓶子，把它放在讲台上。化学老师听说瓶里装的是炸药，吓得面无人色，战战兢兢地捧着它扔进校园的水池里。那啤酒瓶直到今天大概依然睡在京华中学水池的水底吧。

我们班里有数学老师的儿子就读，但是他的数学很糟。考数学的时候，我估计他父亲很可能把考题告诉给儿子，就招集同道把那家伙引到学校后院，逗他一五一十地说出来。开头他坚不吐实，最后只好可怜巴巴地如实招供，把考题全都说了。这简直是天大的喜事，我就把考题告诉了全班同学，结果，这次考试全都得了百分。这样一来，那位老师当然觉得可疑。这回是老师逼着儿子说出实情，儿子无奈只好实说，结果决定重考。这次老师的儿子不及格，我的分数也没有达到标准。

还有一次是别人淘气了，照例说是我干的，我十分愤慨。为了泄愤，我穿着打棒球的钉子鞋在礼堂的桌子上乱跑乱跳。这次淘气淘得过了头，所以就坚决不说是我干的，品行分数没有扣，后来老师知道了是我干的，大吃一惊。

我在京华中学，植草圭之助在京华商业，两人很少见面。他上商业课是在中学课程结束之后才开始。

我读中学三年级时，一天植草来找我，当时我正上课，他站在教室窗外，笑着向我摆摆手就走了。可能植草出了什么重大问题，后来我听说他不读商业学校了。此后过了将近五年，我俩才见了面。

中学三年快要结业时，规定中学也实行军训。我们学校来的教官是现役陆军上尉。可我和这位上尉的关系始终不洽。我们之间的关系不好，是因为我干了下面的事。

有一天，一位淘气的伙伴给我看一个罐头盒，原来里面装满火药。那火药是把训练射击用的子弹弹头拔掉倒出来的。他说，把它砸一下，就会发出极大的响声，遗憾的是找不到有那么大胆的人砸它。我说，你砸不就完了吗？他说，“我也没那个胆子。黑泽，你砸一下怎么样？”他这么一说，我要是打怵不干，那面子上不大好看，我就答应我干。我把那罐头盒子放在校舍一楼楼梯前，找了块大石头上了二楼，照准那罐头盒子把石头扔了下去。轰然一声巨响。那响声之可怕，超过想像。声音撞在校舍混凝土的墙上发出巨大的回音，没等回音消失，那教官就脸色苍白地冲了出来。因为我不是兵，所以他没动手揍我，可是他立刻把我带到校长室，狠狠地挨了一顿训斥。

第二天把我父亲也叫去了。

不过，大概是因为我父亲讲了他的军人历史，尽管我作好理当开除的思想准备，可居然没开除我。父亲去了一趟之后，这事就算了结。后来父亲也没难为我。我记得，那上尉训斥我时校长也在场，校长并没有申斥我。

现在回想起来，可能由于当时不论父亲或校长对于在学校实行军训都是持批判态度的缘故吧。

不论教育家，也不论军人，尽管理所当然地有例外的情况，但是，明治年代与大正、昭和年代，他们的见识根

本不同。甚至于军人出身、不满意社会主义的父亲，当他读了报道大杉荣（注：大杉荣（1885 - 1923），无政府主义者，香川县人。东京外国语学院毕业后，参加社会主义运动，几次入狱。大震灾时遭当时的宪兵大尉甘粕正彦杀害。其妻与外甥女均遭毒手。著书有《自叙传》，并译介克鲁鲍特金许多作品）被暗杀事件的新闻时，就曾经十分愤慨地说：“浑蛋！这是搞的什么鬼名堂！”

这一点我是记得清清楚楚的。

我和这位军事教官的关系，和小学时期同立川老师后任老师的关系非常相似。

那上尉动不动把我这根本不够典型的人叫出来作示范动作，让我当众出丑，拿我取乐。为此，我只好求救于我的父亲，请他在我的学生手册中写上：这孩子体弱，肺有病，望不要让他扛沉重的步枪。父亲这样做了，还盖上了印章，后把手册交给了那位教官。他看过后勉强地答应下。从此就再也没让我拿着枪走出队列，听他那：“目标正前方——膝射”，或者“目标右前方——卧射”的口令和折磨。

不过，与我为敌的这家伙也很有办法，你说枪重？好，指挥刀轻吧。于是他让我参加排长训练。我喊口令，全班就得听我的。可我的口令常常弄颠倒，再不就是一时紧张喊不出来，使我出尽了洋相。班里的同学也以此取乐，即使口令没错，他们也故意把动作弄错；我的口令错了他们就大肆夸张，使动作错得大大出格，比如，我下令“开步——走！”本该扛起枪再走的，可他们却拖着枪走。还有，队伍走到墙跟了，仓猝间我没有下转弯的口令，一急更喊不出来，他们就往墙上撞，或去踢墙。既然这样。我索性让他们折腾去。那教官对我嚷叫起来，我就装作没听见，不予理睬。同学们一看过局面更加高兴。他们忠实地等待口令，甚至有的开始爬墙。直到教官代我下口令他们才停止。

同学们如此恶作剧，并非是羞辱我，而是嘲笑那教官。

一次军训检阅官到校检阅我们的冲锋演习。我对同学们说：“咱们出出这位教官的洋相。距检阅官不远有个水洼，你们好好听我口令，大家折腾一下。”大家都心领了。

我下口令“冲锋！”个个精神百倍地冲了出去，等他们跑到水洼前面，我下令“卧倒！”这一喊，他们都猛扑到水洼里。泥水飞溅，个个都成了泥人。

这时我听到检阅官大声喊道：“太好了！”我连忙看了看那位拘谨地站在检阅官旁的教官的脸。只见他一副偷鸡不成蚀把米似地呆站在那里。

我和这上尉的如此龃龉，一直继续到中学中业。现在想来，可以说这是我第二期反抗发生的事。我感到自己从少年时代就产生的反抗精神，全都集中地对待这位教官了。这样说是因为，在我相当于第二期反抗的年龄时，和我的亲属以及其他的人从来没有对抗过，唯独对于这位上尉，我的态度是坚决对抗的。

从京华毕业时，因军训不及格因而没领到“士官适合证”的，只有我一个人。我想到，举行毕业典礼时，我一定会抓住这个上尉，那时将很难控制自己，不晓得会用什么语言痛骂他，因此我就没有参加毕业典礼。

后来我去领毕业文凭，刚出校门，就发觉这个上尉似乎已候我多时。他瞪着眼睛追了上来，挡住我的去路怒目而视，并大声地骂了我一句：“你小子是个不仁不义的家伙！”

他这一骂，我立即反唇相讥，因我早就料到 he 会有这一招，因而用早已准备好的话回敬了他：“我已经从京华中学毕业了，你这个中学军训教官对我没有说任何话的权利和义务！我的话说完了！”

上尉的面孔象变色龙一样，一会儿青，一会儿紫。我把手里的文凭狠狠地揉成团朝他脸上砸去，转身走了。过了一会儿，等我回头看时，只见他木头似地站在街上瞪着我。

遥远的乡村

父亲的故乡是秋田县。因此我的出身也是秋田，这样我的名字就被列入了秋田县同乡会的名册里。我的母亲是大阪生人。我生于东京的大森，所以我没有把秋田当作故乡的观念。

首先，目前县同乡会很多，本来日本国土就不大，我不懂有什么必要用同乡会把它弄得更加窄小。

我不善于讲话，但我到世界任何国家去都没有和不来的感觉，所以，我以为我的故乡是地球。

假如世界上的人都这么想，那么，现在世界上发生的你争我夺就会因为大家认识到它是自相残杀而不再发生了。不过，到了那时候，地球上的人也会逐渐想到，地球本位主义也是狭隘的观点了。

人能把卫星送进宇宙，可是他的精神状态却不是向上看的，而是象野狗一样，只注意脚下，徘徊不已。

我的故乡地球到底会怎样呢？

我父亲的故乡秋田县偏僻的乡村，而今也彻底变了。

父亲出身地的乡村小镇上，有一条流水欢畅、水草摇曳的小河，而今，那小河里尽是人们扔的破碗碟、酒瓶、铁皮罐头盒、帆布鞋和破长统胶靴，等等。

大自然是很会装饰她自己的。

她很少自己破坏自己的面貌。丑化自然的，是丑恶的人们的败德行为。

中学时代我曾去过秋田的这个偏僻乡村，那里的人们纯朴善良。这里的大自然虽算不上风光明媚，但朴素的美随处可见。准确地说，我父亲的出生村庄是秋田县仙北郡丰川村。

坐奥羽线的火车，在大曲换乘生保内线(现田泽湖线)的车，到角馆再走八公里就到了。

大曲前面就是“后三年”，换乘生保内线之后，第一站便是“前九年”，这些站名实在奇怪得很(后者现已取消)。这是古时候八幡太郎义家(注：平安朝末期的武将(1041 - 1148))在附近发动了两次战斗(注：两次战斗是指与平氏的两次会战)，即前九年时一次和后三年一次，因为这两次战斗是在这两个地方进行的，所以以此命名。

从开往角馆的火车左侧车窗，可以看到日本如画一面的层峦叠嶂，据说其中有一座大山就是八幡太郎当年布阵之处。

我从婴儿时期到现在这把年纪，到父亲出生的乡村去过六次。其中两次是中学时代去的，我记得有一次是中学三年级的时候，另一次是几年级就怎样也想不起来了。其间有些事是哪次去的时候发生的，也模模糊糊无法区分了。我曾经仔细想过，为什么会这样，大概就是因为那时这个村庄根本没有任何变化。对，一定是这么回事！

这个村庄的房屋、道路、小河、树木、石头、花和草，我前后两次去时完全相同，所以两次的记忆自然就无从区别先后了。

也难怪，这个村里的人就象时间已停顿下来，毫无变化。总而言之，这是一个似乎被世界遗忘、日长如年的十分宁静的村庄。

这里的很多人没吃过炸肉排或咖喱饭。连小学学校的老师也没到过东京。那位小学老师就曾经问我，到东京拜访人的时候怎么寒暄。

这个村庄既没有卖牛奶糖的，也没有卖点心的，因为它没有一家商店。

我带着父亲的信造访一家，出来接待的老者问明我的来意，连忙跑了回去。随后一位老太出来了，她恭恭敬敬地把我让进客屋，等我背对神圣的壁龕坐好，然后她告退。

过了一会儿，那老者穿着古式的礼服出来，在我面前伏身行礼，我递给他父亲那封信，他十分严肃和恭谨地接了过去。

当天晚上我访问了另一家，这家也是把我让到上座。我入座之后，村里的老年人和大人先坐在四周，然后开宴。乡佬们争先恐后地把酒杯递给那些俏妆打扮、周旋于酒席间的村姑，并且不住地说：“去东京！”

“东京！”

“东京！”

我以为有什么事呢，原来那些姑娘们接过酒杯之后，就到我这里来递给我。我接过杯她们就斟酒。

我从来没喝过酒，看着杯里的酒正发愁，另一姑娘又递来酒杯。我闭着眼睛把酒喝下去，接过另一姑娘的杯，那姑娘给我斟上。喝完这杯，还有姑娘伸过酒杯来，没有办法，只好一饮而尽。

我跟前逐渐朦胧了。

“东京！”

“东京！”

喊声象空谷回音愈来愈小，我的心脏跳得厉害。而且无论如何也坐不住了，我摇摇晃晃地站了起来，到门外就跌进稻田里。

后来一问才知道，所谓“东京”就是给东京来的客人斟酒。

厚谊隆情，盛宴相招，非常感谢。但是让我这样的孩子喝那么多酒，也未免太过分了，可是据说这里的婴儿都给酒喝。

这个村的村旁有一块大石头，那石头上永远放着鲜花。凡是路过这里的孩子，都摘些野花放在石头上。我问那些往石头上放花的孩子为什么这么做，他们都说不知道。

这件事后来问了乡佬才明白。据说，戊辰之役(注：明治元年(戊辰年)，明治维新政府的官军同幕府旧势力之战。)有许多人死在这里。村民哀怜死者，把他们埋葬在此，并把这块大石头放在墓穴上，然后给死者供上了鲜花。从此，这个习惯一直传到现在，孩子们虽不明其因，但也这样做了。

其次，这村里有一位非常怕打雷的老人，为了挡住雷声他就坐进吊在天棚上的一个大柜子里，一动不动。

一次，我到一位农民家里，这家主人用大贝壳作锅，把酱和石蒜放在一起煮(此地称之为贝烧)，用它作酒肴。这老人对我说：“住这样的茅草房、吃这种东西，你一定觉得这没意思！要知道，活着就是有意思的呀。”

总之，我中学时代所见所闻的这个村子的情况，的确是令人可惊的纯朴，令人哀怜的寂寞和荒凉。现在，关于这个村子的回忆，就象从火车车窗眺望退远的乡村一样，越来越小，越来越朦胧了。

家谱

中学三年级整个暑假我就寄居在这个村的亲属家里。

这是我伯父的家，伯父已去世，他的大儿子成了一家之主。他家现在住的是从前的一所米仓。宅子在我祖父那一代卖给了本地的长者，如今那房基地上连块房基石也没有了。不过那院子还残存着一些过去的痕迹。

这里有一条弯弯曲曲的小溪，流水从厨房里穿过去，和村街的小河相通。据说，从前在这个厨房里抓到过鲑鱼。厨房安水闸的地方就是洗槽，鲑鱼就曾游到这里来过。

曾经是米仓的这幢房舍，那椽子象普通房舍的柱子那么粗。顶梁柱以及支撑檩的大梁，无不粗而结实，柱子和柱与柱之间的拱，全都泛着黑光。

把我这中学三年级的学生寄养在这里，纯粹是父亲的主意，目的是因为我身体太弱，让我在这里好好锻炼。父亲给本家主人写的信里详细给我安排了锻炼课程。他严格地遵照父亲提出的要求办事。这些锻炼项目，对于我这个城市长大的人来说是十分苛刻的。

早晨很早就得起床，吃过早饭之后，就让我带上两个人的两顿米，以及大酱、咸菜，等等，统统装进一个大食盒里，还要带上一口锅，仿佛赶出家门似地催我上路。

大门外有一位本族的小学六年级学生在等我，这孩子每次都带一张捕鱼的大网和一杆长柄耙子。

总而言之，午晚两顿饭必须在外边吃。这就是告诉你，如果咸菜之外还想吃点别的，那就只有自己动手捕鱼了。

所谓长柄耙子，实际上是一杆圆木，顶端安着一块方形木板，用它推水，把鱼赶到大网方向去。

陪我一起出去的小学生身体非常结实，他使那耙子运用自如，可我拿起来一试，沉得吓人，再拿它赶鱼，那就是一项相当累的重劳动了。

我可不愿意每顿饭净吃咸菜，所以不得不使那耙子赶鱼。那小学生只管下网，绝对不要那耙子赶鱼。我觉得简直是岂有此理，就把耙子捅给他：你也赶！可是他却说：“不行啊，这是命令！”

我父亲的命令竟然灌到这小鬼的脑袋里，惊叹之余也就无话可说了。

在外边吃的午饭，因为是夏季，一般总在凉爽的森林里吃。首先埋上两根丫字形的树枝，架上横梁，梁上挂锅，拾来枯枝作柴。锅倒是铁的，可里面还有一只放上酱和鱼的贝壳锅。

鱼主要是鲫鱼和鲤鱼，有时加些山蒜或山菜。筷子是削树枝做成的。这种饭菜出乎意外地好吃。

写文章当然写从来没有吃过这么好吃的东西，可是实际上是言过其实的。尽管如此，那好吃的程度也确实非同寻常。后来我热衷于登山时，在山上吃的饭团味道之美，和如今的饭菜很难区分高低。

我们的晚饭常常在河边吃。

晚霞映红了西天，也映在河面上，在这样的河边吃晚饭，即使同样的饭菜，此刻却别有风味。吃罢晚饭，天全黑下来后就回家。

回到家来就洗澡。这时已经昏昏欲睡了。在地炉旁喝一杯茶就再也支持不住了，立刻倒在床上。

除雨天外，整个暑假我每天都过着山野武士一样的生活。

这期间，感到捕鱼有趣，所以也就不觉得那耙子多么沉了。而且渐渐地往远处走，跟我来的孩子开头三四个，后来增加到五个。有一天，我们进了山，在这里发现了瀑布。

这瀑布从露在外面的一条隧道式的洞里流出来，落到距地十米左右的水潭。这水潭象个不大的水池，水从水潭一角化为溪流流向山下。

我向同来的孩子们打听，瀑布出口的那个洞的后面是什么样的？他们说，谁也没去看过，不知道。我说，我去看看。他们无不大吃一惊，异口同声地说，连大人也没去过，很危险哪，极力阻止我。

这样一来，我的犟脾气越发顽强，无论如何要去。我不顾他们惊恐的劝阻，攀上岩石，钻进瀑布流水的洞中。

我用两手支着洞的顶部，两腿跨在水上，脚蹬着左右两侧的石壁，朝着明亮的窗子般的流水入口处前进。支撑的手和蹬在洞壁上的脚，接触的全是湿滑的青苔，一不小心就会滑下去。

流水在洞里轰隆轰隆地响，但并不可怕。快到洞的另一端时，大概由于精神松懈，手脚一滑，我就掉进了水里。

我是怎样穿过那岩洞的，根本没意识到，只记得刹那之间我就被冲到瀑布的出口，仿佛跨着那瀑布似的掉进水潭里。我游上岸一看，只见孩子们吓得脸色苍白，个个瞪大眼睛盯着我。

幸亏他们没问我那岩洞的后面是什么。我的确到了岩洞后面，但根本没来得及看。

这以后我又干了一件蠢事，使本村的少年们更为吃惊。

从丰川到角馆的半途中，有条名叫玉川的大河，河水有一处打着很大的漩涡。本村的少年们在河里游泳时都怕这个地方，谁也不敢取近它。我知道后立刻犯了老毛病，说非去试试不可。

当然，大家一听吓得连忙制止我。可是他们越制止，我就越想跳进去试试。

最后，定好条件，少年们把他们的带子联结起来，一端绑住我的胸，万一出事就拉这带子，这样，我就跳进了漩涡。但是，这带子反倒碍了事。

我进中学后，在月岛学习了观海派的游泳法。曾经练习过从载重一千石粮的大船底下潜泳。

当时，发生了教师事前讲过的情况。我到达千石船中腰的时候，突然被船底紧紧吸住了。这种情况教师已经讲过，尽管我脊背被船底吸住，然而并未手忙脚乱，我把身体一转，变成面朝船底，两手两脚猛推船底，倒爬似地从船底冲了出来。

因为我有这个经验，所以跳这漩涡时就没把它放在心上。可是跳进漩涡之后，就立刻被它按到河底了。因为我有钻千石船船底的经验，自己不断地告诫自己：不能慌，不能慌，一定要从河底逃开。但是，绑在我胸部的带子被岸上的人们扯得紧紧的，我想动也动不了。

我慌了神，拼命挣脱。然而仍然动不了。

这时，我被迫只好朝带子拉我的方向，从河底拼命地横爬过去。这样我才离开河底。我用脚蹬水而行，终于浮出水面，

本村的少年们这时真吓破丁胆，个个都瞪着眼睛注视着我。

促使我冒这样的危险，是有其原因的。

我是被寄养在丰川村的。前面我已提到，只有下雨天才不被赶出去，那真是晴耕雨读的生活。下雨天读书，尽管也打开作业本子，但并不认真对待它。

我读书的地方是一间有神龛的小屋。一天，我正在这里读书，本家主人进来，他从神龛下的小橱(也许是抽斗)里拿出黑泽家的家谱给我看。

那上面，最高的叫安倍贞任，这名字下面画着线，线下列着几个名字，第三个名字叫黑泽尻三郎，这名字下边的线下排列着许多人名，都是黑泽什么什么。据本家主人说，那姓安倍名贞任的第三子姓黑泽尻名三郎的，就是黑泽家的组先。

黑泽尻三郎这名字是我第一次听到的，但安倍贞任却是熟悉的。他是历史书上有名的平安朝中期的奥州武将(注：公元794 - 1192年为平安朝时代)，父名赖时，弟名宗任，因背叛朝命，与源赖义战败而死(注：源赖义(公元988 - 1075)，平安朝中期的武将，赖信之子。与其父征讨平常忠有功，授官相模太守。后来征讨陆奥豪门安倍赖时，安倍真任父子，因公授伊予太守，从而巩固了源氏势力。晚年剃发修行，世称伊予高僧)。对这个人，第一他是个谋反者，其次又是战败而死的，这使我觉得遗憾。但是，安倍贞任既然是黑泽尻三郎之父，从崇敬祖先来说，我觉得崇敬贞任倒够气魄。于是不由得增长了勇敢精神。结果闹出了既钻瀑布洞掉进瀑布潭，又跳进大河的漩涡等等的蠢事。

回想起来，我这脑袋实在不怎么聪明。不过，尽管干了这一系列蠢事，这个暑假又是这样生活的，我这个安倍贞任的后裔的身体却结实多了。

富樫家的姑母

在对秋田的情况即将结束时，有一个人我是无论如何也要写一写。

她是我父亲的姐姐，嫁给了秋田县大曲的富樫家。这家人家，就是让弁庆念化缘簿的那个富樫的子孙(注：这里提到的“化缘簿”一词，为歌舞伎的剧名。“弁庆”与“富樫”均为剧中主角。《化缘簿》为歌舞伎十八出名剧之一。故事取材于历史事实。内容叙述平安朝时代名将源义经与其诸侯源赖朝不相容，在其家臣弁庆等人保护之下，扮成化缘山僧连夜逃出都城，昼夜兼程逃往奥州。过安宅关口时，关守富樫左卫门因奉命缉拿源义经而严加盘诘，并怀疑其中一人即在逃的源义经。富樫声称，即是化缘山僧，且把化缘簿念来我听。弁庆急中生智，拿出

一卷白纸高声朗读，并打了源义经。富樫认为家臣不能犯上，挨打者必非源义经，因而下令开关放行）。在大曲，她家尽管小些，但毕竟是有护墙壕围着的大户。她家的顶梁大杆是一个木雕的力士，上署“左甚五郎作”。常见的木雕工艺品部署着“左甚五郎作”，但这个力士是否真是左甚五郎的作品就不可知了。其次是听说富樫家有正宗锻打的短刀，可是我没见过（注：正宗即“冈崎正宗”，为镰仓时代（1192 - 1333）的著名刀工，后世称之为最高名匠，其作品一向视为传世珍品）。

不仅从房屋构造可以看出这家人的门第，只从嫁到这家的姑妈的举止风度就知道她的格调。那真是凛然难犯压倒一切的威严。

这位姑妈特别喜欢我，我也特别喜爱姑妈。她到东京来时，父亲总是郑重款待。以烤鳊鱼待客。这种菜，那时特别贵。我们难得吃一次，姑妈总是留出一半递给我：“小明，给。”她去拜访哪家亲朋好友时，我也总是跟着。

那时姑妈年纪已经相当大了，花白的短发、黑黑的牙齿，完全是一副长者的风度（注：当时日本妇女仍以黑牙齿为美，用醋或茶泡铁片，以此浆染牙即成）。她外出时一定穿一件披风，两手放在袖子里。

这样写，读者也许以为是抄着手，举止粗俗，但并非如此。她用伸进袖子里的手把袖子翻上去，然后伸开手把彻底使劲撑起来走路。就象仙鹤或鹭鸶张着翅膀飞一样。和她迎面相遇的人无不惊奇地看着她走过去。跟在她后面的我，为此既有些害臊也有点儿洋洋得意。

姑妈从来不边走边说话，到了她去的那家门前时，才回过头来把早已用纸包好五角银币递给我，说一声再见，那时的五角银币，对于孩子们来说可是一笔大财。但我并不是为了这五角银币才陪她去的。而是为听她说“再见”这句特别有魅力的话而去的。那声调使我感到难以言喻的温暖和亲切。

人们都说从姑妈那时的健康状态来看，可能活到一百一十岁。可居然有这样的混帐医生，他说，如果姑妈吃松树或别的什么树根会更加长寿，所以净让她吃些奇奇怪怪的东西。结果，姑妈没活到九十岁就去世了。

姑妈快辞世时，父亲让我代表他去看望她。那时她安安静静地躺着，我坐在她的枕旁。姑妈说：“小明，辛苦了。父亲呢？”

我说。父亲因事晚到一会儿。然后退到给我安排的房间。但是三番五次我被她叫到她身边去。每次她都这样问：“小明，你父亲还没来？”

我总觉此刻姑妈好象歌舞伎的《忠臣谱》中的力弥一样（注：这出戏描写了赤穗四十七义士，力弥为义士之一）。父亲终于从东京赶来了，他还没到我已动身回了东京。

几天后，姑妈去世了。

我对于让姑妈吃那些奇奇怪怪东西的医生无法原谅，真想抓一把松叶揉成团塞进他的嘴里。

苗

一般说来，孩子就象温室中的小苗一样度过他的童年。尽管有时遭到从缝隙处吹来的风雨，但毕竟不是暴露在风雪之中。

我童年受到的风雨吹打，只不过是一场震灾而已。第一次世界大战，俄国革命，日本社会的动荡与变迁，这些对于我也不过是听到了温室外的风雨声。

但从中学毕业时起，我就像从温室移栽到秧畦里的苗儿一样，开始感到人世间的风雨了。

大正十四年（注：公元1925年），我正读中学四年级。此时已经有了无线电广播，社会上发生的事，既使不愿听也不能不听到了。前面我提到的中学实行军训，也是从这时开始的。社会呈现出莫可言喻的不安定，使人感到阵阵轻寒袭来。

现在回想起来，中学二年级的暑假在秋田过的农村生活，总觉得那是我少年时代最后的休假。这也是回忆的感伤吧。

我读中学四、五年级时，有时间就摆弄矿石收音机。星期天借父亲的免票（我不明白父亲为什么有这种免票）到目黑区看赛马。我从幼年就喜欢马，在这里我能呆上一天。有时带上画油画的写生工具，到东京郊外画风景。总之，无忧无虑。

那时，我家从小石川区搬到目黑区，不久又从目黑迁到涩谷区的惠比寿。尽管每搬一次家住房就小一些，但我却没有注意到这是家里的生活正每况愈下。当然，中学毕业后我所以下决心要当一名画家，也是在考虑自己将来的生活。

喜欢书法的父亲，对绘画职业是理解的，所以他同意我想当个画家的理想。他说，既然如此就应该进美术学校。这是当时的父辈必然要说的话。

我对赛尚和凡高十分倾慕（注：Cezanne, 1839-1906，法国画家，后期印象派的巨匠，为野兽派、立体派的先驱人物。Vicent Van Gogh, 1853 - 1890，荷兰人，后期印象派画家。以强烈的色彩与激情的笔致著称于世），我以为上美术学校既是浪费也是一条弯路。况且，报考这种学校时即使技艺合格，理论课也没有合格的把握。

我终于报考了美术学校，但是没有考上。父亲为此大失所望，我是很难过的。但这样一来我倒能自由地学画。至于安慰失望的父亲，我以为还有别的途径。

中学毕业的第二年，十八岁时，我的作品被全国性的新人作品展览会选上了。父亲当然高兴。然而从此以后我就踏进了风雪的迷路。

迷路

我十八岁这年，即昭和三年(1928年)发生了三一五事件（大肆逮捕共产党）和满洲重大事件(暗杀张作霖)，第二年又发生了世界性的经济恐慌。这从根本上动摇了日本经济，不景气之风吹遍了全国，无产者运动日趋尖锐化，无产者艺术运动兴起。

另一方面，企图从经济恐慌的痛苦现实中逃脱出来的倾向也逐渐加强，因而出现了色情、荒诞和许许多多无聊的作品。

在这样的社会形势下，我无法沉下心来面对画布作画。再者，画布、油彩无不价昂，考虑到家庭经济情况，我不能要求家里给我买下该用的东西。

这样，我一方面沉于绘画，同时贪婪地学习文学、戏剧、音乐和电影。

说起文学，那时正是“一元本”(一册一元钱)出版热的时代，世界文学全集、日本文学全集泛滥，如果到旧书店去买廉价品，五角或三角钱就能到手，我可以任意挑选。此时对于没有课程负担的我来说，是有足够时间读书的。

我不分外国文学、日本文学，也不问古典或现代，碰到什么就读什么。有时坐在桌前读，有时躺在床上读，走路时也边走边读。

戏剧方面，我看了话剧。使我最感惊讶的是看了小山内董主持的筑地小剧场的戏。

音乐方面，我常去喜欢音乐的朋友家里，在那里我专听古典音乐唱片。我还常去近卫秀磨主持的新交响乐团，听他们排练。

当然，有志作一个未来的画家，那就不论日本画、西洋画，我一概仔细观摩。当时很少出版画集，已经出版的画集买得起的就买下来，买不起的就多跑几天书店，在那里看。

那时候买的画集和其他的书一起，遭空袭时烧了很多，但是现在手头还剩几本。这些画册书脊已经破了，封面脱落，书页也散了，而且沾满了手垢，以及非常明显被油彩弄脏了的手指的指痕。现在重看这些画册，仍能唤起当时看它时那种感动情绪。

我对电影也十分倾倒。

那时，离家而去。在外边租房而且屡屡搬家的哥哥，正在耽读俄国文学，同时以各种笔名向介绍电影的刊物投稿，特别对于第一次世界大战后大大发展的外国电影的艺术性，认真评论。不论文学方面也不论电影方面，我远不如哥哥见多识广。

特别对于电影，我如饥似渴地看了哥哥推荐的作品。还是我读小学时，为了看哥哥说的好影片，甚至徒步走到浅草去。

那时看的影片如今已记不得了。记得清楚的是，去的影院是歌剧院，我们到了那里之后等夜间的减价票，在卖票处前排队，回来后哥哥还挨了父亲的申斥。

从那时开始看过而至今不忘的影片，我凭记忆写成了以下年谱似的东西。不过那全是很久以前的事，难说准确。至于年代，外国影片是按照它在本国上映的年代，我不得不参照该国的资料来写，所以和我在日本看到的年代定有误差，这一点请读者见谅。

1919年(大正8年)，9岁：卡里加里博士 The Cabinet of Dr. Caligari(维内 Robert Wiene); 木乃伊的眼睛 Passion (刘别谦Ernst Lubitsch); 从军梦Shoulder Arms (卓别林Charles Chaplin); 男人和女人Male and Female, (地密尔Cecil B. DeMille); 残花泪Broken Blossoms (格里非斯D. W. Griffith)。

1920年(大正9年), 10岁: 自早到晚Von Morgens bis Mitternacht (卡尔·迈耶Carl Martin); 野猫Die Bergkatze (刘别谦Ernst Lubitsch); 灵魂作证The Phantom Carriage, (史约斯特洛姆Victor Sjöström); 最后的莫希干人The Last of the Mohicans (图尼尔Maurice Tourneur); 诙谐曲Humoresque (弗兰克·鲍沙琪Frank Borzage); 一天的欢乐Sunnyside (卓别林Charles Chaplin)。

1921年(大正10年, 原敬首相遇刺身亡), 11岁: 走向东方Way Down East (格里菲斯D. W. Griffith); 寻子遇仙记The Kid (卓别林Charles Chaplin); 三剑客The Three Musketeers (弗雷德·尼勃罗Fred Niblo); 苔丝(罗伯森); 慈母Over the Hill to the Poor House (赫里·米勒德Harry Millarde); 启示录四骑士The Four Horsemen of the Apocalypse (里克斯·英格拉姆Rex Ingram); 愚人的天堂Fool's Paradise (地密尔Cecil B. DeMile)。

1922年(大正11年: 日本共产党成立), 12岁, 京华中学一年: 玛巴斯博士Dr. Mabuse (弗里兹·朗格Fritz Lang); 法老的情人们The Loves of Pharaoh (刘别谦Ernst Lubitsch); 小爵士The Little Prince (艾尔弗雷德·格林Alfred Green); 血与砂Blood and Sand (弗雷德·尼勃罗Fred Niblo); 曾达堡的囚徒The Prisoner of Zenda (里克斯·英格拉姆Rex Ingram); 发工资的日子Pay Day (卓别林Charles Chaplin); 愚蠢的妻子Foolish Wives (史特劳汉姆Erich von Stroheim); 乱世孤雏Orphans of the Storm (格里菲斯D. W. Griffith); 天长地久The Distant Smile (西德尼·弗兰克林Sidney Franklin)。

1923年(大正12年: 关东大震灾), 13岁, 京华中学二年: 朝圣者The Pilgrim (卓别林Charles Chaplin); 月宫宝盒The Thief of Bagdad (沃尔什Raoul Walsh); 铁路的白蔷薇La Roue (阿倍尔·冈斯Abel Gance); 移民们Kick In (摩里茨George Fitzmaurice); 篷车The Covered Wagon (鲁姆士·克鲁兹James Cruze); 金Kean (沃尔科夫Alexandre Vilkoff); 巴黎一妇人A Woman of Paris (卓别林Charles Chaplin); 奇侠西哈诺Cyrano de Bergerac (杰尼那Augusto Genina); 回忆(汉斯·贝兰特); 当冬天来时(赫里·米勒德)。

1924年(大正13年), 14岁, 京华中学三年: 铁马The Iron Horse (约翰·福特John Ford); 吃耳光的人He Who Gets Slapped (史约斯特洛姆Victor Sjöström); 哀叹的彼罗(卡特兰)了; 美与力量的道路(普拉盖尔); 齐格菲Die Niebelungen (弗里兹·朗格Fritz Lang); 循环婚姻The Marriage Circle (刘别谦Ernst Lubitsch); 情丝难断(贝尔)。

1925年(大正14年: 治安维持法施行, 广播电台开始播音). 15岁, 京华中学四年: 淘金记The Gold Rush (卓别林Charles Chaplin); 主人Master of the House (德莱叶Carl Dreyer); 雪崩(费德); 消失的美国人(塞茨); 活着的帕斯卡尔Feu Mathias Pascal (莱威Marcel L'Herbier); 勃杰斯特Beau Geste (赫伯特·勃莱农Herbert Brenon); 风流寡妇Merry Widow (注: 英文版为贪婪Greed) (史特劳汉姆Erich von Stroheim); 少奶奶的扇子Lady Windermere's Fan (刘别谦Ernst Lubitsch); 战地之花The Big Parade (金·维多King Vidor); 求救的人们The Salvation Hunters (斯登堡Josef von Sternberg); 最后的笑The Last Laugh (茂瑙F. W. Murnau); 爱愁之街The Joyless Street (巴勃斯特G. W. Pabst); 娜娜Nana (雷诺阿Jean Renoir); 游乐场Variety (杜邦E. A. Dupont)。

1926年(大正15年: 工农党成立, 大正天皇驾崩), 16岁, 京华中学5年: 三歹徒Three Bad Men (约翰·福特John Ford); 麻雀(波泰因); 难忘的小巷(约翰·斯塔尔); 如此巴黎So This Is Paris (刘别谦Ernst Lubitsch); 野鸭The Armored Vault (皮克Lupu Pick); Tartuffe (茂瑙F. W. Murnau); 浮士德Faust (茂瑙F. W. Murnau); 大都会Metropolis (弗里兹·朗格Fritz Lang); 战舰波将金号Potemkin (爱森斯坦Sergei Eisenstein); 母亲Mother (普多夫金V. I. Pudovkin)。

1927年(昭和2年: 经济恐慌, 裁军会议破裂; 芥川龙之介自杀), 17岁, 京华中学毕业. 七重天Seventh Heaven (弗兰克·鲍沙琪Frank Borzage); 翅膀Wings (威尔曼William Wellman); 皇家饭店(莫里兹·史蒂勒); 铁丝网Barbed Wire (罗兰德·V·李Rowland V. Lee); 下流社会Underworld (斯登堡Josef von Sternberg); 日出Sunrise

(茂瑙F.W. Munau)；喜剧片(Harold Lloyd、勃斯特·基顿Buster Keaton、哈利·兰顿Harry Langdon、华里斯·皮莱Wallace Beery、雷蒙·赫登Raymond Hatton、切斯特·康克林Chester Conklin、罗斯科·阿勃基尔Roscoe Arbuckle、西德尼·卓别林Sidney Chaplin等人主演的片子)；忠次漫游记Chuji tabi nikki(伊藤大辅Ito Daisuke)。

1928年(昭和3年: 满洲发生重大事件, 张作霖被炸死, 3.15大肆镇压共产党, 纳普成立)(注: 纳普: 即NAPF, 世界语Nippona Artista Proleta Federaclo的缩写, 意为“全日本无产者艺术联盟”或改组的“全日本无产者艺术团体协会”的简称, 简称“纳普”), 18岁: 纽约码头Docks of New York(斯登堡Josef von Sternberg); 天网The Dagnet(斯登堡Josef von Sternberg); Thérèse Raquin(Jacques Feyder); 亚洲风云Storm over Asia(普多夫金V. I. Pudovkin); 结婚进行曲The Wedding March(史特劳汉姆Erich von Stroheim); 卖火柴的小女孩The Little Match Girl(雷诺阿Jean Renoir); 威尔坦历史的幻想Verdun, Visions d'histoire(波阿里叶Leon Poirier); 欧夏家的没落The Fall of the House of Usher(爱浦斯坦Jean Epstein); 贞德的受难La Passion de Jeanne d'Arc(德雷尔Carl Dreyer); 先锋派电影——灯塔看守人(格林米里翁), 贝壳与僧侣The Seashell and the Clergyman(杜拉克Germaine Dulac); 新版·大冈政谈Shinpan Ooka Seidan(伊藤大辅Ito Daisuke); 流浪汉之街Roningai(牧野正博Makino Masahiro)。

1929年(昭和4年: 4.16镇压共产党, 齐柏林号飞船来日, 黄金输出解禁, 东京市电车公司工人罢工, 世界经济恐慌开始), 19岁: 丽娜·史密斯事件(The case of Lina Smith)(英文版误作The Blue Angel, 斯登堡Josef von Sternberg); 土西铁路(杜林); 总路线(爱森斯坦); 柏油路Asphalt(乔·梅Joe May); 潘朵拉宝盒(巴勃斯特); 先锋派影片——安德鲁狗Un Chien andalou(勃鲁纳尔Luis Buñuel); Les Mystères du Château du Dé(Man Ray); 时间之外无别物Rien que les heures(卡瓦尔康蒂Alberto Cavalcanti); 断头台Kubi no za(牧野正博Makino Masahiro); 灰烬Kai jin(村田实Murata Minoru)。

连我自己都吃惊, 我看的全是电影史上的名著。这些, 都是哥哥教导的结果。

我十九岁时(1929年), 虽然对于动荡的世界漠不关心, 可是并不满足于能够埋头画我的静物画和风景画, 所以决心参加无产者美术同盟。我把这事和哥哥一谈, 他笑着说: “也好嘛, 不过当前日本的无产者运动, 就象流行性感冒。热度很快就退的呀。”我对哥哥这句话颇有反感。

那时, 他是专给电影院写说明书的。这不过是从一个电影爱好者的地位前进了一步, 刚刚开始担任电影解说人。

当时, 以德川梦声为首的电影解说人, 有和旧的电影说明人完全不同的主张。他们以外国电影出色的解说人、出色的演出者的面貌, 开始了他们自己的活动。哥哥对于德川的主张十分赞同, 因而走上了这条道路。他担任了第三流影院——中野电影院主任解说人之职。

我认为哥哥此时是个庸俗化了的成功者, 所以对他的话只是当作肤浅之见来对待。不过, 我的结果正如他所料。

然而这件事使我感到非常遗憾, 所以它成了我艰苦奋斗数年的动力。我贪婪地往自己头脑里灌了美术、文学、戏剧、音乐和电影的知识。为了自己有个用武之地, 我一直彷徨不已。

我和兵役

昭和五年(1930年)我年满二十岁, 收到了征兵检查令。检查地点在牛(込)入区的小学校。侥幸的是, 当时的征兵司令官是父亲的学生。我站在那位司令官面前, 他问我: “你是庐山军校毕业曾任陆军教官的黑泽勇阁下的儿子么?”

我: “是!”

司令: “令尊大人还好么?”

我: “很好!”

司令: “我是令尊的学生, 请替我问候。”

我: “是!”

司令: “你的志向是什么呢?”

我：“画家。”(我可没说参加了无产者美术同盟)

司令：“嗯，不当军人也能够为国效力。好好干吧。”

我：“是！”

司令：“看起来，你身体虚弱，姿势也不好。做体操吧，这种体操有助于伸长脊背，端正姿势。”

这位司令说着就站起离坐，做了许多节操给我看。那时我大概是很虚弱的，也许是这位司令因坐得太久了，为了活动活动身体才示范给我的。

最后，我被叫到面前摆着文件的准尉那里。他仔细看了看我，然后说：“你和兵役无关了”

事实果然如他所说。到日本战败前不久为止，连检阅的点名我也没参加。

我当上导演之后，只参加过一次简单的点名，那是美军空袭东京，把它烧成废墟的时候。通知参加点名的人，几乎都是身体有病或者精神不健全的人。

那时，点完名后要检查奉公袋(装该携带的东西的口袋)，检查我的那位检查官说：“这人的奉公袋满分！”

我想，当然满分，这袋子是当过兵的我的副导演给我做的嘛。我只想着这些，却忘了敬礼了。那检查官小声对我说：“敬礼……敬礼。”

我急忙敬了个礼。检查官答了礼，然后轮到下一个人。

我想，检查官给我打了满分，我却忘了敬礼这不大合适吧。

我正这样想，突然听到身后的检查官大声喊起来：“你这奉公袋怎么啦！”

我斜眼一看，只见检查官正狠瞪着个被检查的人。

那人的奉公袋好象是用针织的破裤衩做的，一抽紧就成了一个大疙瘩，按在屁股后面活象个兔子尾巴，他茫然地望着检查官问道：“您问奉公袋怎么啦？”

站在检查官身后的宪兵窜出来把那人狠揍了一顿。

恰巧这时空袭警报的警笛响了。随后美军开始了对横滨的狂轰滥炸。

我和兵役的关系只有这么一小段。我想，如果我被征去当了兵，结果会如何呢？

中学的军训我不及格，没有士官证，象我这样的人进了军队决不会有好下场。万一碰上那位军训教官，那可就没命了。现在想起这些还令人毛骨悚然。

没有出现这种局面，多亏了那位征兵司令。也许说多亏了父亲更合适。

懦弱与渺小

昭和三年(1928年)我开始出入于半岛区椎名町的无产者美术研究所，故且在这个所新办的展览会上展出了我的绘画和招贴画等作品。

无产者美术家同盟标榜的现实主义，与其说它是现实主义，倒不如说更近于自然主义。我认为，距离库尔贝(Gustave Courbet, 1819-1877, 法国画家，当代写实主义大师。参加巴黎公社并被任为公社委员，后被迫流亡于瑞士。代表作有《碎石工》、《奥南的葬礼》、《会议归来》、《筛谷的妇女》、《画室》、《海浪》等)的现实主义的严格程度还遥远的很。

这里有才能出众的画家，但就总体来说，这个艺术运动还谈不到注重画的本质，而是把并未很好消化的政治理论作为指导绘画的倾向，我因为对此持怀疑态度，所以渐渐失掉了绘画的热情。

在这样的日子里，有一天我在代代木车站站台上意外地遇见了植草圭之助。那时我们谈了些什么，现在已经记不得了，我大概正因为自己的问题苦恼，心不在焉。植草也一样。即使他听我说我已参加无产者艺术运动，成了文学同盟的一员，也似乎漠不关心，只是虚应而已。

后来，我对于无产者美术运动已感到厌倦时，就参加了无产者运动的非合法政治活动。

当时，《无产者新闻》报已转入地下报名，改为罗马字拼音，印在作衬底的花纹之中。我成了这个单位的下属组织的一员。当时，如果参加非法的政治活动，说不定什么时候就会遇到警察逮捕。拘留所，这我在普罗美术研究所时，已经有了经验，今后如果被逮捕，那就决不会白白放过我。记得那次我被逮捕之后，父亲来探望过我。我只想起父亲那面部表情心里就十分难过。

开始我只是说到哥哥家去暂住几天就献了家。此后屡换住处，有时住在同情者的家里。开头我担任街头联络员。官宪镇压的手段非常残酷，和我联系的人常常不能如约。或是因为迟到检举，从此不能再来。

一个下雪天。我按照指定地点，到驹道车站附近一家咖啡馆去，我刚推开门，不由很大吃一馆。咖啡馆里有五六个汉子，一见我立刻站了起来。我一看便知道，这是特高刑警。这些家伙们的脸上有个共同的特征，那就是爬

虫类的表情。

这些家伙们站起来和我拨脚就跑，几乎是同一瞬间的事。

我每次去联络地点之前，为防万一，总是先把逃脱的路线研究好。这个方法此时此刻起了作用。虽然我跑的并不快，好在年轻，又是按照看好的路线跑，一下子就把他们摆脱了。

曾有过这么一件事：我被一个宪兵抓住了，当他还没有搜我的身时，我说去趟厕所，他领我去了，而且还把门给我关上。我赶快在厕所里把所带的联络文件吃进肚里。结果，很快就把我放了。这件事使我尝到冒险的滋味。觉得很有趣。换穿各式各样的服装，戴上眼镜乔装打扮也很有趣。遭检举的越来越多，《无产者新闻》人手不足，我这参加不久的人没多久就作了助理编辑。当时的总编辑跟我说：“原来你不是共产党员哪。”

事实就是如此。

我虽然读了《资本论》、《唯物史观》，但是不懂的地方很多，所以站在《资本论》和《唯物史观》的立场上，分析和解释日本的社会，那是太勉强了。

我只是对日本社会模模糊糊感到不满和憎恶，只是为了反抗它才参加了这具有反抗性的运动。

现在想起来。那是十分轻率的，而且是蛮干行为。但是，这条道路我一直走到昭和七年(1932年)春季为止。

我记得那年冬天特别冷：发给我的活动费常常是很少的。而且又常常中断，一天只吃一顿饭的时候很多，有时一天也吃不上饭。住处当然这个火也没有，我只好在睡觉之前到澡塘把身子泡热了再睡。

那时和我经常联系因而常常见面的工人出身的联络员跟我说，他把预定下次能领到活动费的天数计算好，再把给他的活动费按天数分开，每份就是一天的饭费。然而我却难以照此办理，只是为了填饱肚子，钱就用不到头。把钱花光而又没有非办不可的事时，我就躺在被床上忍受着饥寒。当发行工作处于困难状态，这种忍饥抗寒的日子就少不了。最后一条路就是到哥哥那里求帮，由于他曾说过：“你的热度也会很快就降下来。”我这个生性倔强的人去求他我是做不到的。

那时，我住在水道桥附近一家赌场的二楼上，四铺席宽窄的一间屋子，终年不见阳光，光线昏暗。有一次我得了感冒，发高烧，动也不能动了。由于高烧神志不清，总能听到楼下洗牌的声音，那声音时近时远，时大时小，我听着这种声音朦朦胧胧地过了两天。房东老爹因为两天没见我露面颇感奇怪，就来到楼上。他一看我这充满汗臭味房间和憔悴已极的面孔吃了一惊，他说，“我马上请医生来。”

可我坚决谢绝了。我说：“没什么大不了的。”

我不知道这场感冒究竟是不是真没什么大不了的，可我知道医生一来可就不得了，因为我身无分文。

房东老爹下楼去了，过了一阵他的女儿给我端来了粥。此后她一天给我送三次粥，一直到我病愈。

这是一位什么样的姑娘呢？我现在想不起来了。但是她的情义我是永远难忘的。

我卧病期间，和《无产者新闻》伙伴的联系立刻就断了。那时，我们对于顺藤摸瓜式的检举十分警惕，彼此都不把住址告诉对方，只有见了面才定下次再见的地点，所以联系一断就毫无办法了。

如果想取得联系，也许会想出办法来，但那时刚刚病愈，身体十分虚弱，也没有这份气力了。

老实说，我是以接不上关系为借口，想从艰苦的非法政治活动旋涡中逃脱出来。谈不到对左翼运动热度消失。因为我的热度本来就不高。

我抱着两条病愈后晃悠悠的腿，从我中学低年级时代就常常走道的路来到水道桥，从这里走向御茶之水。过了御茶之水，上了圣桥。

过了圣桥，走下左边的坡道朝须田町的方向拐过去，这里有一个名叫电影宫的电影院，因为我从登在报纸上的电影宫的广告上看到了哥哥的名字。

我曾经登上道弯弯曲曲的坡道，而今我又要走下被道回到哥哥那里。

写到这里。我想起草田男的诗句：暮春山路芳草妍，牛犊长哞为撒欢，绿树艳阳天。

旧时小街

走过牛(込)入区神乐场，就在矢来方向的一角，有仿佛江户时代（注：公元1603 - 1868年）遗留下来的至今毫无变化的小街。小街上有三栋长排房，虽然换上了带玻璃的门，然而其余都还是老样子。哥哥就住在这里，他的家有和他同居的女人和那女人的母亲。

刚刚病愈的我又贸然闯了进来。我到电影宫后台去找哥哥的时候，他大为吃惊地瞧着我：“明，怎么啦？病啦？”

我摇摇头：“只是有些过劳。”

哥哥缩缩肩膀：“不是有些呀。好，到我那儿去！”

这样，我就住到哥哥那里了。虽然过了一个月我搬到附近的住处。但除了在那里睡觉外，其余时间全都在哥哥家里。我曾跟父亲说离家后我要住在哥哥家里，而今这番谎话竟成了真。

哥哥使的长排房以及这里的小巷，那气氛和单口相声里面提到的江户的长排房完全一样。这里没有自来水，只有古老的水井和井台，住民好象全都是东京震灾时幸存下来的人。哥哥在这些人心目之中好像流浪武士，也很象评书中的堀部安兵卫那样的人，所以被人另眼相看。（注：堀部安兵卫，1673 - 1703，“赤穗城义士”中四十七武士之一，于高田马场为主君复仇而有名。在传统戏剧歌舞伎以及曲艺中，以他的事迹为题材的节目很多，因为作为义士形象出现的，所以很受大众欢迎。）

哥哥家的格局是这样的：一间宽宽的门厅，进门就是一个两铺席大的房间，再往里是六铺席大的屋子，此外就是厨房和厕所，居住面积并不宽绰。

起初我百思莫解，凭哥哥的收入大可不必住在这种地方，然而过了许久我才懂得，这里的生活却别有一种情趣。

住在这里的大多是土木建筑工人，也有没有固定职业的。总之，无固定职业的人占大多数。但是大家都很讲义气，互相依靠，团结一致。他们的生活虽很清苦，然而日子却过得很快活，充满了诙谐和幽默。

连小孩子都这么说：“爸爸，你昨天晚上卡在哪儿啦？妈妈可吃醋啦！”

大人物的交谈竟然是这样的：

“今早晨我在门口晒太阳，隔壁扔出来一个被卷儿，一下子掉到我眼前。我一看，隔壁男当家的从被卷儿里爬了出来。你说隔壁这位女当家的够厉害的吧。”

“瞧你说的，人家那是爱嘛。用被裹起来往外扔，是怕伤着她汉子。”

还有在本来就已经够狭窄的屋子里弄个阁楼出租的。

有个卖鱼的年轻小贩就租了这么一间阁楼住。这汉子每天一大清早就带个铁皮箱上鱼市去买鱼，他拼命地干活，每个月一定穿上漂亮衣裳嫖一次女人，以此为乐。

总而言之，这里的生活对我来说非常新奇，就象看三马（注：即式亭三马，1776 - 1822，日本滑稽小说家，代表作有《浮世澡塘》、《浮世理发馆》，《四十八种怪癖》，《古今百愚》等）或京传（注：即山本京传，1761 - 1816，本名岩濑醒，江户后期的小说家、插图画家，为日本第一位滑稽小说家。因滑稽小说遭到取缔，后改写通俗小说）的滑稽小说非常有趣，同时也是一种很好的学习。因为这里的老人们大概是在神乐坂的曲艺场里看管观众脱的鞋，或是在电影院当杂役作为额外收入，他们很容易弄到曲艺场或电影院的定期免票，然后以便宜价格租给附近的人们。

我住在这里的时候，利用这种免票，白天晚上净跑电影院或曲艺场。

那时，神乐坂有两家影院，一个是放西洋片的牛(入)馆，一个是放映日本片的文明馆。曲艺场有神乐坂演舞场，此外还有两处，现在已把名字忘了。

我不仅只在这两个影院看电影，哥哥介绍的好影片在别的影院放映时，我还到那里去看。所以能够充分品味出曲艺场艺人们的技艺如何奥妙，则是神乐坂附近长排房的这段生活所赐。

单口相声，评书，弹唱、鼓词，这些为人民大众喜闻乐见的曲艺，后来在我的电影创作上起了难以估量的作用。这是作梦也没想到的，而当时我只是随随便便地欣赏而已。而且，在这期间除了领略了著名艺人的艺术技巧之外，还接触了许许多多票友们的艺术。他们常常借的艺场一席之地，显示一下自己的艺术才能。

直到现在我还不能忘记一位票友演的《糊涂虫的傍晚》。

那是一出哑剧，说的是天色已近傍晚。一个糊涂虫茫然伫立，望着通红的晚霞和归巢的乌鸦。表演者表现出人物形象滑稽可笑，也使人感到那景色的苍凉和人物内心的凄楚，总之把情和景全都呈现在观众面前，我对这位表演者的演技不胜惊叹之至。

其次，这个时期的电影已经进入有声时代，我把至今印象仍然深刻的作品列下：

西线无战事All Quiet on the Western Front(迈尔斯顿Lewis Milestone)、西部战线1918年Westfront 1918(巴布斯特G. W. Pabst)、最后的步兵连The Last Company (贝隆哈特Cutis Bernhardt)、沙漠的生灵Hell's Heroes(惠勒William Wyler)、巴黎屋檐下Sous les toits de Paris(克莱尔Rene Clair)、哀叹的天使The Blue Angel(斯坦贝克Josef von Sternberg)、The Front Page犯罪的城市(迈尔斯顿Lewis Milestone)、街头风景(瓦伊达King Vidor)、摩洛哥Morocco, 间谍X27号Shanghai Express(斯坦贝克Josef von Sternberg)、路灯City Lights (卓别林Charles Chaplin)、三分钱歌剧The Threepenny Opera(巴布斯特G. W. Pabst)、会议在跳舞Der Kongress tanzt(夏莱尔Erik Charell)。

有声影片的出现。宣告无声影片时代结束了。它威胁了无声影片非常必要的解说人的存在，对哥哥的生活给以

深刻影响的就是这个时期。

不过，哥哥在浅草区的第一流电影院——大胜馆当主任解说人，却未受什么影响，所以我也就舒舒服服地过我的长排房生活。

就在这期间我注意到，住在这个长排房的人们尽管性格开朗，说话诙谐幽默，但是它掩盖了阴森可怕、极其黑暗的另一面。

这个阴暗的另一面，也许无处不在。它也许就是人们生活本来就存在的另一面。因为自己天真，看到了人们遮掩起来的另一面，不能不引起我深沉的思考。

在许多事例之中，有一位老人强奸了自己年幼的孙女；一个女人每天晚上疯疯颠颠地说要自杀，吵得大家不得安宁，一天晚上她想在房檐下上吊，被大家狠狠嘲笑和揶揄了一通，结果跳井而死；还有一例是虐待前妻孩子，这和古老的故事一模一样，是个惨不忍闻的故事。我这里只把这个事例写出来，其余的就请原谅，略而不谈了。后娘用艾苦我身，

我为后娘买大艾，为讨她欢心。

这是古典川柳中的名诗（注：川柳，短诗的一种，从明和朝代（公元1764年）开始盛行。用于讽喻人情、风俗、人的弱点、世态炎凉。它的用字用词口语化。特点是简洁、滑稽、机智、奇特）。古老的故事中常有描写后娘虐待前妻子女的。继母对于毫无过错的孩子横加摧残，把点着的艾绒绑在孩子身上烤他。但是前房的孩子为了讨后娘的欢心，为后娘去买折磨自己的艾绒，而且还要大的，由此可以想像出那孩子是多么的凄惨。这短诗深深地揭露了后娘虐待前房孩子的罪孽。

继母为什么虐待前房孩子？如果说出于憎恨丈夫的前妻而虐待其子，这是没有道理的。我认为这完全出于愚昧。愚昧是人的疯狂病症之一，以虐待没有反抗能力的孩子或小动物为乐的人，纯粹是疯子。然而这类疯子并不认为这是犯罪，而认为是理所当然，所以难于对付。

有一天，我在哥哥家里呆着，住在同一排房的一位主妇哭着跑进来。她两手紧紧捂着前胸，双肩一耸一耸地哭得十分伤心。

我一问，原来是她隔壁那家主妇又在折磨前房孩子了。因为她哭得很厉害，我就从旁边的厨房小窗望去。只见那家后娘把孩子绑在柱子上，孩子肚子上拴着一个点燃了很大的艾绒卷烤着呢。跑来的主妇正想跟我说什么，可望了望门口又突然噤口不语了？此时一位略施粉黛的女人正路经我门口，她颇有礼貌地向门里打了个招呼就朝大街走去。邻妇目送那历娘的背影骂了一句畜生，恶狠狠地说刚才还象个女鬼般的面孔，可立刻又是这副模样。原来，方才从门前走过的，就是虐待前房孩子的那个后娘。这实在是个令人捉摸不透的人。邻妇跟我说：明先生，趁她不在，把那孩子救下来吧。经她劝说，又兼哥哥上班不在家，我迷迷糊糊跟她去了。果然，朝那家的窗户一望，只见一个女孩被她继母用带子绑在柱子上。我从开着的窗户跳了出去，象个小偷似地溜进了那人家。然后给那女孩解开了带子。

但那女孩却翻着白眼瞪着我，恶言叫喊：“你干什么！简直是多管闲事！”

我吃了一惊。目不转睛地瞧着她。她说：“我挨绑倒好，不然，更受折磨。”我仿佛挨了个嘴巴。我能解开绑她的带子，然而无法从捆绑她的境遇中把她救出。

对于这个孩子来说，人们的同情是毫无意义的。那种温情反倒给她招来麻烦。

“你快把我绑上！”她恶狠狠地对我说。我只好把她重新捆绑起来。这简直狼狈透了。

不愿写出的

既然写了惹人心烦的事，索性把本来不愿意写的也写出来吧。

这就是我哥哥的死。

写他，我心里很难过。但是，如果不写，就无法继续写别的，只好写来。

从看到长排房生活的阴暗之后，我就突然想回家了。

那时，欧美影片已经完全有声化了，专放映外国影片的影院不需要影片解说人，影院业主们提出全部解雇解说人。解说人举行了罢工，哥哥担任罢工委员会的主席，但他很为此苦恼。我仰赖如此境遇的哥哥过日子，心里也着实痛苦。因此，我回到了阔别许久的家。

父母亲根本不知道我是走过了什么样的道路之后才回来的，似乎是我长期出外写生一样。

父亲想问问我画了些什么，我无言以对，除了随机应变地用谎言搪塞之外也别无办法。我看到一直期望我成为一名画家的父亲，就决心从头作起，开始画素描。

我本来想画油画，但想到大姐当了森村学园的教师，以她的全部收入支持一家生活的经济情况。我就不能再提出买油彩和画布的要求了。

有一天，哥哥自杀未遂的消息传来，我以为这是罢工委员会主席处于无法摆脱的痛苦之中，才导致他顿生轻生之念的。

哥哥曾经考虑到，有声电影技术的发展，取消电影解说人则是当然的结果。失败，这是意料之中的。不得不承担的罢工委员会主席的处境是多么痛苦，也不准想像。

我为幸存下来的哥哥，也为了由于这一事件投下了暗影的我们的家，衷心盼望出现一桩喜庆事。因此，我曾经考虑过让哥哥和那同居的女人正式结婚。这个人，将近一年时间我承她照顾，就人品来说是没比的，我由衷地把她当作嫂嫂看待。因此，我觉得自己应该把这事办成。

父亲、母亲、姐姐对此事也没有表示反对。出乎意外的是，哥哥对此事没有明确表态。然而我却把这简单地理解为，是哥哥目前正处于失职的缘故。

有一天母亲问我：“丙午(哥哥的名)不要紧吧？”

“您指什么？”

“这还用问？……丙午不是常提么？三十岁之前死掉……”

不错，是这么回事。

而且哥哥常这么说：“我在三十岁之前死掉，人一过三十就只能变成丑恶。”这话他几乎象口头禅似地不离嘴。哥哥对俄罗斯文学心悦诚服，特别是对于阿尔其巴绥夫（Mikhail Artsybashev）的《最后的一线》推崇为世界最高水平的文学，总是放在手头。哥哥预告自己自杀的话，我以为那是他被《最后的一线》中主人公纳乌莫夫所说的奇怪的死的福音所迷惑，不过是文学青年出于夸大的感慨而已。

所以，我对于母亲的担心竟然付之一笑。

“越是动不动就提死的人越死不了。”我用这样极其浅薄的话回答了母亲。

我说这话之后几个月哥哥就死了。

果然按他自己常常说的活行事，三十岁之前，二十七岁时自杀身死。

哥哥自杀的前三天，请我吃了顿饭。

奇怪的是，我怎么也想不起这顿饭是在哪里吃的，大概是哥哥的死给我的冲击太大了。那天和哥哥最后一别的情况记得清清楚楚，而吃饭之前和以后的事却无论如何也想不起来了。

我和哥哥是在新大久保站分手的。我坐上了出租汽车。哥哥说，你坐出租汽车回家吧，说完就走上车站的台阶。

我坐的出租汽车刚要开走，哥哥从台阶上跑下来把车叫住。我走出车来，站在他面前。“什么事？”

哥哥目不转睛地看了我一阵：“没什么，好啦！”

说完他就又走上了台阶。

等我再次看到哥哥的时候，那已是满是血迹的床单蒙着尸体的人了。

他在伊豆温泉旅馆的一间厢房自杀的。我站在那房门口看到死于非命的哥哥时，一动也不能动了。

和父亲一起领取哥哥遗体的亲戚发怒似地冲我喊：“明，干什么哪？”

问我干什么？我是看再也看不到的哥哥。

我在看至亲骨肉的哥哥，同一血统的哥哥，这同一血统的鲜血仍然流淌不止的哥哥，而且是对我来说无可取代，永远尊敬的哥哥！

还问我干什么哪？他妈的！

“明，帮一把！”父亲小声地对我说。

然后他开始用床单包裹哥哥的遗体。

我被父亲所感动。这时我才好不容易能抬脚进了屋子。

把哥哥的遗体装进从东京雇来的汽车时，尸体低声呻吟了一下，大概是因为屈着双腿抵在胸部，把胸部的空气挤出来的缘故吧。

汽车司机吓得发抖，即使去了火葬场把哥哥火化之后返回东京的路上，他也发狂似地开快车，结果把车开错了路。

尽管哥哥自杀了，但母亲始终没有掉一滴泪，她只是平平静静地承受着这痛苦。母亲虽没表现出谴责我的意思，但是我从她那神态上完全懂得了，因而我心里更加痛楚。

母亲为哥哥担心向我倾诉的时候，我竟以极不负责、非常轻率的态度对待，这，我怎能不深感内疚呢？

“你说些什么呀！”母亲只说了这么一句。

我看到已死的哥哥而动弹不得的时候，那位亲戚曾经呵斥我“干什么哪！”对他，我能说他不对么？

我对母亲，归根结底我说了些什么呢？

对于哥哥，我又说了些什么呢？

我是一个不折不扣的笨蛋。

正片和负片

假如.....

直到现在我还常常这么想。

假如哥哥不自杀，跟我一样进了电影界.....

哥哥关于电影的知识以及理论水平，可以说是很高的。另一方面，电影界里也有不少知己，再加上年轻，只要他想干，他在电影界一定会成名的。

然而不论别人怎么说，都没能改变他的主意。

他在小学时代就称得起出类拔萃的天才，从报考第一中学名落孙山之后，厌世哲学就占据了他那聪明的头脑，当他碰上了《最后的一线》中纳乌莫夫这个文学形象时，主人公那种人生一切努力都是空的，无非是在坟墓上跳舞的虚无精神，就更加巩固了他的厌世哲学。

而且，以洁癖态度对待万事的哥哥，自己说过的话决不会不算数。也可能是由于看出自己浑身已经沾满尘埃，渐渐地走向了丑恶的道路。

后来我进了电影界，担任《作文课堂》(山本嘉次郎导演)的第一副导演时，主该此片的德川梦声仔细地看了看我之后说：“你和你哥哥的模样完全一样。不过，你哥哥是底片，你是正片。”

我把德川的话理解为，正是有你的哥哥，所以才有你这样的弟弟。可是后来据他说，他那话的意思是说：哥哥和我容貌一样，哥哥的脸上有股阴郁之气，性格上也是如此；我呢，不论是表情和性格，都是明朗的、阳性的。

植草圭之助也说我的性格与向日葵相似，有向光性。所以，我以为德川的话是对的。不过，我以为正是有我哥哥这样的底片，多亏他的栽培，才有了我这样的正片。

第三部分完

李佑伦 译，中国电影出版社

四 漫长的故事

危险的拐角

哥哥去世那年我二十三岁。

我进电影界那年是二十六岁。

这三年期间，我家没有什么值得一提的事，只是哥哥自杀之后不久，接到久已不闻音信的长兄病逝的讣报。这样，我家的晚辈只剩下我这唯一的男人了。因此，对于父母我有了作长子的责任感。同时也意识到，不该成天无所事事地呆下去，而开始着急了。

但是，以画家作为职业，那时比现在还要困难，同时我对自己是否有画家的才能也开始怀疑。

看罢赛尚的画集，到外面就觉得外面的房屋、道路、树木都象赛尚的画一般。

看了凡高（注：Vincent Van Gogh，荷兰画家，1853 - 1890，生于荷兰南部一个小村庄牧师之家，当过画店学徒、小学教员、传教师等。27岁开始专心绘画，成了20世纪表现主义的先驱。自杀身亡。代表作有《向日葵》、《星月夜》等）或尤特利罗（注：Manrice Utrillo，法国画家，1883 - 1955，擅长风景画。代表作有《巴黎郊区的一条街》等）的画集之后也是如此，眼前的一切都成了梵高、尤特利罗所画的了。仿佛从来就不是我的眼睛所看的。总之，用我自己的眼睛是看不见东西的。

现在想来这是理所当然的。独具自己的眼睛，那可是不简单的。

我那时还年轻，对于这一点既不满，也深思不安，于是焦急地强迫自己要有独自的看法。我看了许许多多的画展，想到日本任何一个画家都画出了独具个性的画，都有独自的眼光，因而更加焦急。

关于这一点，现在回头看一看，真正独具慧眼，画出自己的画的人为数甚微。除此之外，多是耍弄技巧，以此炫耀而已。

我已记不清是谁的作品了，有一只歌大意是：本来是红的，不能老实说它是红的，等到能坦率说出来的时候，已经到了晚年。

事情就是这样，年轻时显示欲过强，这样很多人反倒失掉了自己。我也毫不例外，拼命地靠技巧作画，那画的俗气使我对自已产生憎恶感，逐渐丧失了对自己才能的信心。把绘画看作痛苦了。况且，为了买油彩和画布，还得干些不愿干的手工活赚钱才行。

这些手工活就是给杂志画插图，给烹饪学校画教材中的怎样切萝卜，给棒球杂志画漫画，等等。净画这些并非出于本意要画的东西，就更加失掉作画的兴趣。

从这时起我开始考虑我该做别的什么工作才是。我思想深处是什么都行，找个什么工作就能让父母放下心来。这种急于就业的焦急和降格以求的心情，是因为哥哥突然去世，我要继他之后负起长子的责任来。这就迫使我不得不采取脱缰之马的行动。这个局面，我以为自己好象处在危险的拐角处一般。不过父亲却没有放松缰绳，不允许我脱缰乱跑。父亲告诫我：“不要着急，也没有着急的必要。”

他还说：“要等待下去，前进的道路自然会打开的。”我不知道父亲这些话究竟有什么根据，大概是他自己艰苦的人生道路的经验吧。

他的话令我感到惊奇的准确。

昭和十一年(1936年)的一天，我从报纸上看到P·C·L电影制片厂招考副导演的广告。

在这之前，我根本没有想过自己进电影界，但是对这条广告内容却不由得大感兴趣。那广告上说，第一次考试要交一篇论文，题目是：论述并举日本电影的根本缺陷及其纠正方法。

我认为这题目很有意思。它使我感到P·C·L这个公司生气勃勃的进取精神，有一股干一番事业的劲头。同时这题目也刺激了找恶作剧的老脾气。

说是论述并举根本的缺陷及其纠正方法。如果属于根本的缺陷，那就用不着纠正了。我这样思索着就半是认真半是信笔所云地开始写论文。论文的内容已经记不太清楚了，总之，由于哥哥的影响，我认为欧美影片可玩味、耐咀嚼；对于日本影片，我作为一名电影爱好者感到很多不足之处，等等。我想，这篇论文我一定信口开河，把想说的话全都说出来，还一一举例。

招考副导演的广告上还说，报考者要把履历书、户口证明与论文一起交，因为那时我是只要有工作就做，所以抽斗里放着现成的履历书和户口证明。

我把这些东西和完成的论文一起寄给了P·C·L。

几个月之后接到复信，说是为了参加第二次考试，于某月某日到P·C·L制片厂来。我想，那样的论文居然通过，准是被狐狸迷住了。我准时前往P·C·L制片厂。

有一次我在一本电影杂志上看到P·C·L制片厂的照片，因为是白色的摄影棚前边栽着椰子树，不知为什么，我一直认为这个制片厂在千叶县的海岸上。然而第二次考试的通知上明明写着，从新宿乘小田切线的车，在成城学园下车。

我简直糊涂透顶，居然以为坐小田切线的车去得了千叶。由此可见，我对日本电影界的实际情况竟然无知到什么程度，更谈不上梦想到电影界工作的事了。

结果，我去了P·C·L 制片厂。

于是碰到了我一生之中最好的老师山本嘉次郎先生（导演）。

山顶

写到这里，总觉事情奇怪。我到P·C·L制片厂的这条道路，和进电影界之前的道路，尽管纯属偶然的巧合，但也未免太巧了。

有人可能以为，我对于美术、文学、戏剧、音乐，以及其他艺术之所以贪婪地住脑子里灌，好象已预见到自己将来就是要走以上述各项艺术为其内容的电影这条道路。实际上根本不是这回事。

那么，为什么有人觉得好象我事前就给自己铺好了这条道路的呢？这个问题如果要我回答，我只能说：并非出于自己的意志。

P·C·L院子里挤满了人。

后来我才听说，报考的超过了五百。

有将近三分之二的论文被淘汰了。即使如此，今天到场的也在一百三十人之上。

我知道，只有五个名额，所以看着眼前这一百多人，我觉得根本没有入选的希望。

老实说，我不知道制片厂是个什么地方，好奇的心理比关心考试成绩更加热烈。所以我心境泰然东张西望地看看眼前这番情景，似乎没有拍片，没有象演员的人。报考的人中只有一个穿着礼服的。

这件事给我留下了奇妙的印象，直到现在我还常常想起，他为什么穿礼服来呢？我百思不得其解。

第二次考试这天是分几个组进行的，组不同题目也不一样，我们组是写电影剧本和口试，当然是先写剧本的了。剧本题材是一则社会新闻，内容是江东地区的一名工人因为恋上了浅草的舞女而犯罪的一桩案件。

电影剧本怎么写，那时我一窍不通。正在为难，只见邻座的那人已经刷刷地与起来了。

我倒是根本没想捣鬼，只是看了看他写的，看了一阵才知道，好象得先规定故事发生的地点，然后再写故事。我按照他的写法开始了。我本来学过画，就用作画的感觉让黑而脏的工厂区和豪华的小歌舞厅交错地出现，把工匠和舞女的生活，用黑与粉红两色对比地编造了故事。详细内容现在已经记不得了。

从交出剧本到口试，有好长时间。等到下午我只吃了早饭，所以肚子饿得受不了了。

不知道这里有没有食堂，报考的人能不能在这儿吃饭，所以就问了问旁边的那位。这位老兄是个直爽人，他说他这儿有朋友，可以让朋友请个客。说完就去找来一位。结果，那位老兄的朋友也请我吃了一客咖喱饭。饭后等了很久，太阳偏西的时候我们才被叫去口试。

这时，我第一次见到了山本先生。当然，那时我还不知道他是谁。

我们只是随便闲谈，谈画，谈音乐，电影公司的考试嘛，也谈了电影。具体谈了些什么我已经全部忘光。后来山本先生在某一杂志上发表了介绍我的文章。他写道：黑泽君喜欢铁斋、宗达、凡高和海顿（注：富冈铁斋，1836 - 1924，名百炼，生于京都，南画家，精儒学、诗文、佛典。先画日本画，后改画南画，即中国画。以画风高逸著称；宗达，江户时代，1606 - 1868，前期的画家。擅长画屏风画和花卷等。Franz Joseph Haydn，

1732 - 1809, 奥地利作曲家。为奏鸣曲、弦乐四重奏、交响曲形式之集大成者。对莫扎特、贝多芬影响甚大。作品有百余篇交响曲、七十余篇弦乐四重奏曲)。从这一点来看,那时我们的话题中可能谈到了这四个人。

总而言之我们谈了很多。

我发觉窗外已经暗下来,就说,外面还有很多人等着呢……我这么一说,山本先生说:“啊,对,对。”笑着点点头,并告诉我:“你如果回涩谷,在门口乘公共汽车正好。”果然不错,我在门口等了一会儿,开往涩谷的车就来了。我从坐上这车直到到达涩谷,始终望着窗外,然而并没看到海。

从这以后过了一个月,我收到了P·C·L第三次考试的通知。

这回考试是最后一次所谓人物考查,见到了厂长和总务部长。

秘书科长详细而无理地询问了我的家庭情况,那口气实在令人气愤,我不由得脱口而出:“你这是审讯么!”

厂长(森岩雄)连忙过来劝阻。我以为这样一来他们一定不予录用了。出乎意外,过了一星期左右,P·C·L发来了录取通知。

不过因为我最后考试那天和秘书长闹翻,加上那天看到女演员涂着化妆油彩的脸很不舒服,所以我把那录取通知给父亲看的时候还说:来了这么个东西,老实说我还兴趣不大呢。

父亲对我说:“如果不愿意干下去,随时都可辞掉。但是干什么都是取得一种经验,干一个月也好,干一星期也行,还是去干干吧?”

我也觉得的确如此。

这样,我就进了P·C·L。

去的那天才知道,录取的不只是五人,全部有二十来个。我觉得很奇怪,一打听才知道,除副导演五人之外,还有摄影部五人、录音部五人、事务员五人,这些人是另行考试录用的。

工资是:副导演、摄影部助手、录音部助手月工资二十八元,事务员三十元。秘书科长说:事务员所以多两元,是因为他们的前途不如副导演、摄影部助手、录音部助手有更多的希望。这位秘书科长后来当了总务部长。那时,我的同事(也是一位导演)被掉下来的照明灯砸倒,折断六根肋骨,由于这次打击而得了肠扭结,还并发了阑尾炎,这时,这位部长公然说:被照明灯而轧断肋骨的事故,确属公司的责任;而併发的阑尾炎责任就不在公司了。这话一时成为“名言”。

战后,制片厂工会举行投票,这位最令人讨厌的人居然得了最多的票。

我进公司后,分配给我的副导演工作今人十分不快,促使我下了立即辞职的决心。

父亲曾说道,干什么都是取得一种经验。然而这种工作的经验,却全是不愿再重干一次的经验。

前辈副导演们拼命劝阻我不要辞职,他们说:“作品也不全是这样的作品,导演也不全是这样的导演。”

结果,第二次给我安排的工作是到山本先生的摄制组。证实了前辈副导演们说的话:作品有各种各样的,导演也是形形色色的。

山本摄制组的工作是令人心情舒畅的。我绝不想离开山本摄制组了。侥幸的是山本先生也不放我走。

山顶的风终于吹到我的脸上。

我所说的山顶的风是指长时间艰苦地走山道的人,快到山顶时就感到从对面吹来凉爽的风。这风一吹到脸上,登山者就知道快到达山顶了。他将站在这山之巔,极目千里,一切景物尽收眼底。

山本先生坐在摄影机旁边的椅子上,我站在他身后。此时此刻感慨万千,归结为一句话就是:我好不容易站到这里了!

山本先生现在做的工作才是我真正想干的工作。

我好不容易爬上了山顶。

山顶的前面,就是极目千里的广阔天地和一条笔直的大道。

P·C·L

“您是造飞行船公司的人?”脑子不太灵的酒巴女郎看了我胸前的徽章这样问我。

P·C·L的徽章是一个摄影机镜头的侧面,中间有P·C·L三个字。那形状,有人把它看成飞行船。

P·C·L三字是照相化学研究所(PHOTO·CHEMICAL·LABORATORY)的缩写。

这个研究所,开始时研究有声电影,后来建起摄影棚,成立了制片厂,着手摄制影片。所以它有创立已久的电影公司那位新颖而朝气蓬勃的精神。

导演阵常也如此,尽管人数不多,但年轻有为、富有近取精神的居多,山本嘉次郎、成濑巳喜男、水村庄十

二、伏水修……都年轻，没有“电影商”那股旧习气。作品也和以往的日本电影不同，如果以俳句的季节题作比喻，那么，这些作品都有“春之部”的“嫩叶”、“风光”、“薰风”等等情趣。（注：俳句，由五、七、五共十七个字组成地短诗。近年来我国有按此格式作的诗，称为“汉俳”）

这些作品里，成濑导演的《愿妻如蔷薇》、山本的《我是猫》、木村的《兄妹》、伏水的《风流艳歌队》等，都极其生动而新颖。

但不容讳言，也拍了一些毫无时代感的影片。它无视了当时日本已经退出国际联盟、二·二六事件（注：1936年，即昭和11年，2月26日，国粹派（皇道派）少壮军人不满于掌权派（统制派）对外扩张的消极态度，因而发动政变。内务大臣、大藏大臣、教育总监均遭杀害。事件之后，军部支配政治的势力愈加强化，翌年七月就发生了卢沟桥事变）、日德防共协定签字，这一系列使日本政局愈加动荡的现实，而拍摄了描写主人公公日比谷公园唱着“紫花地丁盛开时”悠悠漫步的影片。

说起二·二六事件，我就是这次事件刚过就进了P·C·L的。我记得，二·二六那天的大雪仍然残留在摄影棚的背阴处。

现在回想起来，在那样的形势之下，P·C·L能够大踏步地前进，也是令人不可思议的。

P·C·L的领导成员简直就象一班电影青年那样朝气蓬勃。他们确定新的方针，然后雷厉风行。制片厂的人员结构，尽管还没有摆脱外行的状态，但是和现在的拖拖拉拉、一切杂乱无章比起来，尽管还幼稚，然而无不心地纯洁和善良。总而言之，P·C·L是一个当之无愧的“梦幻工厂”。

此次新录取的副导演，根据公司的要求录取了东大、京大、庆大、早大毕业的各一名（注：即东京大学，京都大学，庆应大学、早稻田大学），还有一名就是有着奇奇怪怪的经历的人，这人就是我。这五个人都象放养在宽阔水域的幼鱼一样，游得异常泼辣。

当时，P·C·L的领导认为，副导演就是领导人物的候补生（未来的领导、导演），从这种设想出发，它企图让副导演通晓制作影片过程中必要的各个部门的一切工作。因此，我们几个人干过洗印；也曾腰里掖条装钉子的口袋，锤子别在皮带上，钉过布景；也当过见习编剧；当过见习剪辑；给演员当替身，从镜头前一走而过；甚至出外景时当会计。

其次，社长参观过美国的制片厂，他对于美国第一副导演作用之重要及其工作情况感到很新鲜也非常佩服，所以他回日本之后，在制片厂院子中央竖了一块告示牌，上写：第一副导演的命令等于社长的命令。

这个牌子引起各个制作部门的反感，为了征服这种抵抗，我们副导演们不得不陷于随时应战的状态。

“你小子要是不平不满。那就到洗印车间后边来！”第一副导演那时和摄影部、照明部、大道具、小道具的人们常常吵架，每次吵架就这么说。

尽管有些过火之处，但是把副导演看作领导人物的候补者这个方针及其训练方法，我认为并没有错。

现在的副导演，如果当了导演大概他会感到困难重重吧。如果对影片制作各个方面不精通，他就很难担任导演。

导演是前线的司令官式的人物。这个司令虽然精通战术，他不精通各个兵种、掌握各个部队，他就无法指挥。

我受到P·C·L的教育和栽培，对我来说是一大幸事，P·C·L是很懂得培养人才的。

凡是想使用人的。必须先培养人，把人培养出来，把人的才能培养出来。这才能使用。

要想建造好的房屋，必须先培植柏树、杉树。东捡半截木棍，西拾几片木头，这只能凑合个脏土箱。

此时此刻才恰恰是恢复P·C·L精神、认真考虑日本电影根本缺陷的时候。

漫长的故事（一）

1974年8月，我得到通知说是山本先生卧病，病情堪忧。

这通知是我为了拍摄《德尔苏·乌札拉》即将前往苏联时得到的。

苏联方面的工作至少需要一年零几个月。在这期间，山本先生万一有个好歹，我是无法脱身赶来的。

我怀着这种感伤的情绪去了山本先生的家。

山本先生的家在成城以北的丘陵地带，从大门到门厅是个斜坡，混凝土铺的甬路逶迤而下。南路正中是山本夫人精心培植的带状的花坛，鲜花争奇斗艳。心头沉重的我，总觉得这花过于鲜艳了。

病床上的山本先生瘦了许多，本来就是高高的鼻梁，现在看来显得更高了。

我说完安慰病人的话之后，先生以微弱的语声但十分恭谨地说：“百忙之中前来看我，实在……”

马上，他接着问我：“苏联方面的副导演，怎么样？”

“人不错呀。我说的话他全都记在本子上，他会干好。”

我刚刚说完，先生就微微一笑说：“光会把你的话记在本子上的副导演可不行啊。”

我本来也是这么想的。可是事到如今再细谈那些，让先生担心就不好了，所以只好说：“您尽管放心，人似乎好得过了头，工作上倒是挺认真的。”我这话撒了一点谎。

“那样就行。”谈完之后，先生突然谈起鸡素烧来。

他说有一家菜馆专卖传统味道的鸡素烧，让我务必去一趟，而且把菜馆的地点详细告诉给我。接着又谈起从前我们一起去吃炖牛肉的那家馆子，以及那里的炖牛肉味道如何等等。

他自己现在是毫无食欲的，然而如此津津乐道这类话题，我认为其用心所在，恰恰表现了先生的本色。他大概是希望以此显得他是高高兴兴地把我送走的。

我在莫斯科接到先生去世的讣告。

写山本先生而从即将逝世的先生写起，这似乎有些可笑，但是，我只是想说明，即使到了这般时候，山本先生念念不忘的仍是副导演的问题。

可能没有象山本先生这样注意副导演人选的导演了。拍片的准备阶段的第一步是组织摄制组，山本先生总是首先考虑让谁担任副导演。

他对什么事都持灵活态度，从不强求统一，对于名利，一向淡泊处之；为人性格坦率直爽；惟独对于副导演的人选却固执到令人吃惊的程度。

要提拔新人当副导演的时候，对该人的品格、素质，一定是反复调查研究，直到一清二楚之后才作出决定。以是，一旦决定采用的副导演，不论其工龄长短、资历深浅均一视同仁，认真地听取他们的意见。

这种自由的、彼此真诚相待的关系，是山本摄制组的特征。

我在山本摄制组任副导演期间完成的作品，主要有：《不吃亏的金太》、《千万富翁》、《吃惊的人生》、《良人的贞操》、《藤十郎之恋》、《作文课堂》、《马》，等等。在这期间，我是从第三副导演晋升为第一副导演的，并且能胜任B班导演、剪辑、配音导演等等工作。

这段时间大约四年，我觉得自己仿佛是一口气跑完了这段上坡路的。

在山本摄制组工作期间，每天都心情舒畅，而且充实。有什么意见我都直言无忌，而且大多被先生采纳，所以工作上有股干劲。

即时，P·C·L是用从其他公司拉来的导演巩固自己阵地的，从而发展为东宝电影公司。为了在电影市场上同其他公司竞争并获胜，我们不得不在极其严峻的条件下一部一部地认真制作，所以任何一项工作都是艰苦的。

不可否认，正是因为如此艰苦奋斗，所以自己才得到很好的锻炼，但是那时深感苦恼的是，从来没有时间好好地睡过觉。那时，摄制组全体成员唯一的希望大概就是不被打扰地睡上一觉。况且，我们当副导演的比其他成员更辛苦，当别人去睡时我们还要作下一步工作的准备，不能去休息。

那时我常常作这样的遐想：弄一个大房间，铺满被褥。有了它，得空就钻进去睡一觉。

有时紧张到极点，我们就用唾液湿湿眼皮，这样眼睛就清爽些，继续干下去。大家无不倾注全部精力，使作品好些再好些。

这里不妨举本多木纹太守的例子。

本多木纹太守是本多猪四郎的绰号，那时他任第二副导演（现已是导演）。一次，大道具周转不灵，他没办法，只好用涂料做些假柱子和护墙板。为了使木纹逼真，他总在不停地描绘木纹，描的不象打磨干净再重新描。因此，他得了这么一个绰号。

木多描绘木纹这件事，也说明人家无不兢兢业业地努力工作。尽可能使山本先生的作品增色一些，也可以这样说，为了酬答山本先生的信赖，才如此为之的。

山本先生对大家的信赖，促使我们团结一致，都以这样的精神对待工作。

这种精神，作为大家对待工作的最重要的根性是被山本先生培养起来的。我自己如此对待工作的根性，就是经他培养起来的许多人之中的一个。

当了第一副导演之后，这种根性和与生俱来的刚愎固合而为一，就成了异乎寻常的执着了。

那还是拍《忠臣谱》的时候。这部影片，第一部由泷泽英辅先生执导，第二部由山本先生负责。第二部的结尾是赤穗义士们打进吉良府邸，杀了吉良。为了赶发行上映日期，大家争分夺秒，最后距上映只差一天了，还没有完成。不论山本先生或公司首脑，都不抱准时上映的希望了，可是我却没有死心。为此，我到露天布景地去察看。大门、后门、门内的布景全都齐备，可是任何地方都没有一点雪。

我提着一桶盐登上后门，骑着门楼屋脊，往门楼上撒盐，制造雪景。

大道具的总管(姓稻垣，总是板着面孔，一个老侠客式的人物)走来，抬头一望，发话了：“你干什么？”

“问我干什么？赤德义士打进来的那天下大雪呀。没雪拍不成片子！”我说完照旧把盐撒下去。稻垣老头仿佛很不耐烦地仰着脖子看了我一阵，叨叨咕咕地回了大道具办公室。

立刻领来一大批人。他大声地喊：

“喂，做雪景，下雪吧！”

我从屋顶下来，跑到山本摄制组休息室，山本先生正躺在长靠椅上打盹，我连忙把他叫醒：我说：“后门的雪马上就做好。请您先从后门拍吧。这个时间里，我把大门的雪弄好，先拍大门的镜头，您拍完了后门，就请您接我继续拍大门，我再去做门内的雪，做完我就立刻拍门内的镜头，等您拍完大门的戏，然后再接我来拍门内的……”

山本先生眯着睡眼不住地点头，好象很费力地站了起来。

这天，是这一时期少见的晴天，碧空如洗，我加红滤色镜拍摄，义士们攻入吉良府邸的夜景场面，拍成了漆黑的夜空与洁白的瑞雪相映衬，十分出色。但是，到了拍门内的场面时已是黑夜了，待到全部拍完已到了夜半。

全部拍完之后大家要拍个纪念照，这时厂长赶来，他说：尽管没什么好吃的，大家请到食堂干一杯吧。

食堂仓促之间备了些洒菜。摆满了桌子。

董事们坐在上座，我们相继入座。但是累得精疲力竭的摄制组全体成员，已经没有干杯的精神了，什么都不想吃，大家唯一的愿望是赶快去睡觉。

席上董事讲了话，对于大家为了使《忠臣谱》如期上映作出巨大努力表示感谢。但是大家都象通宵守灵的吊丧之客低头听着。他的话一完，首先是照明部的人站起来一声不吭地行个礼走了。随后是摄影部、录音部等各部门的人也相继站起，默不作声地行个礼陆续走开。

剩下的只有董事们、山本先生和我们副导演。这就是人们对董事的回答，也是对我的回答。

山本先生实在是不爱发怒的人。实际上他即使很生气也不形之于色。

没有办法，我必须在适当的时候让大家知道，山本先生曾为这事发了火。

事情的起因是拉来的演员们太随便，常常迟到，不能按时开拍，总是这么迟到，即使山本先生不发火，摄制组的人也按捺不住。经常出现这种情况，工作就难以进展了。

在这种情况下，我当着山本先生的面跟摄制组的人先说好。哪位演员又迟到了，我就喊：“停止！今天到此结束！”

大家立刻离开摄影棚。

结果，大家把那位演员和他的跟班扔在那里就回家了。

后来，那演员和他的跟班终于明白，这事要去问山本摄制组休息室。我同山本先生说：他们来的时候可别给他们好脸色看。

果然。那演员和跟班来了，他们怯生生地问：“今天停拍的原因是由于我或者是先生您迟到么？”

这时我接过话茬：“大概是吧。”找这样回答了一句之后看了看山本先生。

先生大概颇感为难，显得有些局促不安，可是我没管这些，对着那位演员和跟班毫不客气地开了炮：“日程表不是为了大家迟到才定的呀。”

第二天起，这位演员就准时进摄影棚了

山本先生对副导演从来不发火。

有一次拍外景，可是一对搭档之中却忘了通知另一名演员，

我赶紧跟第一副导演谷口千吉（那时他是山本摄制组第一副导演、后来提升为导演，有《银岭之巅》、《阿万和阿铁》，《拂晓逃脱》等杰作）商量怎么办好，可是阿千一点也不着慌，他到山本先生那里郑重其事地说：“山本先生，今天某某不能来了。”

山本先生吃了一惊望着他问：“为什么？”

“因为忘了通知，所以不能来了。”阿千就象山本先生忘了通知似地理直气壮地这么回答。

在这方面，阿千是P·C·L的著名人物。这是谷口千吉独特的任何人都学不了的一招。

山本先生对于阿千这种实在不象话的态度也并不生气，只是说：“行啦，我知道了。”

结果，那天只好凑合着拍了这对搭档中的一个演员。办法是让那演员回头说：“喂，干什么哪？快来呀！”这样，就把戏接了去了。

后来，山本先生带着阿千和我到涩谷喝酒，路过正在上映这部影片的影院门前时，山本先生停步对我们

说：“等一下。让我进去看看。”

结果我们三个人坐在影院看了这部片子。当出现一对搭档却缺了一个人的场面，那人回头说：“喂，于什么哪？快来呀！”

这时，山本先生问阿千和我：“那个人干什么啦？难道拉屎哪？”

阿千和我立刻从座位上站起来，规规矩矩站得笔直，在昏暗的影院里向山本先生深深一躬。“实在对不起您！”

周围的观众看到两个大汉忽然站起向一个人鞠躬，无不吃惊地看着我们。

走出电影院的时候，他把我俩领到一旁，亲切地教导我们说，那种情况下，这么办也许效果还不错呢。总之，这件事只能认为，山本先生为了培养副导演，不惜牺牲自己的作品。

尽管他对我心着意培养，但是他在某杂志上却是这么写的：“我对黑泽君，只教给他学会唱酒了。”

对于如此人品的山本先生，我实在不知道该如何感谢他才好。

我对于电影，对于电影导演工作，从山本先生那里学到的东西，在这里是写不完的。

山本先生才是我最好的老师。

我认为，最好的证据就是，山本先生学生（山本先生最不愿意听这句话）的作品却根本不象山本的作品。

山本先生对于追随他的副导演，决不干改变他们个性的事，而是一心一意地着力于发展他们的个性。而且，丝毫不让我们有从师学习的拘束心情，而是让我们充分地发展自己。

当然，尽管如此，山本先生也对我发过火。那是为了搭一台表现江户时代（注：公元1573 - 1868年）的露天布景。

现在，那个字我已经忘了，总之是一家商号门口挂的招牌上的字，一位演员问我那是什么招牌，我也不认得招牌上的字，因此也就不知道是卖什么东西的，于是全凭瞎猜回答他说，那是卖药的招牌。

这时，我从来没听过山本先生用那么严厉的口气招呼我：“黑泽君！”

我吃了一惊望着山本先生。

过去我从来没见过山本先生这么生气的面孔。他气冲冲地对我说：“那是卖香荷包招牌的，随随便便说话可不行！不知的事情就该说不知道！”

我是一切话也说不出来了。

这几句话，我刻骨铭心，至今难忘。

还有，山本先生很善于谈天说地，只是从酒宴间天南海北的漫谈中受到的教益，就举不胜举。

他趣味广泛，特别对于饮食，堪称品味家，他告诉我世界上很多很多的美食。山本先生的论点是：连好吃不好吃这种简单的评价都说不准确的人，首先不够作人的资格。因为他非常讲究美食，所以在这方面我也得到很多知识。

还有，山本先生对于古典美术，特别是对于古代的家俱、什物、工具，等等方面的知识造诣很深，十分喜欢民间工艺美术品，所以这方面的学问也传授给我许多。

我是学绘画的，所以对这方面的知识特别感兴趣，后来我从山本先生那里得到更深奥的教益。

坐火车去拍外景的时候，山本先生一有时间就利用它和我们副导演作一种游戏。

这种游戏是设定一个主题，据此写个短镜头剧本。

这种玩法是编剧和导演工作的学习，而且也是消磨时间的有益而且有趣的游戏。不过谁也没有胜过山本先生，因为他的短镜头剧本非常有趣。

比如以“热”为题的短镜头剧本，山本先生是这样写的：

场面是卖牛肉鸡素烧的二楼。

夏天赤日炎炎的西照阳光，炙灼着业已关严的纸窗。狭窄的房间，一个男人满头大汗连擦都不擦地向女招待求爱。

旁边的鸡素烧锅咕嘟咕嘟地响着，汤快要耗干了，满屋子牛肉味儿。

这个短镜头剧本，把“热”这个主题充分表现出来，而且死皮赖脸地向女招待求爱的那汉子，仿佛如见其人，十分有趣。

副导演们对山本先生是佩服得五体投地了。

山本先生很富人情味，对他的回忆，我是写不尽的。

山本先生晚年得到勋章，在为他举行的祝贺会上 他登台发表讲话，他是这么说的：“大家的祝词还是短一些好，因为短才叫缩词（祝词），长的就是长词（悼词）了。”（注：日语的“缩词”与“祝词”同音，“长词”与“弔词”（悼词）同音）

为山本先生举行的葬礼，因我正在苏联拍片，未能参加。

那时我如在日本，一定写一篇沉痛的悼词。而今，我是怀着为山本先生写悼词的心情写这部分文章的，因为是吊词(悼词)所以就长了，请大家原谅。

漫长的故事（二）

“看哪，这儿也有山本嘉次和黑泽。”

从火车车窗向外眺望的摄制组人们在吵吵嚷嚷。这是为了拍《马》而前往宫城县的鸣子时，在火车上的事。

去鸣子，要从东北线的黑泽尻上车，再乘奥羽线旁横黑线的车。从黑泽尻出发不久，头一站就是黑泽。

在这黑泽站的附近，摄制组的人看到了山火，所以他们纷纷嚷起来。他们还把山本先生的名字——山本嘉次略称为山嘉次，而“山嘉次”就和“山火”同音了。

“这儿也有山嘉次和黑泽！”

他们之所以这么喊。是因为山本先生在哪里我就在哪里，他们看到发生在黑泽的山火，所以就用“山嘉次”和“黑泽”这句话逗乐。

这说明，我在当副导演时期总是和山本先生在一起。

工作时那是无须多说的了，工作干完我们就在一起喝酒，或者到他家去吃饭。

一部影片拍完就要筹备下一部片子，山本先生总是同我在一起商量这些事。

拍《藤十郎之恋》，大家非常辛苦，可是上映之后评价不妙，山本先生和我都灰心丧气，那天早晨我们俩就出去喝酒。

我记得当时我们来到能远眺横滨港的一家铺子。这时，旭日东升，我们都无话可说，只是默默地喝着酒眺望海港里的船。当时的痛苦心情，迄今难忘。

我当了山本先生的副导演，拍了几部作品，也积累了一些经验。这时，山本先生就让我动笔写剧本。

山本先生是编剧出身，他的编剧手法的确是出色的。

谷口千吉就曾经面对面地对山本先生这样说过：“山本先生，您作为剧本作家来说是第一流的，可是作为导演家来说却没有什么了不起的。”

这当然是阿千这家伙挖苦人的活，不过山本先生很宠爱他，说山本先生作为导演家没什么了不起，纯粹是出于撒娇而已。

然而，他说山本先生作为剧本作家是第一流的，这话倒不假。

因为，后来从山本先生对我的剧本提出中肯的批评并动手修改中，我有很深的体会才下这个结论的。

批评，这不难做到。但是，批评者按照自己批评的内容把剧本改好，这却不是普通的才能做得到的事。

山本先生让我写的头一个剧本是根据藤成吉原作改编的《水野十郎左卫门》。其中有一场戏是，水野向白鞘组的伙伴们讲江户城门旁边公告牌上的法令。

我按照原作把这部分，写成水野先读了那公告牌上的法令，然后对他的伙伴们说了这件事。

山本先生看了剧本之后说，小说是可以这样描写的，但是电影剧本这样就不行了，这样太不打动人。说完立刻动笔修改给我看。

我读了改过的部分大吃一惊。

山本先生不要水野看了公告牌上的法令之后再向伙伴说明的这种很慢的表现方法，而是改为水野拔下那公告牌扛回来，朝他伙伴面前一扔，大声说：看这个！

我算服了！

这不过是一个例子，然而这是测量山本先生构思剧本或掌握剧本的力量如何之大的一个例证。

从这以后，我改变了读文学作品的方法。也就是说，我找到了代替以往读文学作品的方法。

具体地说就是：认真地思索作者想说什么，他是怎样说的。同时把我感受最深的地方，认为至关重要的情节写在身旁的笔记本上。这样，边读边记。

我把过去读过的作品按这种方法重读一遍时才深深感到，过去不过是形式上读了而已。

眺望高山的人，自己越是上到高的地方就越能看清山的高度。

不论是文学，也不论是其他的艺术，无不随着自己的成长而更加了解它的深奥。这本来是理所当然的道理，然而那时我却连这样浅显的道理都不懂，使我开始注意到这个问题的就是山本先生。他在我面前立刻动笔修改我的剧本。我惊叹他的笔力功底之深厚，同时也发奋用功，重新起步。在这个过程中，我渐渐地体会到创作的微妙。

山本先生告诫过我：如果想当导演，你就先学着写剧本吧。

我以为先生的意见十分中肯，所以此后拼命地写剧本，说副导演的工作过忙无暇写剧本的人，那是地道的懒汉。

就算一天只能写一页稿纸吧，写它一年也能写三百六十五页长的剧本。

我就按这个想法，定下一天一页的目标。通宵达旦工作时那就没法了，只要有睡觉的时间，那么躺下之后还能写两、三页。老实说，想写就能写得出来，结果我写成了好几部。

其中之一就是《达摩寺里的德国人》，后来经山本先生推荐，发表于《电影评论》，受到伊丹万作先生的瞩目，得到了出乎意外的赞扬。

（关于这个剧本，曾发生一件使我大伤脑筋的事。山本先生把原稿寄给《电影评论》的一位记者兼影评家，这位先生喝醉了，乘电车时把稿子遗失。山本先生非常气愤，提出抗议，责令那人从速登报寻找，然而他却始终也没有登报。我也因为失去好不容易才得到出头露面的机会而遗憾万千。没有办法，连干三个通宵，凭着回忆一点一点地把剧本又重新写了出来，送到给《电影评论》印刊物的印刷厂，这时我见到了那位丢失稿子的人，可他毫无歉疚的表示，看他那表情，仿佛要说：这稿子给你登出来，你道谢吧。我想，如果对他善意地劝说几句，使他知事情的原委，那么，他除了这副面孔之外可能还有另一种表情吧。老实说，我当时实在是满肚子火气，况且，他对于山本先生的要求，对于把丢失原稿一事当作自己的责任而深感痛苦的山本先生的建议一概不理不睬，这种人的恶劣态度和无耻，即使现在想起来都觉得恶心。）

等我凑合着能写剧本的时候，山本先生又让我搞剪辑。这我也明白，要想当导演不会剪辑是不行的。

剪辑是电影制作中画龙点睛的作业，也是给拍摄的胶片注入生命的工作。因为我知道这项工作的重要性，山本先生给我下命令之前，我就先行一步，经常去剪辑室了。

我把剪辑室弄得乱七八糟。因为我把山本先生拍的拉秀（注：未经剪辑的胶片）拽出来，又是剪又是接。

剪辑专家看到这种情况十分生气。

山本先生的剪辑技巧也是第一流的，他十分利落地剪辑自己的作品，这位剪辑专家看着他剪，自己则只能接胶片。可能现在他看到副导演也抢了他的工作，自然不能原谅了。况且这位剪辑专家是位非常循规蹈矩的人，他把剪下来的一格胶片甚至半格胶片也整理起来放在抽斗里。现在他看我如此随便处理胶片，自然不能视而不见。总之，我跟这位剪辑专家不知道吵过多少次。这决不是一桩好事，可是我不管他怎么吵嚷，照旧剪接影片。

在这期间，不知道这位专家是没有精力再吵了呢，还是因为我把剪过的拉秀一律恢复原样而放心了，总之，我来剪接胶片这件事他算是默认了。

后来，这位剪辑专家直到去世为止，一直负责剪辑我的影片。

关于剪辑，我从山本先生那里学到的东西难以数计，其中最重要的一项是：剪辑的时候必须具备纯粹客观地看待自己作品的力量。

山本先生剪自己辛辛苦苦拍下来的胶片时，简直象一个肆虐狂。

黑泽君，昨天晚上我想了，那个××场面前半部可以剪掉。”

山本先生总是高高兴兴地这么说着走进剪辑室。

剪！剪！剪！

剪辑室里山本先生和杀人狂毫无区别。

我曾经想过，既然剪掉才合适，那么当初何必拍它？因为这也是我付过心血的胶片，所以大刀阔斧地砍杀心里是难过的。但是，导演的辛苦啦，副导演的辛苦啦，摄影师的辛苦啦，照明师的辛苦啦，如此等等，电影观众是不管这些的。

山本先生要给观众看的，是没有多余部分而全篇充实的作品。

当然，拍片的时候是认为有其必要才拍的，但拍出来一看也会发觉根本不必拍的例子很多。

不该要的就是不必拍！

但是，人往往习惯于和辛苦成正比地判断价值。这在电影剪辑上是最要不得的。

人们说电影是时间的艺术，所以，没有用的时间毫无用处。

在剪辑这方面，从山本先生学到的东西之中，这是最大的收获。

我现在写的不是电影技术书，关于剪辑专业的话就到此打住。

我只是想把山本先生有关剪辑方面的一个小插曲写下来。

那是剪辑《马》这部影片的时候（山本先生把这部作品的剪辑工作交给了我）。

《马》的故事中有母马到处找它那已被主人卖掉的马驹。这时，那母马象发了疯一般，把马厩撞开冲了出去，直奔放牧场而去，它甚至想从围栏钻进放牧场里。我哀怜这母马，详细地拍了它的表情和行动，而且作了很有戏剧

性的剪辑。但是一经放映却毫无这种感觉，不论怎样剪辑，画面上就是表现不出那母马念仔的心情。山本先生和我一起看了好几遍我剪辑的影片，他只是默不作声。我知道，他不说“这行”，实际上就是“这不行”。我十分为难，就问山本先生该怎么好。我这一问，山本先生回答说：“黑泽君，这里不是戏。可能是哀愁之情思吧。”

“哀愁之情思”，这古代的日本语言，它立刻使我大有所悟。

“我懂了！”

我把剪辑方针完全改了。只把那些远景镜头接在一起。

我只用剪影般的形象表现月明之夜的母马。她飘鬃扬尾漫无目的地奔跑不已。

我觉得，只用这部分画面就足够了。它即使无声，但也使人仿佛听到它那一声声的哀嘶。同时再配以木管沉痛的哀调，更加使人理解母马的哀怨之情。

当然，为了将来担任导演，必须学会处理摄影现场的工作和导演工作。电影的导演工作，简单说就是把电影剧本形象化，并把它定着在胶片上。为此，就必须对摄影、照明、录音、美工、服装、道具、化妆等等部门，给以及时和恰到好处的指挥。同时还必须指导演员的演技。

山本先生为了让我们副导演积累这方面的经验，常常让我担任B班的导演（代理导演）。甚至有时一场戏只拍一半就回去了，后一半由我完成；

如果副导演不是十分可靠，导演是不会这么做的。其次，我们这些副导演本来是力不从心的，先生既然委以重任，全权处理，我们也深感责任重大，如果把工作搞糟，不仅有损山本先生的声誉，而且也难免使摄制组丧失信心，所以大家不得不豁出命来干。

“我们这些想法，山本先生是了然于胸的，所以这时他照例找个好的去处，高高兴兴地去喝两杯。

不过山本先生这种用心等于对我的突袭式考试，给了我们测试导演能力的最好机会。

拍《马》的时候，山本先生虽然到外景地去过，但他一般只住一晚上，说一声“拜托了”就回去。这样，我在升任导演之前，导演工作以及统率摄制组的工作都得到了锻炼。

山本先生使用演员方面也非常出色。

他不象沟口健二导演对演员那么严峻，也不象小津安二郎导演那样宽厚，而是稳健与轻松并重。以画作比喻，不象大雅（注：即池大雅，1723 - 1776，江户中期的南画家，京都人，名无名，号九霞山樵、大雅堂、竹居。学南画，私淑中国清朝伊孚九。性天真，多奇闻轶事。其作品风格奇特。除画外，也精于书法）的风格那样十分尊重画中人物，而是仿佛忽视人物存在的文晁（注：即谷文晁，1763 - 1840，江户后期画家。善于南画，并吸收北画技法。后遍游各地，为后世留下许多出色的风景画以及肖像画）的风格，平易近人。

山本先生曾这样说：“导演硬要演员按导演的想法表演，那么演员只能达到导演要求的一半。既然如此，倒不如推着演员按他自己的设想表演。那就会使演员得到双倍的成功。”

所以，在山本先生的作品中扮演角色的演员，能得到自由发挥，表演轻松自然。最好的例子就是榎本健一（演员）。榎本在山本先生的作品中非常活泼，充分发挥了他的才能。

山本先生对待演员也非常亲切。

我常常把临时演员（比如扮演过路行人的、大场面中的群众，等等）的名字忘掉，所以只好按他们的衣服颜色招呼他们。

“喂，那个穿红的姑娘过来一下！”再不然就是：“喂，那个穿蓝西服的！”

结果被山本先生训了几句：“黑泽君，那可不行。人都有个名嘛！”

这个我自然知道。可是我太忙，哪里有工夫查名字呢。但是，山本先生如果想对某演员提出表演上的要求时，即使那人是临时演员，他也这样说：“黑泽君，请把那人的名字查一查告诉我好不好？”

等我查来报告他之后，他才向那演员提出演技上的要求：

“某某先生，请往左靠两三步。”

名不见经传的演员听到山本先生如此亲切地招呼他，无不感动。

难道能说山本先生有些滑头么？我看应该说他善于用人。

除此之外关于演员的关键问题，我从山本先生那里学到了以下三点：

第一，人不太了解自己，不能客观地观察自己的说话方式和自己的举止，

第二，凡是有意识的动作，首先注意的不是动作本身，而是他的意识。

第三，教给他怎么做才好，同时必须告诉他为什么这么做，并且让他充分理解，心悦诚服。

我从山本先生那里学到的东西，有多少稿纸也难以写完。最后我想仅仅把我学到的关于电影中的声音问题写下来。

山本先生对于电影的声音，也是十分慎重处理的。不论是自然声或者音乐，他无不以其纤细的感觉处理它。所以，他对后期配音（影片最后一项作业，加上音响或音乐，最后完成的工作）的要求非常严格。

电影是影像和声音的乘法，我这一贯主张，是通过山本先生后期配音工作而产生的，对于我的副导演来说，后期配音这项工作是最吃力的。

后期配音的时候，正是摄影工作结束，已经累得精疲力尽，上映日期又迫在眉睫，所以，时间很紧迫，大多是通宵达旦地工作，而工作的内容偏偏又是必须细心从事的声音，所以，总觉得这是严重地磨损神经的一项任务。

不过，拍摄的影像大多已经录上了自然声音，如果再给它加上某种声音，就会产生另外一种效果。所以，这种后期配音的工作，也别具魅力和乐趣。

配音不同，影像也随之变成各种各样的表情，使观众产生不同的感受。

这是导演计算到的效果，副导演很少进入这个领域和导演一起商量，因此，我们常常是对这一效果感到大吃一惊。

山本先生似乎对于我们这大吃一惊也颇感有趣，他故意不让我们知道他的秘密，用独特的效果音或音乐。使我们为之一惊。

这样，由于这样的声音，就使影像给人以截然不同的强烈印象。每当这时，我们都忘却疲劳，精神为之一振。

当时有声电影还在初期阶段，关于影像与音响的相乘关系，我认为象山本先生这样认真思考的导演还是不多的，他可能是想把这教给我，所以《藤十郎之恋》的后期配音就全委派给我了，结果是看过样片之后，让我从头返工。

这对我来说是一次冲击。我感到自己在大庭广众之中出了丑。

重做后期配音花的时间和麻烦程度，实在吓人；另一方面我对于后期配音的有关摄制组人员也无颜以对。

糟糕的是，究竟哪里错了，我仍然不太清楚。

为了寻找连我自己还没弄清的错误，我一本一本去地找，反来复去地看。结果，好不容易才找到，并纠正了。

山本先生看了样片，只是简单地说了声“O·K”

我对这位山本先生十分不满。

我觉得他什么事情都压在我头上，而且随便发号施令，令人可气。但是这种心情很快就消失了。

举行《藤十郎之恋》完成招待会的时候，山本夫人对我说：“他可高兴了，说黑泽君能写剧本，把导演工作交给他，让他剪辑，让他搞后期配音，全行啦，大可放心。”

我不禁热泪盈眶。

山本先生是我最好的老师。

山本先生！我还要奋斗几年！

以上权作我奉献于山本先生的悼词。

病根

我这人脾气暴躁，而且顽固。

当了导演之后这种毛病也没改。在任副导演期间，脾气暴躁与顽固的毛病就出了问题。

我们忙于工作，午休的时间常常给挤掉，午饭就吃公司给的饭盒，而且还得狼吞虎咽地吃，这样的生活有时持续一个星期以上。

公司给的饭盒是米饭团和咸萝卜。

这样的伙食吃上一星期，身体实实在在顶不住。摄制组的成员发了牢骚，我向公司提出要求，请他们考虑一下，饭团外面给卷上紫菜，制作科表示同意。所以我对摄制组明确宣布，从明天起，饭盒将大有改观，打消了大家的怨气。没料到，第二天的饭盒照旧如昨，仍然是饭团和咸萝卜。摄制组的一位成员大怒，把那饭盒朝我面前一摔。我勃然大怒，但立刻克制住了，拾起那饭盒就去了制作科。制作科在公司院内的一角露天布景场地上，我走到那里得用十分钟。我边走边劝自己：别发火，千万别发火。然而这团怒火越走越大，当我拉开制作科办公室的门时，已到了快要爆发的程度，我来到制作科长面前，这火终于爆炸了。

我把饭盒朝制作科长脸上砸去，制作科长满脸饭粒。

还有一回是发生在伏水先生（名修，现任导演，他也曾给山本先生当过副导演）还在我们摄制组任副导演的时

候。

当时我们正在拍星空的镜头，我爬到布景的天棚上，用细线吊玻璃珠，线乱糟糟地成了团，实在难弄，急得我心里火烧火燎。

伏水坐在摄影机旁仰着脖子看着我心急如焚的样子，还朝我大声吼：快点儿！

我本来就在生自己的闷气，这时，我从装玻璃珠的箱子抓了一把银色玻璃珠朝伏水砸去：“好，流星！”

事后伏水对我说：

“你还是个孩子啊，简直象个脾气暴的孩子。”

他也许说对了。

然而过了六十岁之后这脾气暴的毛病也没见好，直到现在还常常火冒三丈，但冒完也就完事，它不象宇宙卫星那样留下放射能，所以自己也就常常想，这毛病还不算坏。

有这样一件事。

一次，我们要录打人脑袋的声音，我们打了很多东西，录音室总是不说O·K。

我一时火气大发，狠揍了一下麦克风。

结果，显示O·K的蓝灯亮了。

我讨厌动不动就讲一通道理，也讨厌爱大摆理论的家伙。

有一位爱讲道理的剧本作家，他用三段论法写剧本，因此他说，自己的剧本是正确的。

他的话惹得我起了火，我说，即使理论上完全证明它是对的，但是淡而无味的东西照旧淡而无味，毫无办法。结果，我们俩吵了一架。

还有一次要赶拍一部影片，我担任B班导演。

刚刚拍完一个镜头，我累得很就坐下来休息，摄影师问我下一个镜头的摄影机位置在哪里。我指了指座位跟前告诉他：这里。

这位摄影师是个什么事都要讲个道理的人，他说，“摄影机的位置为什么在那里，你说说理论上的根据。”

我一听就火了（我这个人实在爱发火，确实不好），我说：“摄影机的位置在那里的理由及其理论上的根据，就是因为我太累了，不愿意动弹。”

这位摄影师特别喜欢吵架，尽管我这么顶撞了他，可能是把他那股邪火给撤了，他竟然一言未回。

总而言之，我这人常常爱发火。

据副导演们说，我一发火就脸通红，鼻尖苍白，很适合拍彩色片。我从来没有在发火时照过镜子，是否果然如此，不得而知。

然而作为一名导演来说，这是个危险的信号。他们是认真观察的，这不会错。

下面我要写的则是比爱发火还糟糕的顽固。

《马》这部影片的结尾一场戏是在马市上卖马驹。其中有个情节是主人公阿稻姑娘从马市的货摊上买了酒，她提着装一升的大酒瓶，穿过马市上混杂的人群，回到家人那里来。因为家人正围着那已经找了主的马驹，给马驹举行告别宴。

这时阿稻听到和自己一家一样，给转了手的马驹举行告别宴的别的农民们唱东北民歌，这歌声在正要和自己亲手饲养的马驹离别的阿稻听来，悲不自胜。

本来，《马》这部作品是山本先生偶然从马市的实况广播中听到从而构思出来的，他从广播中听到那姑娘的哭声，所以用阿稻这个人物作了《马》这部影片的主人公。因此，马市这场戏曲这一情节，可以说是《马》这部作品的核心。

尽管如此，陆军省马政局来了命令，要剪掉这一情节。理由是违反了禁止白天喝酒的命令。

我一听就火了。

这个镜头剧本里本来就有。

这部影片开拍时，马政局主管情报宣传的上校（马渊上校，是个顽固而蛮干到底的人物，因作风如此，所以人皆称之为马渊旋风）也曾到场。（这部作品的摄影工作十分困难，全部采用斜穿过马市广场的移动摄影。要求聚集在马市的群众给以协助，也是一项很棘手的工作。同时广场上到处有泥泞和积水，在这种地方铺上木板，上载移动摄影车，这项摄影本身就是俗话说的“干一千次未必成功一次”难度极大的工作。然而一切都是奇迹般地获得了成功，拍下了十分待彩的镜头。）

尽管如此，今天还要删去这个情节，实在令人气恼。

我坚决反对！

我们的对手是当时足以止住小儿夜啼的陆军，直接打交道的则是马渊旋风，所以事态是极其险恶的。

山本先生、森田先生（名信义，本片的制片人）也倾向于除删减而外别无他法的意见，担任剪辑的我却坚持绝对不剪。

第一，所谓禁止白天喝酒，这件事本身就是不合情理的规定，荒唐透顶，根本没有讨论的余地。

其次，本来是批准拍摄的，如果说，对不起，请把什么地方剪掉，这还勉强说得过去，现在是不管青红皂白、强制删剪，这却使人难以遵命。

上映日期迫近了，有一天半夜，森田到剪辑室来找我。我一看他那副神态，立刻说：“不剪哪！”

“我理解！”森田轻轻点了点头，然后说：“你凡是这副表情的时候，我本来就知道说什么也白搭。但是，光这么拖下去也不行啊。现在你就上马渊上校那里去一趟吧。”

“去干什么？”

“剪还是不剪，我希望有个结论。”

“上校说，得剪；我说，不能剪。这样，即使去了也只是互相对峙而已。”

“如果到了那种地步，也就只好那样了。反正你去一趟好了。”

果不出所料，到了马渊上校家里我和马渊就相持不下了。

森田一开头是这么说的：“黑泽君说绝对不能剪。这家伙是有悖于情理的事绝对不干，请多多关照吧。”

他说完就扭过身去，一声不吭地喝起马渊夫人给端来的酒。

我和马渊上校彼此都把各自要说的话说了，只好沉默不语，只是喝酒。

马渊夫人不停地端来烫好的酒，每次都是放心不下似地看看我们三个人之后退出去。

这种状态持续了多长时间，我无从计算，总之，马渊上校是个酒豪，他家的酒壶全部拿出来了，而且他夫人端来烫好的酒，随手取回空壶，这样往返多次，可见过了相当长的时间，经过了长时间的沉默，马渊上校突然把自己面前的小桌挪到旁边，两手拄着席铺对我深深一礼：“对不起，剪掉吧！”

到了这个地步，我也就理解对方的心情了。我只好说：“好，剪吧！”

这样一来，三个人就不再喝闷酒了，而是喝了个痛快。我和森田告辞出来的时候，已经是旭日高照了。

好人

山本先生对于我脾气暴躁和顽固十分担心，每当决定我参加其他摄制组工作时，一定把我叫去，让我宣誓：“绝对不再发火，绝对不顽固到底。”

正是因为这个原因，我在山本摄制组以外的组担任副导演的经验很少。在泷泽修那里当过两次，在伏水修和成濑已喜男那里各当过一次而已。

在其他摄制组任副导演的经验之中，印象最深的是给成濑先生当副导演，成濑先生的执导风格，那才称得起真正的电影老行家里手。

我给成濑先生当副导演时拍的作品是《雪崩》，当然，即使成濑先生这样的老行家里手，在我看来也有其不足之处，但是，即使这样，我受到的教益也是很多的。

成濑先生喜欢拍许多短镜头。然后把它联结起来。看联结起来的短镜头时，谁也看不出那是短的，而是一个长镜头。十分流畅，你就不知道哪里是联结之处。而且，乍看起来这些联结在一起的、很不引人注目、极其平凡的短镜头，实际上却象深邃的大河一样，它的表面虽然平静，然而深处却蕴藏着激流，奔涌向前，一泻千里。能力之高超，那是无与伦比的。

他在拍片时从不浪费时间，拍到什么时候吃饭这类事情，都在事前计算好，唯一遗憾的是他事必躬亲，副导演却闲得无聊。

有一天，我无事可做，就在画着云彩的背景布后面把供拍夜景使用的天鹅绒大幕叠起来，躺在上面睡觉。

照明部的助手把我捅醒，他说：“快跑吧，成濑先生火了！”

照明助手这么一说，我就赶紧从摄影棚的通风口那里逃了出去。

这时我听照明助手大声地喊：“犯人在云彩后面！”

我从通风口出来之后就绕到摄影棚的入口处，这时正好碰上成濑先生从里面出来。

我问：“怎么回事儿？”

成濑先生说：“不知道是谁，有个家伙在摄影棚里鼾声大作地大睡特睡，实在不象话，今天只好停拍啦。”

我简直丢人丢透了，可是我没有勇气说：“那是我。”

我想，等找个适当机会向成濑先生道歉才对，可是想着想着一晃就过了十年。

念念不忘此事的过程中，有一天导演室正好只有我们两个人，我忽然想起此事，赶忙道歉：“成濑先生，真对不起呀！”

成濑先生一愣，连忙问我：“对不起？什么事？”

“拍《雪崩》时不是有个在摄影棚里睡觉的家伙么？那就是我呀。”

成濑先生一听，吃了一惊。他眼睛眨也不眨地注视着我：“原来是你呀！哈哈……”

他纵声大笑。

我向成濑先生深深施礼，诚恳地道歉：“实在对不起！”

“哈哈……”

成濑先生乐不可支地大笑不止。

给泷泽先生当副导演时，令人难忘的是拍《战国群盗传》时到御殿场拍外景时的事。

这时，我还是第三副导演，还没喝过酒。从外景地回来时，旅馆的女茶房就给我端来茶水和豆馅包子。我就把泷泽先生那份和第一副导演那份也领来，加上我那份一共六个，我每天吃三个人的，这实在是够可观的。

七年之后，我见到当时每天给我端豆馅包子的女茶房。那是我拍我的第一部作品《姿三四郎》之前，到御殿场（注：现在的静冈县东北部的市，位于富士山的东南麓）来采外景地而住在这里的时候。晚饭时和摄制组的人一起喝酒，照料我们的女茶房问：“以前来过的黑泽先生好么？”摄影师十分惊讶，他反问：“你问的那个黑泽先生是干什么的？”女茶房说：“就是当副导演的黑泽。”大家吃惊地看着我。摄影师指着我对女茶房说：“要是那位黑泽先生，就是这位。”

女茶房把眼睛瞪得圆圆的，仔细地看了看我，红着脸就跑出了房间。大概是七年的时间我整个变了样，每天吃六个豆馅包子的黑泽和大口喝酒的黑泽，在女茶房的眼里是截然不同的两个人。后来我去厕所路过走廊时，感到有人在偷看我，我悄悄留神一看，只见那女茶房把隔扇拉开一个细缝，仿佛是她碰到个怪物，目不转睛地看着我，使我大感狼狈。

《战国群盗传》的剧本是山中贞雄（导演）先生设计、三好先生（名十郎，剧作家）写的，所以随处可见山中先生的才华。

我们是在最冷的二月到御殿场来拍外景的，大雪覆盖的富士山麓外景场地，足以把人冻僵的北风一天到晚不停，脸和手冻得皴裂，皮肤宛若皱纱一般。

拍外景时，天不亮就得出发，到达现场之后，富士山顶才出现蔷薇色的阳光。

我不能忘记每天去外景场地的路上、开拍之前、休息时、回来时的情景。

我这样说可能使泷泽先生不痛快，因为我以为这些情景比正在拍摄的还出色。

早晨，从奔驰在昏暗的道路上的汽车车窗望去，只见当群众演员的农民梳着发髻，身者着铠甲，手拿长戈与大刀，从道路两侧古老的农舍大门纷纷拉马出来。

这番光景本身就是地道的战国风貌。

这些群众演员个个翻身上马，跟在我们的汽车后面跑来。

他们纵马疾驰，把路旁粗大的杉树与松树抛在后面，这也是很好的战国情景。

到达场地之后，群众演员们就把自己的马拴在树林里，在树林里点上大堆篝火，围着取暖。

此时的树林仍然是夜色未消，篝火熊熊，甲冑在身的农民们仿佛出现在火光中一般。此时甚至产生了这样的错觉：自己是生活在战国时代的，一个偶然的会与大队人马的绿林豪杰们在此相遇。

在等待拍摄的时间里，人和马都待在背风的地方，老老实实地等着。大片的芒草随风摇曳，宛如滚滚波涛，农民们的短发，马的鬃尾，都在寒风中飘舞，云在空中奔涌流动。

这情景，和本片主题歌《绿林武士之歌》的歌词大意完全一致。那歌词中有这样的句子：

难耐思家情，有家在远方
莽莽林深处，长戈草中藏

从拍这部《战国群盗传》之后，我就和御殿场古老的小镇，富士山麓的原野，这里的农民和他们的马结下了不解之缘，从而又拍摄了几部古装片。

拍摄《战国群盗传》得到的经验，特别是活用了调动大批马匹的经验，使我拍出了《七武士》和《蛛网宫堡》。

这一章将近结束，请允许我写一写伏水先生吧。

他的年龄并不比我大多少，但是年纪很轻就去世了。

伏水是继承山本先生音乐片才能的最合适的人才，半途之中却不幸早逝。

我们称伏水为水先生，这位电影导演的容貌之美，简直就象画上面的一般，眉清目秀，风度潇洒，英姿飒爽。

山本先生也素有美男子之称，而且仪态潇洒，所以伏水当山本先生的头号大弟子是最相宜不过的。

可能是由于他当上导演的缘故，谷口干吉和我以及本多猪四郎，无论如何在水先生面前总觉得是徒弟辈。

山本先生告诉我说，“你们的大哥水先生病情不妙。”过了两三天之后，我在涩谷正在等开往东宝制片厂去的公共汽车，水先生突然从火车站上的人群里走了出来。

因为我知道他在关西老家养病，所以大吃一惊。

即使不知道他在养病，可是看到现在的水先生的人也会吓一跳。他病体十分衰弱，那形象甚至使我感到凄惨。

我不由得跑上前去。“水先生，你怎么啦，出来行吗？”

水先生那苍白的脸上展出十分痛苦的表情。过了一阵才强作笑脸：“有什么办法呢，我想拍片子，无论如何得拍片子。”

我无话可说了。

他的想法我很理解，而且为此感到痛楚。

水先生已经躺不下去了，他知道不能老想着等以后拍片，因此他硬撑着走了出来。

这天，山本先生把他送到箱根的强罗某旅馆里，让他安心静养，然而他已经不行了。

还有给水先生当副导演的井上深，他是和我同时近来的，才华横溢，然而没有来得及提升为导演就去世了。井上是去菲律宾拍外景时患病而去世的。决定他去菲律宾之前，他曾找我商量，说可能要去菲律宾，问怎么办好。当时我有个不祥的预感，回答他说，“还是不去为好。”

现在后悔莫及，当初坚决劝阻他就好了。

井上一死，山本先生的音乐影片即告终止。

俗话说，红颜薄命，看来好人也薄命。成濑、泷泽、伏水各位先生以及井上深，都死得太早了。

沟口、小津、岛津、山中、丰田（注：指著名导演丰田四朗）诸先生莫不如此。

他们都是留下未竟事业而与世长辞的。

我只能得比这样结论：好人不长寿。

这可能是对逝者追慕的感伤吧。

苦战

我拍完《马》之后就从副导演的职务中解放出来，专写电影剧本。只是偶尔干干山本先生的B班工作。

情报局悬赏征集电影剧本，我写的《寂静》，《雪》两个剧本拿去应征，前者得了二等奖，奖金三百元；后者获一等奖，奖金二千元。

当时我的薪金四十八元，如果这是副导演薪金的最高额，那么，情报局的奖金就真是一笔大钱了。

我用这个钱和情投意合的朋友们一连几天大喝特喝。日程照例是这样的：先在涩谷喝啤酒，下一步是到数寄屋桥的一家小菜馆喝日本酒，最后是银座的酒吧喝威士忌。

这期间，我们谈的全是电影，所以不能把这次活动说成是无意义的游荡，但是胃却增加了无益负担倒是无可否认的。

我们把钱喝光之后我又开始写剧本。

这是我能赚钱的工作。主顾就是大映公司。

《角力》、《泼妇》就是给大映公司写的。大映公司把稿费寄给了东宝。但是东宝提了五成。我一问理由，答称：你拿着东宝的薪金，提成是理所当然的。

大映给的稿费是二百元，我的薪金是四十八元，按年薪算是五百七十六元，我如果给大映写三个剧本，东宝平均一个月赚二十四元，换句话说。东宝不是用四十八元月薪雇的我，我是以月薪二十四元受雇于东宝的。

我想，这实在是荒唐事，然而没有去和他们计较。后来大映公司的董事问我收没收到稿费，我一五一十地讲了。那位董事大吃一惊。说了一声岂有此理就去厂会计室，拿来一百元交给了我。

从此以后，我每给大映写个剧本就办这么个奇怪手续，形成惯例。

也许是东宝公司怕我拿稿费太多，喝酒过量出了什么毛病。事实上我的确喝多了，每当胃病要发作的时候，就和谷口千吉去爬山。在山里游荡一天，夜宵喝不了十分之一升，马上就睡，胃病很快就好了。

好了再写剧本，领了稿费再喝。

这么能喝，是从拍摄《马》这部影片时开始的。副导演很忙，住在旅馆里，吃晚饭的时候没空喝酒，照例是赶紧吃完饭，东跑西颠地准备明天的工作。等回来的时候，旅馆茶房已经睡了。但是旅馆的茶房也觉得我们怪可怜的，就在我们的枕头旁摆上一排酒壶，为了烫酒火盆里架上水壶。

我们每天晚上先躺下，然后露出脑袋喝酒，那形象仿佛是探出洞口的蛇一般。就在这期间，我们竟然成了真正的大蟒丁。

我这里写的喝酒生活持续了一年半，我才着手筹备执导自己写的剧本《达摩寺的德国人》。

准备工作刚刚开始，我的计划因为胶片受到配给的限制而搁浅了。

从这时起，为了当导演，我开始了恶战苦战的生活。

战争时期的日本，言论自由越来越少，我写的剧本尽管公司决定要拍，但是经内务省检查却给否定了。

检阅官的意见是绝对的，不容许提出反对。

当时，皇室的徽章是绝对不容冒犯的，甚至与皇室徽章相象的图案也一概禁止使用。为此，电影中使用的服装，我们几乎慎重到神经质的程度，菊花图样或与此相类似的东西概不使用。

尽管如此，有一次我们被检查官招去，告诉我们说，影片里有菊花图样，下令把那个镜头剪掉。我们说不会有那种事。仔细一查，原来是妇女饰带上画着神庙祭神用的神车车轮。

我把那饰带拿到检查官那里给他看。那检查官说，尽管的确是神庙的神车车轮，既然看起来类似菊花图样，那就是菊花了。结果只好把这镜头剪掉了事。

万事都是这样横生枝节，实在无法忍受。

那些检查官们也迎合时尚，动不动就下结论说我们模仿美国和英国的一套，只要一提不同意见，他就感情用事，挥舞权力大棒。

我的《森林的一千零一夜》和《三宝垄之花》，就是被内务省这号检查官们左一个不行，右一个否定而葬送的。

《三宝垄之花》里，有一个场面是一个日本人为同一单位工作的菲律宾姑娘过生日。检查官说这是英美的一套，对我提出责难。

我问他：“庆祝生日不行吗？”

检查官说：“庆祝生日这种行为基本上是英美一套的生活方式，现在写这种场面，真是岂有此理。”

结果，这位检查官上了我诱导讯问的圈套。他本来是把生日蛋糕当作问题的，可是自己把它升了级，从而否定了庆祝生日。于是我抓住机会向他提问。

我说，庆祝天长节也是错误的啦。天长节是庆祝天皇生日的，是国家规定的节日。照你这么说，这是不是英美习惯、岂有此理的行为呢？

这位检查官脸色苍白了。

结果，《三宝垄之花》遭到彻底否定。

我认为，那时内务省的检查官一个个全是神经不健全的人。他们都是妄想被害狂，都有加虐狂、嗜虐狂、色情狂的性格。

他们把外国影片的接吻镜头全部剪掉，凡是女人光着脚或露膝的画面，一律剪掉。

他们对于剧本中“工厂的大门敞开胸怀等待着前来义务劳动的学生们”这样的词句，都说成是淫猥，别的就可想而知了。这是检查我写的女子挺身队的电影剧本时检查官说的话。

我始终不懂，这句话有什么淫猥之处。可能是读这个剧本的人也没懂吧。当然，对于精神不正常的检查官来说，这词句自然是淫猥的了。

为什么呢？因为他从“门”这个字会形象地想像到“阴门”！色情狂对什么都会产生卑劣感情，因为他们本身就是淫猥的。用淫猥的眼光看待一切，这一切自然就是淫猥的了。

这些人，只能说他们是天才的色情狂。

尽管如此，这种名为检查官的德国狗（影片《狗强盗》中出场的德国狗），的确被时代的权力饲养得很好。

再没有比时代的权力饲养得十分驯服的小官僚更可贵的了，以纳粹为例就是如此。希特勒当然是个疯子，但是细想一想就能明白，从希姆莱或爱希曼直到他们的基层组织，可以说天才的疯子辈出，集中营从头目到看守，

无一不是难以想像的衣冠禽兽。

战争期间内务省的检阅官也是一例。他们这些人才恰恰是该收进监狱的。

我现在是极力控制对这些家伙们的憎恨，告诫自己不要行文激烈，但是想起他们干的那些事，却难以控制，恨得我浑身发颤。

我对他们的憎恨竟是如此之深。

战争末期，我和朋友们立下共同誓约，如果真的到了一亿人“玉碎”的局面，我们到内务省门前集合，把他们杀光之后再去死。

关于检查官的事就到此打住吧。现在有些兴奋过度，对身体不妙。

（我的脑大动脉经拍脑血管流图才明白，它是非常弯的。据说，正常人全是直的，这种异常现象是先天的，医生诊断为真性癫痫症。“难怪儿童时代常常闹痉挛。还有，山本先生也常说“你有虚脱症”。但是我自己不知道，工作中有时会出现短时间的茫然自失的情况。脑最需要氧，一旦供氧不足就会出危险。我这异常弯曲的脑大动脉疲劳过度，或者过分激动，血液循环一间断就会出现小癫痫症状。）

总之，我倒了检查官的大楣。因为我反抗过他们，所以他们更恨我。

虽然我被他们枪毙了两个剧本，但是我还要写下一个。这就是《敌中横断三百里》。

这是据山中峰太郎的冒险小说改编的电影剧本，描写的是日俄战争时建川侦察队的故事。

日俄战争时的建川少尉，到了第二次世界大战时已是中将，当了驻苏大使。对于把侦察队的事迹搬上银幕的事，他特别感兴趣。因此我想，这样的活，内务省的检查官大概不会说三道四吧。

其次，那时满洲的哈尔滨附近还住着很多白俄，其中有很多哥萨克，而且小心翼翼地保存着他们的军服和军旗，这对于拍摄影片是个有利条件。

根据这两个极好条件，我向公司提出拍摄《敌中横断三百里》的报告。

当时东宝公司制片部长森田信义是最高决策人。他看了我的剧本“哦”地一声说：“……有趣……不过……”

总而言之，他说这个剧本很有趣，无论如何也应该把它拍成电影。但是，我是新手，把它交给我拍，分量太重，云云。

这话一点也不错，我写的这个剧本虽然没有战争场面，然而它描写的却是奉天（注：即沈阳）会战之前处于对峙状态的日俄两军。

结果，这部《敌中横断三百里》就呜呼哀哉了。

若干年之后，森田先生想起此事还后悔地说这是他一生中最大的失策。

他说：“如果让黑泽先拍了它……，我感到遗憾的是，当时有不得已的苦衷。”战争时期，本来就是无风三尺浪，而且颇感苦难重重的电影界，当然没有力量让我这样一个新手干那样的大事。

拍片计划一落空，就由山本先生和森田先生帮忙在月刊《电影评论》上发表了剧本。尽管这样，我的心境仍然是相当沮丧的。

在这期间，有一天我从《日本电影》这个刊物的广告上看到了植草圭之助的名字。这本杂志上登载了他写的剧本《母亲的地图》。

我从银座大街的书店里买了这本杂志，刚出书店大门，不期而然地碰见了植草。这时我看到，他上衣的口袋里装着刊登我那剧本的《电影评论》。

这简直巧得令人不可思议。

我和植草从黑田小学时代培养起来的友谊，从这天起又有了继续。

在银座大街见面的这一天，我们俩干了什么，谈了什么，已经忘怀。后来，植草进了东宝的剧本部，不久我们就在一起共事了。

我将登山

《敌中横断三百里》的计划化为泡影之后，我觉得自己已经丧失了当导演的希望，只好为了筹措酒资写剧本，拿到稿费去喝闷酒。

其次，《青春的气流》、《航空兵的凯歌》这类剧本，都是按时局的要求，为提高战斗意识而描写飞机工业和少年航空兵的故事。我并没有倾注心血写它，只是全凭技巧一气呵成。

有一天我从报纸上看到新书广告栏有《姿三四郎》这本书。

广告上说近期出版的这部《姿三四郎》，莫名其妙地使我对它产生了强烈的兴趣。那广告的本书内容介绍上只

是简单地说，它描写了一位柔道天才者波澜壮阔的一生。可是我却不知为什么立刻想到：要拍电影就拍它。

为什么要拍它？这原因我也说不出来，似乎是触动了灵感。我深信不疑，这灵感没有错。

我马上跑到森田先生那里，给他看了这则广告并说：“给我买这本书来，管保能拍出好电影。”

森田先生十分高兴。他说：“好！我也读读它。”

“不过这书还没出版，我也没读过。”我这么一说，他吃了一惊似地望着我。

我再次叮嘱他说：“没问题。这书一定能拍成好电影。”

森田笑了。他说：“知道了。既然你那么说，大概没错吧。可是，没行读过就肯定它不错的书，还是先不买好，书一出版你先读读，好了再来，马上给你买。”

此后我每天早午晚三次去涩谷的书店，看看书到了没有，书一出来，我立刻买到手。

书是傍晚买到的。回到家立刻读，夜十点半读完。果然不出所料，内容有趣，是电影化的极好材料。

我没法等到第二天早晨了，深更半夜去了住在成城的森田先生家，他已就寝，我敲开了他的门。

森田睡眼惺忪地出来开门，就在门厅里我把《姿三四郎》杵到他眼前：“绝对没错。赶快买过来吧！”

“知道了。明天早晨打发人赶快去买。”

森田先生一口应承，可是我从他那表情上看得清楚，觉得我这人实在够受的。

次日，计画部的田中友幸（现任东宝公司经理）拜访了《姿三四郎》的作者富田常雄，提出购买上映权的要求，但没有得到明确答复。

后来我才听说，田中友幸去的第二天，大映公司、松竹公司都向作者提出同样要求，而且两个公司都说由大明星扮演主人公姿三四郎。

侥幸的是，富田夫人从电影杂志上了解我这个人。她向富田先生推荐说，这个人可能把影片拍好。

我之所以能拍成《姿三四郎》，多赖于富田夫人的美言。

不仅这一次，在我的电影生涯中，凡是攸关命运的重要关头，总是出现意想不到的助我一臂之力的人。

这个幸运，连我自己都不得不为之惊叹。

受惠于这个幸运，我才好不容易助迈出了导演的第一步。

我一气呵成地改编了《姿三四郎》，而后带着剧本前往千叶县馆山的海军航空基地拜访山本先生。他此时正在这里拍《夏威夷·马来大海战》。

此行当然为的是请山本先生过目剧本，并听取先生的意见。

这个海军航空基地前临大海，庞然大物的航空母舰甲板上，零式战斗机频频降下，有的滑行之后在起飞。

山本先生的拍片工作十分紧张，我见到他只是寒暄了两三句，接着道明来意，然后告辞。

我在摄影队的宿舍等待山本先生回来，不久山本先生传话给我，说是今晚和海军将校官们会餐，回来很晚，让我先睡。

我一直等到十一点，等得乏了，一躺下就睡着了。

我突然醒来，环顾四周，隔壁山本先生的房间原本是关着灯的，此刻从隔扇处透出了灯光。

我爬起来从隔扇缝处悄悄往里看了看。看到的是山本先生坐在被褥上的背影。他正在读我的剧本！

他一张一张仔仔细细地读，常常把改过的再翻捡出来，重读一遍。那仔细认真的精神，丝毫也没有出席盛宴豪饮归来的神态。

万籁俱寂的宿舍，连一点点的声响也没有，只听到山本先生翻稿纸的声音。

我真想走进房间跟山本先生说：“明天早晨您还有工作。您已经够累……就请休息吧。”但不知为什么，我没敢这样做，因为，山本先生的神态庄严到任何人不好随便靠近的程度。

我规规矩矩地坐下来。而且是一直规规矩矩地坐到山本先生读完我的剧本。

直到现在我还不能忘记那时山本先生的背影，以及翻稿纸的声音。

这时，我三十二岁。

我应该攀上绝项的高山，然而如今只是好不容易到达山麓，站在这里仰望着山巅而已。

第四部分完

/**/

李佑伦 译，中国电影出版社

五．预备——拍！

预备——拍！

《姿三四郎》开拍了。

外景是在横滨拍的。头一个镜头是三四郎和他的思师矢野正五郎登上神社长长的石阶走来，这象征着我初任导演迈出的第一步。

正式开拍时下的“预备——拍！”口令，我的声音似乎与往常有些不同。原因是我意识到，摄制组的人无不注视着我。我担任山本先生B班时，这口令下过无数次，到了真正拍自己第一部作品时，也难免感到紧张。

下一个镜头就没有紧张感了，只是觉得有趣，一心想着赶快拍，抢拍。

下一个镜头的场面是：从石阶走上来的三四郎和矢野正五郎看到，一个姑娘在神社的大殿前祈祷。这姑娘就是将在警察厅同三四郎比武的村井半助的女儿，此刻她正为父亲能够获胜而求神保佑。然而三四郎与正五郎并不知情由，对她这般虔诚的祈祷颇为感动，为了不干扰她，只在远处朝神像拜了一拜就走了。

这时，扮演这姑娘的轰夕起子问我：“先生，我只是为我父亲得胜而祈祷就行吧。”

我回答说：“对。不过，请你顺便为这部影片拍成一部好作品祈祷祈祷吧。”

这次在横滨拍外景时还有过这样一件事。

早晨，我去盥洗室时，下意识地瞥了一下门厅，只见那里摆的似乎全是男人的鞋，其中夹杂着一双女人的高跟鞋。那双鞋非常漂亮，不能设想那是女场记的，轰夕起子又住在家里，不住旅馆。在这除了场记之外全是男人的摄制组住的旅馆里，这双高跟鞋不能不使我感到蹊跷。

我问旅馆主人这是谁的鞋，旅馆主人流露出难于回答的表情，但在我追问下去之后，他只好说了实话。

据他说，藤田（藤田进，演员，扮演本片男主角）昨天晚上街喝酒，把酒吧的女人带回来了，他把那女人安排在另一房间，此刻正睡觉呢。

我对于旅馆主人不象证人的陈述，倒很象辩护士辩解的一番话，只好道声辛苦，然后我对他说，告诉藤田到我房间来一趟。我就回到我的房间等藤田。

过了一会儿，有拉隔扇的声音。我悄悄地看了一眼。

原来藤田把隔扇拉开了一个小小的缝，他用一只眼睛正窥探我的动静。

藤田方才以及以后的动作，我一成不变地把它用于《姿三四郎》中的一场戏里。这场戏是：三四郎在街上打了架，矢野正五郎把他叫去大加申斥。

后来藤田嘟嘟哝哝地说，黑泽先生太过分了。他自作自受，能怪谁呢。

大概由于藤田有过这种经验，所以他在那场城里演得非常好。

还有件事我想在这里提一下。

这是我最近碰到藤田时听他说的。他说一位导演对于三四郎受到正五郎的申斥之后，说了声我去死，便跳进水池里，在水池里过了一夜的这场戏，讲了这样的话：

咸：楞：肥沿跳留默咒咒：

“莲花不是夜间开的；开的时候也没声音。”

我对于这个场面，原来打算以太阳光线、月亮的位置、晨雾，等等表现三四郎白天跳进水池，但是看电影的人没这么想，看起来仿佛莲花是在夜里开放的，既然如此，那是毫无办法的。问题是莲花开时没有声音这句话。

我听说莲花开的时候，发出难以形容的清爽的声音，所以就起大早到不忍池听过。（注：不忍池，现在东京上野公园西南的水池。1625年，宽永二年，建宽永寺时所建，以在池上祀弁天神而著名。池中以莲花称著。）

我站在黎明前晨雾迷蒙之中听到这声音。那声音固然是微弱的，但是在宁静已极的晨雾中听来，可以说是沁人

心脾的。

但是莲花开的时候实际是有声音还是没有声音，这事对于三四郎跳进莲池这个小的情节是无关紧要的。

这是一个表现的问题，不是物理学。

“古池本安静，青蛙入水始有声。”

我们读了芭蕉（注：松尾芭蕉，1644 - 1694，江户前期俳诗人，是蕉风俳诗的创始人。遗作有《俳谐七部集》及行文、日记多部）的这个名句，就认为这还有什么奇怪的？青蛙跳进水里当然有声。这样的人可以说是和俳句无缘的。与此同理，认为三四郎听到莲花开时发出了某种美妙声音是可笑的人，则是与电影无缘的众生。

电影评论家常有这样的人，看到电影中一些自己认为的缺点就如获至宝，发出谬论，但是电影作家津津乐道就错了吗？

关于《姿三四郎》

许许多多的人常问我对自己的处女作的感想，这一点，正如我前面已写到的，我只是觉得这部作品有趣，每天晚上都是盼望着明天快到，好让我完成明天的拍摄工作，从未感到辛苦过。

摄制组的人也都是心一干，尽管预算少，管大道具、服装的人无不置预算于度外。

“好！”

“就交给我吧！”

每个人都是拍着胸下保证，按照我的希望置备齐全。

此外，独立拍片之前对自己导演能力多少存在的疑惧等等，随着第一个镜头拍完就烟消雾散了。所以，工作十分愉快，进展顺利。

对这个问题，我想有的人难以即解，所以这里略加说明。

我任副导演时，曾仔细看了山本先生执导的情况，大为惊叹的是，事无巨细，他考虑得都非常用到。但是我却做不到那样细致入微，所以怀疑自己的导演才能不够。

然而自己站在导演地位一看，就很清楚地看到处于副导演（B班导演和副导演并无区别）地位时看不到的事物。这就是说，我发现了这两种地位的微妙差别。

创造自己的东西，自己帮忙别人创造他的东西，这两者是根本不同的。况且，自己导演自己写的剧本，那么，对剧本的理解程度自然比任何人都深。

山本先生说过，“想当导演的话你就先写剧本吧”，这一教诲的意义是在我当了导演之后才有了深刻的理解。

因此，《姿三四郎》尽管是我的处女作，但拍摄它我是得心应手、游刃有余的。其次，这项工作还只是欲登高山而刚刚到达山麓的一段。既是山麓也就没有险峻之处，所以它也就等于在山麓野餐一样有趣。

也正如《姿三四郎》的主题歌唱道：

“去时轻松愉快，
回来胆战心惊。”

我登上高山，攀着嶙峋怪石而奋勇前进，那还是距此极其久远的后话。

不过，虽然说摄制此片没有感到多么辛苦，但表现三四郎与桧垣源之助决斗，即最后的高潮——右京原决斗的场面，的确尝了苦头。

这个场而我是这样设想的：一望无际而荒草丛生的原野，大风从荒草上一掠而过。如果没有烈风这个条件，它就不可能具有超过以前六个决斗场面的动人力量。

开始时我们用布景制造了荒草的原野，预定用大马力的吹风机吹风。等市景做好一看，它不仅没有超过其他的决斗场景，而且拍成的影像苍白无力，它把整个作品也给破坏了。

我马上同公司交涉，要求这场戏用外景。虽然得到同意，但条件是拍外景的时间只给三天。我们选了箱根仙石原作为外景地，这里本来是有名的大风口，可糟糕的很，偏偏这几天暗云低迷，一直无风。我们面对这种情况一筹莫展，就在只有坐在旅馆里从窗口仰望天空的过程中，三天之限一晃就过去了，

到了非撤退不可的最后一天。箱根山云遮雾掩，仍看不出有刮风的预兆。我对摄制组全体人员说，今天要坚持一天。我虽然这么说了，但实际上半是死了心，半是无可奈何。一大清早我就把摄制组的主要成员和演员找在一起，大喝啤酒。

过了一忽儿，人家略有醉意，破罐子破摔地哼唱着唱起来的时候，摄制组的一位挥手制止了大家，他指着窗外让大家看。

只见把箱根外轮山遮挡了一半的云开始动了，芦湖上空的云翻腾奔涌，好象龙要升天一般。

一股凉风从窗外刮进来，把壁龛上的挂轴刮起，咣啷作响。

大家无言地对瞧了瞧便急忙站起。马上展开了一场鏖战。

人们提着或抗上早已准备好的摄影器材飞奔而去。

从外景现场到旅馆不算远，只有两公里之遥。

路上大家冒着强大的逆风，弓着腰，艰难地前进。

外景场地是个土岗，尽管荒草的尾花业已凋谢，但它那花穗随风俯仰，就象台风下波涛汹涌的大海一样。原野的上空，大风把浓云撕成碎片，风卷云翻，转瞬即逝。

这对于我们来说，是最好不过的了，

摄制组和演员，在这天佑神助的大风中拼命地干。

大家抢拍了疾驰的浓云，刚刚拍完，就是一片蓝天景色，刚才浓云翻滚的天气，似乎从来就没有过。但是过不了多久又是一场大风，一直刮到下午三点。我们住这段时间之内根本顾不上休息。

刚拍完剧本规定的镜头，我看到一群布巾束发的人担着什么东西走上荒草土岗。

原来是旅馆的女茶房们抬着装热酒糟汤的木桶来了。

从来没有喝过这么好的酒糟汤。我足足喝了十多碗。

我从副导演时代起，就不可思议地同风结下了不解之缘。那时，山本先生让我去铍子拍下大海的波涛，我在那里等了三天，终于等来了大风，拍下了那惊天动地的波涛，

拍《马》片外景时，也碰上了大风。我的风衣硬是让大风从接缝的地方撕开了。

拍《野狗》的时候，台风把露天布景破坏得一干二净。拍《暗堡里的三恶人》时，在富士山下竟然三次遭到台风袭击，外景预定地点的原生林树木，一棵一棵地被刮倒。预定十天完成的外景，却用了一百天。

不过，拍《姿三四郎》外景遇到的强风，对我来说简直是仙石原的神风。（注：仙石原在神奈川县西南，是箱根火山的喷火口，现在为一片荒野，西南临芦之湖。天保年间，1830 - 1844，但马的出石藩主府邸发生内讧，据传幕府讨伐时因大风而获胜。）

唯一感到遗憾的是，由于自己阅历尚浅，没有很好地利用这难遇的神风：

我自以为充分地拍摄了强风中的镜头，到了剪辑的时候发现，不仅谈不到充分二字，而且有许多该拍而未拍下的，使人追悔莫及。

在严酷的条件下，一个小时会使人感到有两、三个小时之长。那是严酷的条件才使人有此感觉的。而一个小时的工作分量，就是一个小时的工作分量，这一点并没有变化。

所以，从此以后，我在严酷的条件下，即使觉得已经很充分了，但是我还要坚持干下去，干它三倍的工作，这样才勉强达到充分的水平。

这就是我从《姿三四郎》强风中拍片学来的痛苦经验。

有关《姿三四郎》的事，要写的还很多。要想把它写得面面俱到，仅这部影片就可以写一本书，因为，对于电影导演来说，一部作品就是他一生中的一个段落。

我每拍一部影片，就等于经历了一段五光十色的人生。也就是从电影上经验了各种各样的人生。这就是说，我和每一部影片中的各种各样的人融为一体生活过来的。

所以，我每当着手拍摄一部新的影片之前，总需要花费相当的力量把前一部作品以及其中的人物忘掉。

但是，现在我回顾过去的作品而把它写出来时，结果让好不容易忘却的人在我头脑中苏醒过来，争先恐后拥挤不堪，各自提出各自的主张与见解，使我大感为难。

作品中的这些人物，都象是我生的，或者是我培育的一般，我对他们每个人都有爱的情感。关于每一个人我都想写一写，然而我又做不到，因为我的作品有二十六部之多。如果不把一部作品中的代表人物限制在两三个人之内，那就无法落笔。

《姿三四郎》的人物中，我最喜欢而且也倾注了心血的，当然是姿三四郎了。但现在细想起来，我对于桧垣源之助这个人的态度也并不亚于姿三四郎。

我很喜欢乳臭未干的人。这也许是由于我自己永远乳臭未干的缘故。反正我对于未完成然而处在完成过程之中的事物，有无限兴趣。所以，我的作品中常常出现乳臭未干的人物形象。

姿三四郎就是这乳臭未干的人物之一。他是没完成的，然而他是出色的素材。

我虽然喜欢乳臭未干的人，但是对于那种怎么琢磨也不成玉的家伙毫无兴趣。三四郎这个人是一加琢磨便渐渐闪光的素材，所以我在作品中拼命地琢磨了他。

桧垣源之助也是只要略施琢磨即能成玉的素材。

然而人毕竟有个宿命的问题。这个宿命，与其说它寓于人的环境或处境，倒不如说它寓于适应那种环境或处境的人的性格之中。

既有战胜环境和处境的纯朴然而富于柔韧性格的人，也有因为性格刚强和狷介，败于环境和处境而终于消亡的人。

姿三四郎是前者，桧垣源之助是后者。

我是和三四郎性格相同的人，正因为如此，所以源之助的性格对我有难以言喻的吸引力。所以，我对于源之助的末路是倾注爱的感情描写的。在《姿三四郎续集》里，我正视了桧垣兄弟的宿命。

对于《姿三四郎》我这部处女作的评价，一般说来是不错的。特别是一般观众，由于战争期间缺乏娱乐，对它几乎是狂热的。

陆军方面认为它不过是冰淇淋、甜点的意见占上风；海军情报部的意见则认为，它是电影。这也可以了，电影的娱乐要素是很重要的。

下面我要写一写内务省检查官对于本片的意见。这个意见足以气破肚子，有害于我的健康。

当时，内务省对于导演的第一部作品是作为导演的考试答卷对待的，所以《姿三四郎》一完成立刻送到内务省，接受他们的考试。考试官自然既是检查官了。这位检查官找来几位已经身为导演的人莅席，举行导演考试。

参加我这次导演考试的电影导演原定有三位：山本先生、小津安二郎先生、田坂具隆先生。山本先生有事脱不开身不能出席。他知道我和检查官早就是水火不相容的关系，所以事前把我叫去，说有小津先生，大可放心。对我勉励了一番。

我被叫去出席导演考试的那天，心情郁闷，在内务省的走廊上来回踱步，看到两个当杂役的少年在走廊上摔殴，其中一个模仿三四郎的拿手招数“外挂腿过膝摔”，把对方摔倒。由此可见他们一定是看过送审的影片了。

考试导演却让我在这里足足等了三个小时。

在这时间里，在走廊上模仿三四郎招数的那个小杂役，大概出于同情或怜悯，给我端来一杯茶，而且只这一次。

好不容易等到开始考试了，这考试就更不象话。

摆着一条长桌，检查官坐了一排，田坂先生和小津先生坐在末座。小杂役坐在横头。大家都在喝咖啡，连小杂役都有一杯。

桌子前面放把椅子，让我坐在那里。我简直成了被告！

当然，我是不给咖啡的。

那气氛好象我拍了《姿三四郎》是犯了弥天大罪。

然后检查官开始求刑。

他的发言的基本精神照例是老一套，说作品是模仿英美的。他特别指出，神社石阶上的恋爱镜头（这是检察官说的，实际上那还谈不上恋爱镜头。仅仅是男人和女人在这里遇上了而已）是模仿英美的。口气纯粹是官老爷的指示，絮絮叨叨，没完没了。

我想到，如果认真地听下去，准得气破肚皮，所以我就眺望窗外，自己告诫自己：尽最大的努力什么也不听。尽管如此，检查官怀着深仇大恨般的，带刺的话仍然使我难以忍耐。

我没有办法使我的脸毫不变色。

狗娘养的！随你的便！

我抄起椅子砸你这狗娘养的！

我想到这里刚刚站起来的时候，小津先生站起来发了话：“以百分作为满分的话，《姿三四郎》打一百二十分！黑泽君，祝贺你！”

小津先生说完，那检查官当然不服，可是小津先生连理都不理他，走到我跟前，悄声地告诉我银座大街的一个小酒馆的字号，然后说：“喝你一杯喜酒！”

过后我到这小酒馆来等小津先生，不大工夫小津和山本先生就到了。

小津先生似乎是安慰我，对《姿三四郎》大加赞扬，不过我始终余恨难消。我老是想，假使我抄起被告席一样的那把椅子砸了那检查官，一定痛快之至。

直到现在我还感谢小津先生，也因为没砸那家伙而感到遗憾。

担任导演之后我的年谱索引上，使用作品的题名是比较易懂的。比如：

《姿三四郎》 1943年 33岁

《最美》 1944年 34岁

然而年代是该作品公映的年份，一般说来作品是上一年开始拍的。

《最美》是一九四三年开拍的。着手拍摄这部作品之前，海军情报部曾把我请去，商量能否给他们拍一部表现零式战斗机的战争片。

零式战斗机美国空军称之为“黑怪物”，很怕它。如果以它为题材拍成影片，可能有助于提高战斗意志。

我回答说，暂且让我考虑考虑。但是，那时败战之兆已经暴露无遗，海军的战斗能力已告枯竭，已经无力提供拍电影用的零式战斗机了，所以这件事后来也再也没有提及。

《最美》就是弥补这项落空的计划而着手拍摄的作品。描写的是女子挺身队参加生产军需品的故事。

以设在平塚的日本光学工厂为舞台，拍摄了在这里从事生产各种军用品的姑娘们的生活。

动手之前，我决定把它拍成半纪录片形式的作品。这决不是用这个工厂作舞台在这里拍“戏”，而是把在这里劳动的姑娘们这个集体，象纪录片似地把她们的活动记录下来。

为了达到这个目的，第一步工作是把年轻的女演员们身上积存日深的臭脂粉气除掉。

我想，把她们身上的脂粉气、矫饰、表演戏剧味儿、演员特有的自我卖弄等等全部剥掉，恢复纯朴少女的本来面貌。所以先训练她们跑步，让她们打排球，组织鼓乐队，让她们天天练习，而且还让她们这个鼓乐队上街游行。

女演员们对于跑步、打排球并没有怎么反对，但是对于众目睽睽之下鼓乐队上街游行，却很有反感。不过多游几次也就不在乎了。面部的化妆也马虎了事，乍看起来，她们很象一个健康活泼的少女集体。

然后，我就把这个集体送进日本光学工厂的集体宿舍，每个车间各派几名，让她们跟实际劳动的姑娘们一样干活，

现在看来，这样的导演可算够厉害的了。

当时她们都能顺从地按我的计划行事，不过当时是在战争时期，她们自然而然地会同意我这种安排。

其次，我之所以没有另外有意识地向她们灌输“灭私奉公”的精神，是因为本来就是以“灭私奉公”为主题的这部作品，如果不这样处理，那就变成毫无现实感的拉洋片式的东西了。

工厂女宿舍的舍监、请入江君(高子)担任，入江君以其天赋的厚道，博得青年女演员们一致尊敬，对我的工作帮助很大。

女演员一进入工厂的女工宿舍，我们摄制组全班人马也住进了工厂。

我们宿舍的早晨，是以远远传来的鼓乐队的声音而宣告到来的。一听见鼓乐队的演奏，我和摄制组人员全都立即起床，急忙着装，跑步跑到平塚的铁路过轨口。

布巾束发的鼓乐队，演奏着单纯然而却是欢快勇敢的曲子，走在青霜满地的大路上。她们吹着笛子打着鼓，斜着眼瞧我们摄制组全体人员一眼便走了过去，

我们目送着她们进了日本光学工厂的大门，然后返回宿舍，吃过早饭就去工厂拍片。我们的心情和工作方法，同拍纪录片完全一样。

在各车间劳动的女演员们，各自表演剧本指定的戏。现在注意的不是摄影机怎样拍摄她们，而是她们所干的活和忙于操作的机械。因此，她们的眼神、动作、演戏的自我意识几乎没有了，而是一个劳动者朝气蓬勃内在的美与奇妙的魅力。

这种精神状态，在作品中正忙于干活的女演员们的特写镜头剪辑起来的场面里，无不很好地表现了出来。

在这一部分画面里，我在大号吹奏的“忠诚进行曲”中加上了战鼓声，这看起来就更象战斗在前线的士兵队伍一般，威武雄壮。（滑稽的是，内务省的检察官看片子时，虽然我这里用了大号吹奏的进行曲，可是他却并没有说这是模仿英美的。）

当时工厂食堂里的伙食很坏，不是碎稻米加玉米，就是碎稻米加稗子，菜全是被浪打上岸来的水草一类的东西。摄制组的人觉得，女演员们吃这样饭菜每天干八小时活实在可怜，便分头出去买白薯，用我们宿舍的锅式澡塘煮好给女演员们吃。

本片中扮演队长的女演员矢口阳子后来和我结婚了，可是那时她作为女演员代表常来找我交涉。这人非常泼辣和顽强，因为我也是这样的人，所以常常演成正面冲突，每当这个关口，入江总是连忙插进来，煞费苦心地说和。

总而言之，为这部《最美》花了一种特别的辛劳。

我以为，女演员们经历了不可能再有第二次的辛苦，她们受的苦远比我自己和摄制组的人重得多。

是否由于这个原因不得而知，这部作品里扮演角色的演员，作品完成之后几乎全部不当演员而结婚了。其中，很有才华，将来能成为出色的女演员的不在少数，所以我对她们匆匆结婚究竟是可喜还是可悲，就难下结论了。

可是我不愿意想，这是由于我这个导演蛮干所以她们才不当演员的。不过后来听那些结了婚的人说，她们结婚并不是由于这个缘故。据她们说，只是把当演员时学到的种种“外壳”剥掉，恢复为普通的妇女，按照这样普通妇女的道路前进，她的归宿就是结婚，如此而已。

然而这样的回答，总使我感到这是有意在掩饰我的过错。

准确地说，我应该想到，主要是我加给她们的苛刻的工作才使她们抛弃了演员这行职业。

老实说，这些女演员干得非常出色。

应该说她们是“演员挺身队”。

《最美》这部作品，固然是一部小品，然而它是我最喜欢的作品。

《姿三四郎续集》

因为《姿三四郎》票房价值很高，所以公司让我拍续集。

这就是商业主义致命的所在，电影公司发行部似乎连“不可守株待兔”这个谚语都不懂。

他们以为一部卖座很好续集也必然成功，不想开拓新的领域，总想旧梦重温。重拍的影片绝不如前作，这虽然是经事实证明了，但他们还要蹈此覆辙，这才是地地道道的愚蠢行为。

重拍的人为忌避以前的作品，仿佛是以残羹剩菜为材料做出的菜肴，不伦不类，观众看这种东西，当然够倒楣的了。

《姿三四郎续集》幸亏不是重拍还倒好一些。然而它毕竟是重煎的药。我为拍这部影片，不得个勉强鼓起创作热情。

桧垣源之助的弟弟为哥哥报仇，要向三四郎挑战的故事中，我对于源之助从他弟弟桧垣铁心身上看到从前的自己因而感到苦恼这个情节，很感兴趣。

这个作品的高潮是三四郎与铁心在雪山上决斗的场面。在发哺（温泉、滑雪场）拍外景时，曾发生了两起可笑的事。

其一是帮着搭建外景的小木屋时，手套沾着雪就去烤火，结果双手湿透，到了傍晚，熟已冻得失去知觉，全体人员只好逃回温泉旅馆。那时我想直奔澡塘跳进热水里，但那温泉太热下不去，我想加上一些凉水，连忙从水槽里打上水来，不留心在冻了冰的洗衣槽那里滑倒，一桶水从头淋到脚跟。

我一辈子也没有感到过这么冷过。

这可能和前面提到的山本先生表现“热”的短镜头剧本不相上下，大概堪称“冷”的短镜头剧本了。

我光着身子让冷水这么一浇，全身直打哆嗦，还得往温泉里兑凉水，正在名副其实的艰苦奋斗中，摄制组的人来了

他们听到我喊帮忙，看到我上下牙捉对儿厮打，急忙汲来桶热水，兑上凉水之后，从头顶住下浇我。

当时我觉得活过来了。

这么简单的事自己本来能够办到的，看来，人过于慌张就变成傻瓜。

在发哺拍外景时的可笑事情是关于桧垣源之助最小的弟弟的事。

桧垣最小弟弟源三郎这人是个半疯，给他扮装可费了苦心。头上给他戴上能乐假发一般的假头发，脸涂成白的，嘴唇用口红染成赤红，让他穿一身白，手上拿着一根细竹竿（能乐中的狂人都拿这种东西）。（注：能乐，日本一种古典歌舞剧。演员戴面具表演。）

扮演源三郎的是河野秋武。有一天，他的戏很快就拍完了，所以让他提前回了旅馆。

当时的外景现场在一个积雪很深的山崖上。我站在山崖往下看，只见七八个滑雪的人从山崖下边的道往上走来

5。

那些滑雪的看了看前方忽然停步，立刻转身往回猛跑。

难怪他们逃跑，在这没有人烟的深山里，看到这身打扮和化妆的源三郎朝自己走来，当然非快逃不可。

这也跟我一样，我干的这一行，本来毫无恶意，可是有时却让某些人吓个半死。

后来我在旅馆里碰见这些滑雪的，把实际情况说了说，向他们道了歉。

这次外景拍的是姿三四郎与桧垣铁心在深雪中决斗，戏的要求是两人都赤着脚，所以实在够演员受的。

直到现在，藤田进（扮演三四郎的演员）见了我还喋喋不休地谈他演戏时如何冻脚，抱怨我的话说个没完。藤田在上集里扮演三四郎，尽管是隆冬二月，我也曾让他跳进水池过，这回又让他在深雪中打赤脚，定会积怨很深。老实说我并不是跟他过不去，诚心让他倒这个楣。

我跟他讲，多亏演了这部戏，所以你才成了明星，这一点必须想得开才对。

《姿三四郎续集》成绩不太好。

评论认为黑泽有些自满了，实际上我并没有自满，唯一原因是我没有为它使尽浑身力气。

结婚

《姿三四郎续集》公映的那个月份我结了婚。

准确地说就是：一九四五年三十五岁时，和女演员矢口阳子（本名加藤喜代）于明治神宫结婚礼堂举行婚礼。媒人是山本嘉次郎夫妇。

父母已经疏散到秋田老家去了，所以未能出席我们的婚礼。

婚礼后的第二天早晨，美军飞机空袭东京。当天夜里，B 29大规模轰炸东京，明治神宫起火。因此，我们没有结婚纪念照。

婚礼是在异常紧张中匆匆举行的，婚礼进行中就听到了空袭警戒警报。

当时，申报结婚的能领到特别配给的一合（注：一升的十分之一）酒，只够喝三三见九的交杯酒而已。我领来之后，去礼堂之前尝了尝，原来是糟得很的合成酒。

然而在礼堂里喝三三见九的交杯酒时，我喝的却不是合成酒，而是非常好的酒，我真想多喝两盅。

我妻娘家举行的喜宴上，只拿上一瓶三得利牌子的方瓶酒。

谈结婚礼而只谈酒，可能惹得妻子不高兴，为了如实地写出当时的婚礼情况，我认为这些话也是必须说和必须写的。

总而言之，连婚礼都如此简单草率，那么婚礼之前的情况当然也就没什么罗曼蒂克的了。

事情的开头是父母疏散到老家去了，日常生活自然够辛苦的，森田先生（当时任制作部长）看我眼前这种生活辛苦，就跟我讲，是否该考虑结婚了。

我问他，对象呢？森田先生说，矢口不是挺好么？

我也觉得确实不错。可是拍《最美》时净和她吵架，因此，我就说此人不大好对付。森田先生则笑眯眯地说，你找这么个对象正合适。

我觉得说的也是，所以决定向她求婚。

回答是：考虑考虑。

这样，我为了推动婚事尽快有个眉目，就托了一位要好的朋友，请他成全这件好事。托是托了，可是事情却毫无进展。

我实在等的不耐烦了，就对矢口说，你到底是“行”，还是“不行”就说痛决话吧。这完全是占领新加坡时山下奉文同敌人谈判的口气。

这时她说：“最近几天就答复你。”说完我们就分手了。这一次见面时矢口交给我一大叠信，她说，“你看看吧，我怎么能和这样的人结婚呢。”

那些信是我托成全我们婚事的朋友写给矢口的，我看了这些信简直惊得目瞪口呆。

那些信的内容全都是骂我的。此人在骂人上堪称天才，对我充满憎恨的字眼，使人感到鬼气森森。

他答应成全我们的婚事，但他干的却是以百倍热情加以破坏。而且此人经常和我一起造访矢口的家。在我面前他极力装出一副热心玉成美举的面孔。

矢口的母亲看了那些信问她：“骂人的人和相信那人并一直挨他骂的那人，两者你相信哪个？”

结果，矢口和我结了婚。

我俩结婚之后，这汉子仍然满不在乎地来访，矢口的母亲坚决不让他进家，直到今天我还不明白，我根本没有干过招他如此憎恨的事。人的心灵深处究竟潜藏着什么呢？

后来我观察了许多人，有骗子手、财迷、剽窃者……但是他们都有一张人的面孔，这就不好办了。

啊！原来只有这帮家伙才总是一副讨人喜欢的面孔，说的话总是那么八面见光滴水不漏，这就更不好办了。

我们开始了婚后生活，这对于妻子来说似乎是件很为难的事。

妻子因为结婚就不再当演员了，可是我的薪水还不到她的三分之一。她似乎作梦也没想到导演的薪水如此之

低，生活过得十分艰苦。

《姿三四郎》的剧本稿费给了一百元、导演费一百元。后来，《最美》和《姿三四郎续集》的稿费、导演费各提高五十元，但是多半用作出外景时的酒资了，所以生活上当然很拮据。

拍《姿三四郎》时，正式地签订了导演合同。这就是说，在这之前这一段时间我虽是公司职员，但按规定我算退职职员。为酬答职员在职的功劳，应发给退职金。可是当我请发退职金时，公司却说是为了我将来的生活考虑，钱必须积存在公司里，不予支付。

这笔退职金直到今天还未给我。

是为了我将来的生活给我积存的么？我欠东宝不少账，大概是想拿这笔钱项账吧。

总之，退职金拿不到，我们新婚不久就为生活费而发愁了。因此除了写剧本赚钱别勿他法。

为此，我曾经同时写三个剧本。

大概是因为年纪轻才能这样子吧，不过那时也同样累得精疲力尽。三个剧本写完的当天夜里喝酒，喝着喝着禁不住泪下如雨。

《胆大包天的人们》

我新婚不久，感到有遭受空袭的危险，就把家从涩谷区的惠比寿迁到世田谷区的祖师谷。

搬家的第二天，涩谷区的那房子就遭空袭烧光了。

战争朝着败战的道路急转直下，东宝制片厂就全凭饿着肚子的人们苦撑着。出乎意外，我们仍非常繁忙地继续拍片。

制片厂中央的广场上，忙着干活的人们都蹲在这里谈工作。因为腹内皆空，蹲着说话比站着好受些。

那时，我写了剧本《爱我长矛》，预定由大河内传次郎和榎本健一主演，正在准备开拍。这个作品的最后一场戏描写的是：桶狭间会战的早晨，信长及其武将侧近纵马飞奔前往会战的场面。为了选择地点和调配马匹，我去了山形县。（注：桶狭间，古地名，在如今的爱知县知多郡有松町。“桶狭间会战”，指1560年织田信长于此处奇袭并消灭今川义元之战。织田信长，1534 - 1582。战国安土桃山时代，1477 - 1603，的武将。信秀之次子，性刚勇果断。1560年于桶狭间灭今川义元而威名远震。1573年逐足利义昭而灭当时的幕府。筑安土城，加快统一天下之步伐时，于京都本能寺遭其部将明智光秀袭击，自杀身亡）

但是，一向以盛产名马的山形县，现有的马不是老掉牙的就是有病的，能跑的马一匹也没有。

结果，此次山形县之行，似乎只是为了我的《爱我长矛》这部影片作出根本无法拍摄的结论才去的。这时，我顺便多跑几步路去了秋田县，看望了疏散到乡下的父母，这是此行的唯一收获。

到了父母疏散的家的時候，已是半夜了，我咚咚地使劲敲大门。为了照顾年迈的父母，姐姐种代也随两位老人到了这里，当姐姐从门缝看到是我，喊了一声“是明啊！”扔下我不管，撒腿就跑进厨房去淘米，我简直被她这荒唐的举止惊呆了。

这实在可笑然而笑不出来。她看到连顿米饭也吃不到的弟弟，作姐姐的此时此刻唯一的愿望是让他赶快吃上一顿米饭。姐姐这种心情使我感动得落泪。

在这里和父亲过的几天，也是和父亲最后的团聚。

父亲是看过《姿三四郎》之后疏散到此地的，他没有见到他的儿媳，所以总爱打听儿媳如何如何。

刚刚战败我就当了父亲，我的父亲没有来得及看到孙子就去世了。

我回东京的时候，父亲给我装了满满的一背囊大米。

父亲是想，让怀孕的儿媳哪怕多吃上一碗米饭也好，这心情我十分理解。那背囊沉得可怕，甚至稍一马虎就让背囊给坠个仰面朝天，我背着它上了挤得满满的火车。半途中的一个车站上，一个陆军军官带着老婆硬从车窗里钻了进来，乘客中的一位老太太发了几句牢骚，那军官就虚声恫吓：说什么污辱了帝国军人，老太决不示弱，大声斥责他帝国军人有什么了不起？你这帝国军人干的是什么事！结果这军官直到东京下车一声也没敢回驳。

那时，我深有体会地感到：日本在这场战争中打败了。

第二天早晨，我背着装满大米的背囊到了祖师谷的家，在门厅里坐下来。我本想背着它再站起来，但无论如何再也站不起来了。

《胆大包天的人们》是这部《爱我长矛》毫无开拍希望之后，为了补空子的急就篇。

原定计划是以《化缘簿》为基础，以《爱我长矛》的原班人马演这部片子。大河内传次郎演弁庆，只是为了给榎本健一安排个重要角色，必须加上一个原作里根本没有的人物，所以我向公司提出，两天的工夫就能把剧本写

好。这部片子的拍摄，对于为排不出影片而发愁公司来说，正是求之不得的好事。

我还对公司说，这部影片只用一组布景，外景则利用那时制片厂后门外的大片皇室树林就足够了。公司非常高兴。

然而这件事竟成了望梅止渴、十分荒唐的事。

就在这部《胆大包天的人们》拍摄工作进展十分顺利的时刻，日本战败了。美军来了，美国大兵常常“光临”我们的布景场地，而且有时是大批地来。他们大概对于我的作品表现的风俗感到有趣，又是拍照，又是拍8毫米电影，其中有一个家伙甚至要求我给他拍下这样的镜头：他即将被日本刀砍死。实在无法应付这种局面，有时只好停拍。

有一天，我上到摄影棚的天桥上俯拍，这时，一位将官为首的一群美国军官进来，这群人安安静静地参观完就走了，原来这群人里就有约翰·福特。

后来我在伦敦听约翰·福特谈及此事，吃了一惊。

大概约翰·福特知道我的名字。他说，我临走时请代为传话向你致意，他们告诉你了吗？

谁也没有告诉我他留下的话，在伦敦见到约翰·福特之前，也根本不知道他到我的摄影棚来过。

那么，这部《胆大包天的人们》结果怎样了呢？谈起它来还得请检查官出场。

美军一进驻日本，就开始清算日本的军国主义，第一步就把司法警察和检查官开除了。

可是，尽管如此，检查官却通知我去。据说，他对于《胆大……》有异议。

对于这件事，森先生（那时他是主管制片的董事）也吃了一惊。他把我叫到他那里，一见我就说，现在的检查官没有指手划脚的权力了，你就大摇大摆地去，去痛痛快快地臭骂他们一通。

我一直就憋着这肚子气。过去，森先生遇事总是嘱咐我要心平气和呀等等，这回叫我去臭骂他们一顿，可见森先生对检查官时至今日还要我前去也实在看不下去了。

森先生既然这么说，我就劲头十足兴冲冲地去了。

果然不假，检查官已经迁出内务省搬到别处去了。他们用一个铁皮桶烧文件，把椅子腿拆下来当柴烧，此情此景，充分显示羽毛凋零的有权者们可悲的末路。

然而这帮家伙们仍然跃武扬威，居然气势汹汹地对我说：“《胆大包天的人们》这部作品简直不象话，这是糟蹋日本古典艺术歌舞伎的《化缘簿》，嘲弄歌舞伎。”

我这不是现在夸张地这么写，而是把当初他的话一字一句照抄照录下来的。这些家伙们的话，即使我想把它忘个一干二净，也难以忘怀。

对这帮家伙的责问，我作了如下回答：“你说电影《胆大包天的人们》是糟蹋歌舞伎的《化缘簿》，我以为照你这么讲，歌舞伎的《化缘簿》就是糟蹋能乐的《安宅关》了。（注：安宅关，古关名，地点在今石川县小松市西部。古典能乐据作家观世信光把源义经同弁庆逃出安宅关一事搬上能乐舞台，成为名作。歌舞伎作家并木五瓶移植于歌舞伎，改名为《化缘簿》，1840年初次上演，立刻成为名作。）你还说我这是嘲弄歌舞伎，我根本没有这个想法，我还不知道影片的哪个地方表现出你所说的嘲弄。关于这一点，请你具体地指出来。”

全体检查官都一时无话可答，沉默片刻，其中有一个人开了腔：“往《化缘簿》里塞个榎本健一这一事实本身，就是嘲弄歌舞伎！”

我说：“这实在可笑。榎本健一是位非常出色的喜剧演员。只因为他扮演了一个角色，就说这是嘲弄了歌舞伎，你这话本身就是嘲弄了出色的喜剧演员榎本健一。难道喜剧低悲剧一等吗？堂吉诃德有个桑丘·潘沙喜剧式的人物作他的随从，义经一行有一个榎本健一这样强有力的喜剧人物作他们的随从，又有什么错呢？”

他们的论点混乱，我勃然大怒，口若悬河似地跟他们展开了辩论。

这时，检察官里有一个自命不凡的年轻人蛮不讲理地说：“反正你这作品不成体统。拍这样乌七八糟的东西，你打算干什么个？”

这时我把憋了很久的气全朝这年轻的家伙撒出来了。我说：“废物家伙说别人的作品是废物，这恰恰证明人家的作品不是废物。乌七八糟的家伙说别人的作品乌七八糟，这该是非常有趣的事吧？”

那年轻的检查官的脸变成青、红、黄三原色了。

我欣赏了一阵那家伙的脸色，站起身大踏步走了出去。

这样一来，这部作品遭到了美军占领总部下令禁映，原因是日本的检查官从“关于拍摄中的日本电影的报告”中，单单把《胆大包天的人们》删去了。因此，这部作品就成了未曾报告的不合法作品，从而遭到禁映。

但是，三年之后，占领军总部电影部门的主管官员看了《胆大包天的人们》，认为很有趣，因而解除了禁映。

有趣的作品谁看都感到有趣。当然，那些乌七八糟的家伙是例外的。

下面，我想简略地谈谈关于美国检查官的问题。

日本战败，美军进驻日本，民族主义受到讴歌，恢复了言论自由（在麦克阿瑟的军政容许的范围之内），电影界仿佛苏醒一般开始了活动。（对于我们来说，内务省的检查官被赶了出去，就比什么都值得高兴。）

过去，我们自己想的却什么也不能说，现在我们把过去藏于内心的一切都能够一吐为快了。

我在败战之后不久曾以《饶舌》为题写了个独幕剧，借市井上开鱼铺的一家三口，以喜剧的形式，描写了一吐为快的日本人现实状况。

这个《饶舌》引起占领军总部戏剧主管官员的兴趣，他把我请去，整整谈了一天。

这个美国人，我不知道他叫什么名字，似乎是个戏剧专家，他对于我这出话剧的每一句台词，演出时人物的每一动作，无不详细地，入理入微地问个明明白白。

对于我的回答，他有时莞尔一笑，有时哈哈大笑。

而今我之所以把这件事写在这里，是因为那时我感到心里有股不可思议的喜悦。这种喜悦战争时期是不曾有过的。

本来这不是不可思议的喜悦，而是理所当然的喜悦。

不是排斥对方的见解，而是以互相理解为前提，我和这位美国检查官的这次谈话，很使我激动。

我是从没有创造自由、对创造出来的东西概不尊重的时代生活过来的，这个时候我才开始如实地感到，创造自由以及创造的东西受到尊重的确实存在。

那时我没有问占领军总部那位戏剧检查官的名字，是一件遗憾的事。

当然，美国的检查官并非全都和这个人一样。但是，对我们无不以绅士的态度彼此应对，没有一个人象日本检查官那样把我们当作犯人对待的。

日本人

战后，我的工作也上了轨道。在谈这方面的情况之前我想再一次回顾战争时期中的自己。

战争期间，我对军国主义是没有抵抗的。很遗憾，不能不老实说，没有积极抵抗的勇气，而是适当地迎合或者逃避。

这是可耻的，然而它是不能不老老实实承认的事实。所以，我没有大言不惭地批判战争时期诸种事实的资格。

战后的自由主义，民主主义，都是外力赋予的，并不是靠自己的力量斗争得来的。所以我想，要想把它真正变成自己的东西，必须认真地学它，谦虚谨慎，必须有重新做起的决心才行。

但是，战后日本的潮流是把自由主义和民主主义囫圇吞枣地吞了下去，以为只要这样吞下去就可以了。

1945年8月15日，为了听天皇诏书的广播，我被叫到制片厂。那时我在路上看到的情景是永远难忘的。

去的时候，从祖师谷到砧制片厂的路上，商店街的情况真有一亿人宁为玉碎的觉悟一般，非常紧张。有的老板拿出日本刀来，拔刀出鞘，目不转睛地看着那刀身。

我早就料想到，这是结束战争的宣言。看到眼前这种情景我就想，日本究竟会发生什么事呢？

然而在制片厂听完了结束战争的诏书回家的路上，那气氛完全变了。商店街的人们仿佛处于节日的前夜一般，喜不自胜似地在干活。

这究竟是日本人性格中的伸缩性呢，还是虚弱性？

我不能不想到，日本人的性格中至少有这两个方面。

这两个方面我身上也有。

假使不是结束战争的诏书，而是号召一亿玉碎的什么书，那么，我从祖师谷来的路上看到的那些人们，可能一个个地都死掉了。恐怕我也难免一死。

我们日本人，接受了把看重自我视为恶行，以抛弃自我作为良知的教育，而且习惯于接受这种教育，甚至毫不怀疑。

我想，没有自我完善，那就永远也不会有自由主义、民主主义。

我的战后第一部作品《无愧我的青春》，就是以这样的自我为主题的。

谈这部作品之前，我想再稍谈一点战争时期的自己。

我们在战争期间都象聋哑人一样。什么也不能说，要想说，只能象鹦鹉学舌似地反复重复军国主义的那一套。

所以，为要表现自己，必须寻找与社会问题毫无关联的表现道路。俳句之所以流行就是因为这个缘故。虚子的花鸟讽咏之道，直截了当地说，那用不着担心受检查官申斥。（注：高滨虚子，1874 - 1959，俳人，小说家，本名清。从师正刚子规。主编《杜鹃》，提倡讽咏花鸟，写生客观。代表作有《五百句》，《虚子俳话》以及小说《俳谐师》，《风流讖法》等。曾获得文化勋章。）

东宝制片厂也组织了俳句会，常借东京郊外的寺院开展活动。这不仅是为了吟咏俳句自得其乐，而是一离开东京，就能找些吃的东西。饿肚子的人集在一起、头脑空虚，搜索枯肠也作不出好俳句来。当然，不论什么事，不倾注全部心灵是不会有好成就的。

当时我也作了不同题材的俳句，但能在这里公之于众的一个也没有。全都是肤浅的忸怩矫饰之作。

那时，我从虚子的书上读到他大加推崇一首俳句。那是以瀑布为题的作品：

瀑布来高处，源头之水皆平静，到此成激流。

我吃了一惊

这首俳句似乎是外行人所作，但它那纯朴与认真的观察，朴素而纯真的表现，仿佛朝我脑袋狠击了一拳。

我对于不过是只注意字句雕琢的自作已经厌恶，同时也发现了自己浅学菲才，因而感到羞耻。

很多事情就是如此，自己满以为懂了，可是实际上并没有懂。所以我想，应该重新学习日本传统的文化。

在这以前，关于陶器和磁器我毫无所知。至于其它工艺品方面，也只是一点皮毛的知识而已。更谈不到对它的美有所认识了。我除了绘画以外，几乎没有任何欣赏能力。至于日本独有的艺术——能乐，我根本连看都没看过。

我先拜访了对日本古代家具知之甚详的朋友，求他教给我陶磁器方面的知识。

以前，我对这位专事古董的朋友多少有些蔑视。在接受这位朋友教诲的过程中，我发觉自己不加考虑地说人家有古董癖是十分错误的，而实是自己的无知。古董一行，大有研究。认为一个人隐居家无所事事，单纯出于喜好这实属肤浅之见。从研究学问出发，探讨日本文化史，通过艺术欣赏学习日本的古文化，这才是一条深奥的通路。

从一只古老的饮食器皿，能了解那一时代的状况和人的生活方式，仅陶磁器方面我深深感到自己的知识太少，应该学的很多，需要吸收的东西简直多到无限。

那还是在战争时期，我对于美的修养可以说处于饥谨状态。所以很快就沉潜于日本传统的美的世界里了。这也许是由于逃避现实，然而我却因此学到和吸收了很多东西。

那时我第一次看了能乐。

因此，我贪婪地读了世阿弥的遗作《艺术论》，以及有关世阿弥的文献和其他有关能乐方面的书。（注：世阿弥，亦称是阿弥，1364 - 1443，室町时代，1392 - 1473，初期的能乐演员，能乐作者。幼名腾若，俗名三郎元清。仕足利义满。使能乐臻于优雅境界，并赋以艺术论的基础。对能乐的完成与发展贡献极大。遗作有《世阿弥十六部集》等等）

我被能乐吸引，是对于它的独创性不胜惊叹，也许是因为它的表现形式和电影截然不同的缘故。总而言之，趁此机会看了多次能乐。看到喜多六平太、梅若万三郎、樱间金太郎的艺术，不能不引以为幸。

这些大师们演的节目很多，也使人难忘，其中印象最深的是万三郎的《花棚》。

那次，舞台外面雷雨交加，看着万三郎的表演，根本没听到外面的雷雨声。万三郎从花棚出来，开始了花神之舞，这时仿佛夕阳也喜爱她的舞姿，亲切地照在她的身上。

“啊，瓠子开花了。”我在奇妙的恍惚之中这么想。

日本人也有这样独特的才能。

战争期间，从国粹主义的观点出发，对日本的传统、日本主义大加赞扬，成为一时的倾向。但是，如果不站在这种独善的立场上，我觉得也足可以向全世界大大夸耀日本有其独自的美的世界。

这样的认识，使我产生了自信。

第五部分完

/**/

李佑伦 译，中国电影出版社

六．到《罗生门》为止

《无愧我的青春》

这是我战后第一部作品的片名。

此片公映之后，新闻、期刊等等广泛地使用这个片名，“无愧我的……”一词，屡见不鲜。

但是，这个作品对于我来说正好和片名相反，是很有愧的。因为，这个作品的剧本，是同我的意愿相反而重写的。

这部作品是在东宝两次罢工之间诞生的。1946年2月东宝第一次罢工。同年10月第二次罢工，两次罢工之间的时间是七个月，这就是这部作品的制作期间。

第一次罢工胜利的结果，是从业员工的工会壮大，共产党员人数增加。他们对作品的发言强而有力。此时组织了剧本审议会。

《无愧我的青春》的剧本，根据剧本审议会的意图，不得不改动第一稿。影片是按重写的第二稿拍的。这倒不是因为内容的是非问题，而是因为题材与此相类似的另一剧本，也提交审议会了。

但是我认为这两个剧本不仅毫无类似之处，而是性质截然不同。我说，一拍成影片就明白，定会拍成完全不同倾向的两部影片，我在审议会上陈述了我的意见，然而没有被采纳。

后来，剧本审议会的人们看了完成的两部影片，他们说：果然和你说过的一样，早知这样，按你的第一稿拍就好了。

久板荣二郎的第一稿非常出色，然而葬送在这些人手里，现在想起不胜遗憾。

《无愧我的青春》第二稿，硬把故事更改了，所以我并不把它看成是一部完美无缺的作品。

这部影片最后二十分钟是纠正瑕疵的。我决心用这二十分钟的时间扭转影片的败局。

在这两千英尺将近二百个画面上，我倾注了近乎顽固的热情。我也是利用这些画面发泄了我对剧本审议会的愤怒。

这部影片完成时，由于亢奋和疲劳，没有多余的时间冷静地评价它，情绪上总觉得制作了一部奇怪的东西。

影片送美国的检察官们看的时候，他们边看边窃窃私语，因此我想这部影片大概是失败了。当放映到最后二十分钟时，他们突然安静下来，开始向前探着身子注视着银幕。而且屏声静气地一直看到出现“剧终”的字幕。

放映室灯光一亮，他们全都站起，一齐向我伸过手来。一致赞扬，有的连声祝贺。不知为什么，我却有些呆然若失，到了和他们道别的时候，我才觉得这部影片确实获得了成功。

这次到场看片的检察官名卡奇（Garky）。后来，他为祝贺这部影片的成功召开了一次招待会。

那时，正是东宝第二次罢工期间，主演这部影片的演员们参加了以十位明星为中心的“十人之旗”会，表示反对罢工而去了新东宝。卡奇先生招待了我们，也招待了和我们已经分道扬镳的本片的演员们。他说，正是因为双方通力合作，才拍出了《无愧我的青春》，他希望双方再次携手。

（结果他们没有回来，过了大约十年他们才回到东宝。这些人不全是演员，和他们一起走的技术人员走的也一样。不仅把东宝花了十年工夫树立、培养起来的班底全部丢掉，而且浪费了十年光阴。）

《无愧我的青春》就是在这动荡不安的时期诞生的。

战后有了自由，在这种形势下拍的这部影片，使我有许多感慨。

影片的外景地在京都，春光明媚的小坡，野花盛外的小径，波光粼粼的小河，按现在的标准来看都是毫不足奇的背景，然而在当时我却是怀着特别的感慨拍摄的。

那是难以言喻的激动不已的心情。仿佛是展开双翅翱翔于晴空一般的精神。

战争期间连这样的背景都不能随便拍摄，那时，电影就不能正面地描写青春。

按检查官的见解，恋爱是淫猥的行为，青春的新颖的感情与活动，一概视为英美式的柔弱精神的表现。那时的青春，在名为“一切为了前线”这个牢狱之中忍气吞声。

然而，战后的青春如何呢，为了使它苏生，也必须经过一个痛苦的时期。

表明这种见解的，就是我下一部影片，

《美好的星期天》

十位大演员去了新东宝，我们的根据地东宝制片厂连一个影星也没有了。

东宝与新东宝两个制片厂，自然而然地各自树立了导演中心主义和明星中心主义的旗帜，一决雌雄。

简直是兄弟相争的战国时代。

新东宝发表了大肆吹嘘明星并罗列明星名单的作品表；我们为了与之对抗，把坚决据守东宝制片厂的导演、编剧、制片人请到伊豆温泉旅馆开会商讨东宝作品表。

那时的气氛，完全是大会战前夜的作战会议一般，非常热烈和紧张。

这次伊豆会议的结果，决定拍摄的作品有衣笠贞之助、山本嘉次郎、成濑巳喜男、丰田四郎四位导演执导的《四个恋爱故事》，五所平之助的《现在第一次》，山本萨夫、龟井文夫的《战争与和平》，我的《美好的星期天》，以及谷口千吉的处女作《银岭之巅》。

决定由我执笔《四个恋爱故事》中的一篇、谷口千吉的《银岭之巅》、我的作品《美好的星期天》三个剧本。

为此，我先和植草圭之助商量了一下《美好的星期天》的骨架，具体结构交给植草。《银岭之巅》则由我和谷口千吉共同执笔。散会后我们留在伊豆温泉把剧本写成。

《四个恋爱故事》中那一篇的剧本，是在《银岭之巅》写成之后，同植草一起写《美好的星期天》之前，花了几天时间写成的。

我按照规定写了三个剧本，但是如果不是情况紧迫，对新东宝有强烈的对抗意识，坚决反对他们的明星中心主义，那么这项工作是很难完成的。

首先，就谷口千吉导演的《银岭之巅》来说，当时只有一个简单的构思：要拍一部男性为主、动作性强的作品。谷口是生在山区的人，所以要以山作为主题。

我和谷口隔着桌子相对而坐，面面相觑了三天，一点办法也没有想出来。

后来，我想干脆动笔，简单地写了个报纸标题式的梗概：强抢银行的三人一伙的强盗，逃往长野县山岳地带，搜查总部移到日本阿尔卑斯山麓。然后让三个强盗逃进白雪皑皑的日本阿尔卑斯山，警察跟踪追击。再由谷口千吉适当地加上他的登山经验与知识，我们按照这样的安排，每天不停地写下去，居然写出了个很有趣的故事，花了二十天就完成《银岭之巅》的剧本。

随后，我马上就开始写《四个恋爱故事》中的一篇。这是个短篇，而且故事早已在头脑里形成。花了四天就完成了。这样，我就和植草圭之助联席而坐，开始写《美好的星期天》的剧本。

从上黑田小学以来过了二十五年，植草式部与黑泽少纳言又联席而坐的时候，我们俩已经都是三十七岁的人了。

我们在写作过程中渐渐注意到，我们两人表面上尽管变了，但是精神和意志却依如往昔。

我们朝夕相处，各从将近中年的对方神态中看到彼此少年时代的影子。二十六年星霜虽然象梦一般逝去，然而我们又回到互称小圭、小明的时代。

象圭之助这样毫无变化的人是少见的。究竟是因为天真呢，还是由于固执？他既软弱又有股韧性，既是浪漫主义者又是现实主义者，净干让人替他捏一把汗的事。总而言之，从小学时代起他就是个让我提心吊胆的家伙。

距我们在一起写《美好的星期天》大约十年之前吧，我正在露天拍《藤十郎之恋》外景，当我正在吊车上指挥群众演员时，群众演员中有一个家伙突然挥起手来。

拍电影的原则是不论什么演员都不准看摄影机，我想狠狠地训那家伙几句，就朝那人跑去。

这是个戴着不合尺寸的假发髻的家伙，他向我打招呼道：“喂、小明！”

喊了一声便对着我笑了。

我仔细一看，原来是植草。

我简直惊呆了。问他来干什么？他说到这儿当群众演员赚几个钱。说的十分轻松。我很忙，如果此时跟他闲扯起来就分了心，所以立刻给了他五元钱让他回去了。

几年之后植草自己“招供”，他接了我的五元钱并没走，改扮了一名流浪汉，戴着一顶足能遮上脸的斗笠混过我的眼睛，照样领了一份群众演员费。

他这么一说我才明白，怪不得《藤十郎之恋》露天布景这部分戏里有个来回瞎窜的流浪人把我气得够受，原来竟是他。

总而言之，我对圭之助这家伙既为他提心吊胆又拿他没办法。

不知道这家伙前世跟我结的什么缘，说不定哪天他忽然从我眼前消失，不定哪天忽然又冒了出来，而且在外面净干些使人大吃一惊的事。听说他有时去当采石的苦力头，有时在哪个制片厂当了群众演员，还和吉原妓院街的妓女私奔，而且这期间又写了一部很好的话剧剧本……

这个神出鬼没的植草可能是过够了流浪生活，写《美好的星期天》的时候非常沉静，每天写个不停。

这个剧本内容描写的是刚战败不久，一对贫穷恋人相爱的故事，因此，对于性格软弱、看重人生阴暗面的植草来说，堪称绝好材料。所以，关于这个剧本他和我几乎没有不同意见。

但是对于最后的高潮，彼此意见相左，这就是贫困潦因的男女两人在空无一人的露天音乐堂听幻觉中的《未完成交响乐》这个场面。

男人在舞台上指挥，当然这不可能听到声音；女的则违反电影的原则，从银幕上向看电影的观众讲话。她说：诸位，如果以为我们值得同情，就请鼓掌吧。如果大家给我们鼓掌，我们准能听到音乐。

观众鼓掌。于是，电影中的男人又开始指挥，《未完成交响乐》的乐曲响了。

我的意图是：这一部分让影片中的主人公直接向观众说话，用这一新的手法，让观众参加到影片中来。

实际上，观众在看这部影片时已经或多或少地参加到影片中来了。他们是被电影深深打动而忘我地参加的。

当然，这只是观众心里想的，见诸行动的也只限于情不自禁地鼓鼓掌而已。

我是想用《美好的星期天》的这场戏，激发现众情不自禁地鼓掌，与电影的展开直接联系起来，从而让观众成为电影中的人物。

植草对我这样的设想，打算拍成这样：两个主人公听到本来没有人的音乐堂传来掌声，他俩一看，只见昏暗的观众席上到处坐着和两个主人公处境相同的恋人们，鼓掌的就是他们。

我觉得植草的如此设想也的确恰如其人，挺有趣，但是我坚持我的意见，没有让步。这倒也不是因为象植草所说，他和我是本质上截然不同的人等等那么深奥的理由才如此。我只是按我自己的设想，在导演上冒一次险。

（这种导演上的冒险，在日本未获成功，日本观众硬是不给鼓掌，所以效果不佳。但是在巴黎成功了。法国观众狂热地鼓掌，在不绝的掌声中，当没有一个人的音乐堂舞台上传来管弦乐队的谐音时，观众十分激动。）

拍《美好的星期天》中的这场戏时还有一个难忘的插曲。

指挥《未完成交响乐》的演员沼崎勋，是个极为少见的不懂音乐的人。

不懂音乐也有各种类型，而沼崎勋连声音的强弱、声音的柔和程度、声尖、重、轻等等这样的音质都一窍不通，这一点，连音乐导演服部正也束手无策了。

然而光束束手无策终究无济于事，所以服部和我每天对于全身发僵、动作笨拙练习指挥的沼崎，以身示范地教给他如何用指挥棒指挥《未完成交响乐》。

我这个人本来就很笨，拨个电话号码，那手势也象黑猩猩一般，可是在教沼崎的过程中，服部居然给我下了极威人士的定语。他说：黑泽老兄指挥《未完成交响乐》第一乐章，已经完全胜任了。由此可见，我下多大功夫教他，就无须多说了。

主演这部影片的是沼崎勋和中北千枝子，这两个人还都是名气不大的演员，大家还不认得他们，只要把摄影机藏好，拍外景时丝毫也不惹人注目，顺利完成，

我们是这样偷拍外景的：把摄影机放在盒子里，外面用包袱皮包好，镜头处留个窟窿，提着它走。

有一天我们在新宿车站拍中北下火车的镜头，为此，我们把包着摄影帆的包袱放在车站上，等火车进站。可是一位老头儿偏偏站在摄影机前不走。

我觉得他太碍事，便捅了捅他的肋。这老头赶快伸手掏出钱包看了看。他是错把我当成扒手了。

有一天，我们把这个“包袱”放在一个地方，拍摄从大街走来的沼崎和中北，可是它的前边却出现了一个专找美国兵的野妓，她站在“包袱”前不停地挠臀部。

这就糟了，结果只拍了那野妓和她挠臀部的动作，尽管沼崎和中北走过来了，却始终没有拍进镜头。

那天，沼崎穿一身不合体的西装，外着一件大兵外套，中北穿的是不合体的风雨衣。围一条围巾。这两人的穿着打扮，全是当时常见的，他们在人群里不但毫不显眼，而且同样装束的男女极多。无论是导演或摄影师，常常不知她俩在哪里，东张西望，四处寻觅。

当初设想的是这两个角色都是十分平凡随处可见的人，现在看来，这设想是正确的。所以，现在我感到，这两个人与其说是影片主人公，倒不如说是败战后不久，在新宿车站上萍水相逢，可以与之亲切交谈的青年男女更合适。（注：新宿，东京的一个区）

《美好的星期天》上映了。几天以后，我接到一张明信片。

那明信片开头是这样写的：

影片《美好的星期天》放完，影院亮了。观众都站起来。但是，有一个坐着不动而抽泣的老人……

我接着看下去，情不自禁地将要喊出声来。

这抽泣的老人原来是立川老师！

就是那位非常疼爱我和植草，精心栽培过我们的立川精治老师！

立川老师的明信片继续写道：

我从片头字幕上看到编剧：植草圭之助，导演：黑泽明开始，就热泪滚滚，以致银幕模糊了。

我立刻和植草联系，决定请立川老师到东宝公司宿舍来吃饭。当时虽然粮食困难，但是在东宝公司吃鸡素烧还是办得到的。

我们俩有二十五年没有和立川老师在一起吃饭了。遗憾的是老师瘦小干枯，牙也不灵了，吃牛肉好象很费劲。

我想关照一下给他弄些软的来，刚站起来他就连忙制止，他说：仅仅是看到你们俩就是一次盛宴。

植草和我恭谨地坐在老师面前。

老师仔细地看着我们，不住地嗯嗯着点头赞许。

我目不转睛地看着老师，眼泪渐渐遮住我的视线，老师的面孔模糊不清了。

臭水池畔的小镇

下一部影片的剧本也是我和植草一起写的。

那时我们住进热海的旅馆里，从窗子望去，可以看到内海，那里有一条沉没的货船。（注：热海，位于静冈县伊豆半岛的东北隅，现为市。面对相模湾，为东海沿线最大的温泉疗养处，风景优美，为避暑旅游胜地）

那是一条钢筋混凝土做的船。战争末期，日本钢铁不足，穷余之策，做了这种船。

孩子们站在伸出海面的钢筋混凝土的船头上，跳进残暑未消波光粼粼的海里，以此为乐。我觉得有钢筋混凝土沉船的内海，似乎是象征打败了的日本的一个绝妙讽刺。

我们写剧本的过程中，从这天天看到的内海的忧郁印象之中，酝酿《泥醉天使》的臭水池的戏。

《泥醉天使》这部片子的设想是从这个时期诞生的：山本先生拍描写战后日本社会的影片《新浑蛋时代》的时候，建了一处表现黑市街衢的庞大露天布景，那时山本先生跟我说，能不能利用它再拍一部什么片子。

山本先生的《新浑蛋时代》，描写的是无赖们的世界，这些无赖们的老根就是战后接踵而至，不断出现的黑市。我则想更深入一步解剖无赖之所以存在的客观世界，想弄清楚他们是什么样的人。

支撑他们的组织的仁义，他们每个人的精神世界，他们自诩的暴力，如此等等，究竟是什么。

我定下了影片的中心内容：以黑市作舞台，以割据地盘拉帮结伙的无赖为主人公。同时，作为描写的手段，设想了与这些无赖相对照的人物。

开头，我决定让住在此地一个年轻的人道主义思想较强的开业医生出场。但是，这个怀饱理想的人物，也就是说，公式化的理性的人物，虽然经过我和植草百般努力，就是成不了活生生的人。

掌握势力地盘的无赖是有原型的，植草和他有交往。因为那无赖的生活道路使植草大为倾心，后来因为这件事植草和我甚至发生冲突。总之，这个无赖形象总是那么生动，是个呼之欲出的存在。

其次，这条街的一角有个象征本街病灶般的臭水坑，它又象个倒垃圾的垃圾场。这些，在我脑海里逐渐形成影像，可是，影片的另一主人公——小医院医生，却总是象个塑料做的服装模特儿一般，不能成为活生生的人。

我和植草撕的、团皱的稿纸几乎把我们俩围满，一次又一次，总不满意，只好哭丧着脸，面面相觑，无计可施了。

那时我觉得毫无办法了。甚至于想，这个本子放弃了吧，但是转面一想，任何一个剧本总难免有一两次认为不行，只好断念继续写下去。从我写了许多剧本的经验中知道，象达摩面壁一样，迟早会达到悟道的境界。此时我就以此自勉，耐心等待，每天注视着这个一直没有生命的人工模特儿般的开业医生的形象。过了五天。植草和我几乎同时想起了某医生的事。

这位医生是我们动手写剧本之前，观察各地和各种黑市的时候，在横滨的贫民街碰到的一位终日醉醺醺的医生。

这人是专给野妓治病然而没有行医执照的医生，他那粗犷豪放旁若无人的作风很讨人喜欢，我们请他喝酒，一连去了四个地方，边喝边听他谈。

这位无行医执照的医生，似乎是专门妇科，他的话有时粗野下流到使你听了很不舒服，但是常常脱口而出的对人生的激烈嘲讽，那一针见血的话堪称闪光的语言。他常常张着大嘴笑，在他那纵声狂笑中，有着腥风血雨般的苦涩味道。

这人大概属于冷眼看待人生，命途多舛的末路英雄。植草和我一旦想起他来，同时也就一起闪出了同一念头。

就是他！

想起他之后，也就想到为什么一直没有想到他而觉得奇怪了。

当初设计的那个人造的如服装模特儿的开业医生，画上的人道主义者的形象立刻烟消云散了。

我们的错误在于，为了批判无赖，竟然把与无赖对立的开业医生设计得太理想化了。

这样，《泥醉天使》就出现了。

突然出现的这个活生生的人物，是个年逾半百的酒精中毒的开业医，他不求闻达，植根于人民大众之中，虽无行医执照，然而医术高明，性格固然古怪，但为人梗直爽快，在当地很有人缘。他不修边幅，总是胡子蓬蓬，头发凌乱。这位嗜酒如命的医生，旁若无人，心直口快，表里一致，心地善良。

把这种性格的开业医生放在黑市的一角象个垃圾堆一般的臭水坑对岸的医院里，那么郡临于黑市的无赖和这位医生之间，将形成很好的对比。为了展开这两个人的戏，只待使两个人物接触了。

植草和我把这两个人的接触作为开场戏。

这个无赖因为和另一无赖争地盘负了伤，找这个医生给他从伤口取出子弹。

这无赖本来因患肺结核以致肺部有了空洞，这一事实此时被医生发见。结核菌使这两人发生了联系。此后，以这两人对待结核菌的截然不同的态度为中心展开戏剧。

剧本一动笔就是一气呵成的。在写作期间，我并不能从从容容地把一切都关照植草。

我不太清楚的是，究竟是由于植草和主人公原型的无赖交往中特别倾心于无赖，还是他天性就是对弱者、被损害者和人间社会黑暗角落的人偏爱，他常常对于我否定无赖的态度表示不满。

至于他所持的理由，一言以蔽之，就是：无赖缺乏人情味或者人性的扭曲，并不完全是他们的责任。

道理也许如此。

但是，即使产生这种人的一半责任或大半责任该由社会来负，我也不认为他们的行为是对的。原因在于，产生这种恶的社会，也有诚实而善良的人们。

我不能原谅以威胁这些人、破坏这些人的生活为业的人们。而且，我也不以为否定这些人就是出于强者的利己主义。

犯罪者之所以产生是由于社会有缺陷这一观点，即使有一半是理，并且以此为论据而为犯罪者辩护，那么，它也不过是一种诡辩而已，因为这是无视生活于有缺陷的社会之中而并不走向犯罪的人们。

植草动不动就拿他自己和我比较，说我们俩是本质上完全不同的人。然而以我看来，植草和我并没有本质上的区别，只有表面的不同。

植草说我是天生的强者，说我是和悔恨、绝望、屈辱等等无缘的人。说 he 自己是天生的弱者，不断地生活在泪河里，在痛心、呻吟、病苦之中生活。这样的观察是肤浅的。

我为了抵抗人的苦恼，戴上一副强者的面具；而植草却为了沉溺于人的苦恼，却戴上了一副弱者的面具。事实不过如此而已。而且，我俩只是表面的不同，就本质来说，我们都是弱者。

我之所以在这里把植草和我个人观点对立的问题写出来，并不是为了驳倒植草，也不是为我自己辩护，只是想借此机会希望大家更好地理解我的本来面貌。

我不是特别的人。

我既不是特别强的人，也不是得天独厚的有特殊才能的人。我不过是个不愿示弱于人，不愿输给别人，因而努力不懈的人。

只此而已。

这部《泥醉天使》完成之后，植草和我分了手，又不知去向了。原因呢，正如植草自己所说，并不是由于他和我本质上的性格不同而产生的裂痕等等原因造成的。

植草这种说法，是他故意含糊其辞，实际上他有与生俱来的放浪癖，而且乐此不疲。

证据是为了做《文艺春秋》杂志的“旧友联欢”栏的插图，同我并肩留影，而且表情十分高兴。

其次，我写这本自传时，为了供我参考而同我闲谈时，他十分高兴，足足谈了一个晚上，以后来访时，谈得特别起劲，甚至忘了时间，不得不住在我家。

总之，植草和我是非常亲密的竹马之交，同时也是常常吵架的朋友。

《泥醉天使》

谈起《泥醉天使》这部影片，就不能不写一写三船敏郎这位演员。

1946年6月，东宝为了准备战后大肆活跃一番而招考演员。他们大肆刊登广告，说是招考新人。当然吸引了很多人：

面谈和考表演的这一天，我正在摄影棚里拍《无愧于我的青春》，因而未能莅席，午休时间我走出摄影棚时，高峰秀子把我叫住。她说：

“有一个人很好。不过那家伙的举止有些粗野，选上选不上就要最后决定了。你去看看吧。”

我匆匆忙忙吃完午饭就去了考场，那门大敞大开，我不由得一楞。

原来，一个年轻的汉子在里面大闹待闹呢。

他象刚刚被捕获的猛兽，暴跳如雷。我不由得站在门前木然不动地看呆了。

这汉子并不是真的大发脾气，是主考者在考他的演技，让他表演一个人的愤怒。

表演完毕，这汉子就旁若无人地往椅子上一坐，环视考试委员们。从那傲慢的态度上看来，仿佛是在说：随你们的便吧。

我一眼就看出，这态度纯粹是为了遮羞而采取的一种手段。大多数考试委员似乎都认为他这种态度傲慢不逊。

我感到这汉子有股奇怪的魅力，因而关心起考试的结果，便提前结束了拍摄工作，想到考试委员的房间去看个究竟。

这年轻人尽管有山本先生大力推荐，但据投票的结果，决定不予录用。

我不由得喊了一声：“请等一下。”

考试委员会由导演、摄影师、制片人、演员等等制作电影方面的专家和工会代表组成，但是这两方面的人数相等。

当时，工会的力量很强，什么事都必须有工会代表参加，一切决定必须经过投票，至于连考演员也如此行事，就未免过火了。

我早就为此耿耿于怀，我觉得，这种作法就算仅仅是过火吧，也该适可而止了。所以此时我脱口而出地喊了一声：“等一等！”

我说，洞察演员的素质如何，判断他有无发展前途，是需要专家的才能和经验的，既然是考演员，那么，与演员的生涯关系密切的专家的一票同门外汉的一票视为效果等同，那就无异乎鉴定宝石的时候，让宝石商和蔬菜店老板主持其事而毫无差别的想法一样。关于考演员，计算票数时应该考虑到，精于此道的专家的一票，至少相当于并不精于此道的三票或五票。因此，我坚决要按我上述要求重新统计票数。

我这样一说，考试委员会立刻物情骚然。

有的人大喊大叫，说这是反民主主义，导演专制主义。但是与制作电影有关的委员全都举手赞成，有的工会代表也点头同意。结果，考试委员会主席山本先生站在导演的立场上，就已成话题的这个年轻人的素质和发展前途，作了十分肯定的发言。因此，这个险遭淘汰的年轻人被录取了。

这人便是三船敏郎。

三船后来在谷口千吉导演的《银岭之巅》中，扮演抢银行的强盗集团中最凶恶的家伙，演技十分出色，甚至令人吃惊。

随后又在山本先生的《新浑蛋时代》中扮演一个流氓头子，和《银岭之巅》中的演技截然相反，他扮演的主人公十分潇洒利落之中透露出凶狠，栩栩如生。

我看中了三船的演技，所以提升他在《泥醉天使》中扮演主角。

所以，三船这位演员是我发现和培养的说法是错的。

发现三船这个素材的是山本先生。

从三船这个素材雕琢出演员三船的谷口和山本先生。

我不过是看到这一现实，在《泥醉天使》中让三船充分发挥了演员的才能而已。

三船是过去的日本电影界鲜有类比的才能之士。特别是入戏之快更是超群的。

用通俗易懂的例子作比喻，普通演员在表现上需要是英尺，三船用三英尺就能表现出来。

他动作准确利落，普通演员如果需要三个动作才能表现出来，那么，三船一个动作就能完成。

无论什么，他都表演得干干净净，利利索索，那速度感是过去的日本演员中从未见过的。而且，还有令人惊异的纤细的神经与感觉。

我讲的这些全是赞扬的话，可能以为这是出于捧他，然而事实本来就是这样，我只能实话实说。如果勉强挑他的缺点，那就是发音有些问题。用麦克风录音，有些地方则听不太清楚。

总而言之，我是很少佩服某一演员的，惟独对三船却佩服之至。

然而，这里也就产生了导演的难处。扮演无赖的三船魅力十足，这也就和扮演他的对立面的医生（志村乔）难以取得平衡。

这样，必然的结果是这部作品在结构上走了样子。

尽管如此，为了取得平衡，就把三船难得的魅力故意压下去，那又未免可惜。三船的魅力是他与生俱来的坚强个性具体表现。所以，你只有不让他演的办法，却没有减低他在电影中表现某魅力的方法。

我为三船的魅力既高兴又困惑。

《泥醉天使》这部作品，就是在这左右为难中诞生的，结构确实有些走样，有些地方也出现主题模糊。但是，由于经过和三船出色的个性展开了一番格斗，我自己也感觉到，我干的是似乎冲破了一堵坚牢的墙壁一跃而出的工作。

《泥醉天使》中扮演医生的志村打九十分，然而他的对手三船却打一百二十分，这倒令人有些过意不去。

业已去世的山本礼三郎的演技也是无懈可击的。我头一次看到山本那样可怕的眼神。开头头一个阶段，同他面对面谈话都打怵。但是一搭话，却发现他原来是个非常亲切的人。

我是从这部影片开始和早坂文雄共事的。（以后，直到早坂去世，他一直为我的影片作曲，成了我最好的朋友。关于早坂，后面我想更详细地写一写。）

其次是在这项工作中我的父亲去世了。

我接到“父病重”的电报。当时影片上映日期迫在眉睫，我实在不能停拍影片前往秋田奔丧。

接到父亲去世的电报那天，我一个人去了新宿。喝了一点酒，但是越喝心情越沮丧。

我怀着难以排遣的哀伤，在新宿的杂沓中不知所之地走去。这时，某处传来杜鹃华尔兹。

那欢快的音乐，使我阴郁的情绪更加暗澹，难以忍受。我似乎是想避开这音乐似地加快脚步走开。

《泥醉天使》中，有三船扮的无赖满腹愁云地在黑市上漫步的场面。

商量给这部影片配音的时候，我跟早坂说，三船漫步黑市的场面里加上杜鹃华尔兹。

早坂听了吃惊似地看着我，但是立刻微笑着说：“对位法？”

我回答说：“嗯，是狙击兵。”

“狙击兵”一词是我们两人之间的暗语，因为我们看到苏联影片《狙击兵》中，出色地使用了影像与音乐的对位法，我们就把这样的电影音乐的使用方法略称为“狙击兵”。

而且我和早坂已经商定，在《泥醉天使》中的某场戏里试用一下看看效果如何。

配音的那天我们作了实验。

踟躇于黑市街头的无赖，凄惶惨澹的形象，伴以括音器传出的杜鹃华尔兹音乐。

那欢快的音乐，把无赖的满腹愁云作了令人吃惊的强烈的衬托。

早坂看了看我，得意地笑了。

三船扮演的无赖进了酒馆，他一拉开酒馆的拉门，杜鹃华尔兹的乐曲便戛然而止。

早坂吃惊似地望着我说：“你是按曲子的长度剪辑的？”

“不，不是。”我这样回答他，但是连我自己也不胜惊异之至。

我计算了这个场面同这个曲子的对位法的效果。但是却没有计算这个场面的长度和曲子的长度。尽管如此，然而长度却完全吻合，这究竟是怎么回事？

大概是我接到父亲去世的消息之后，在踟躇新宿街头的时候，就象三船扮演的那无赖一样，满腔愁云，茫然不知所之，听着那“杜鹃华尔兹”，头脑中下意识地计算了那曲子的长度。

此后，类似这样的事曾有过几起。任何时候都是本能地同工作联系起来，这种习性就近乎前世之业了。

导演这一行当，到了这种程度可以说完全是前世因果的买卖了。

徒劳的争斗

《泥醉天使》公映的1948年4月，第三次东宝罢工开始了。

我完成了《泥醉天使》之后立即去了秋田。刚给父亲作完法事，就为罢工的事而被催了回来，进入罢工的漩涡。

现在看来，我觉得和小孩子吵架差不多。

两个孩子为了争一个玩偶吵了起来，结果把玩偶的头、手、脚给拧了下去。

这两个吵架的孩子就是公司和工会，玩偶就是制片厂。

这次罢工是以公司开除职员作为攻势开始的，进攻的目的在于把制片厂工会中的左翼力量赶出去。十分明显，这件事从上一年十二月就作了精心安排，公司更换首脑人物，任著名反共人物为社长，把破坏罢工的专家安插在主管劳务的岗位上，解雇对象集中于左翼工会会员们。

事实上，制片厂工会左翼力量强大，有一时期曾经大喊大叫要参加生产管理，有许多过火的行动。但是公司发动进攻的时候，正是从工会、导演们开始，接受了对电影制作部门的批评，停止了过火行动，电影制作已经开始纳入正常轨道。公司的攻势就是在这种情况下强行发动的。这对于从第二次东宝罢工之后的荒凉景色中刚刚重建立足之地的我们来说，实在是个莫大的打击。

其次，我觉得公司这种干法绝不是明智的。

有一桩愚蠢的故事，直到今天还难以忘怀。

这是我们这些导演们向新任社长陈述意见时的事。

新任社长听了我们的意见，看得出，颇为动容。恰巧在这个时候，工会会员的示威游行队伍拥到会议室的大玻璃窗外，而且高举红旗！

万事休矣！这简直是挥舞一块红布给来到斗牛场的牛看。

这位仇视赤色分子的社长一看见红旗，那就无论再怎么说明都无用了。

一百九十五天的大罢工开始了。

在如此这般开始的大罢工之中，我所得到的只是痛苦的经验而已。

罢工期间东宝制片厂工会再次分裂，退出工会的人和第二次罢工分裂出去的人们组织的新东宝合流。势力大增的新东宝企图夺回东宝制片厂，因此，东宝制片厂成了日美决战的瓜达尔卡纳尔岛。（注：瓜达尔卡纳尔岛是位于南太平洋所罗门群岛东南部的火山岛，面积为6500平方公里，太平洋战争中美、日激战之地）了。

新东宝的队伍每天蜂拥而来，守卫东宝制片厂的员工为了保住制片厂，加强防卫，整个制片厂成了一座要塞。

现在回想起来，觉得这纯粹是儿戏，而且滑稽，当时可是十分认真对待的。

凡是能从外面进来的地方都架上铁蒺藜，安装好用惯了的拍片用的照明灯，以防夜间偷击。

杰作是前门和后门的防卫，把拍片用的吹风机搬来安上，象大炮一样对着前后门，还准备了大量辣椒粉，一旦对方来袭时，用吹风机猛吹辣椒粉，使对方的人睁不开眼睛。

这不仅是为了对付新东宝，也是考虑到幕后操纵他们的公司可能利用警察力量强行进入而准备的。

现在说起来近乎笑话，但是，那时罢工的胜败是和员工的生计攸关的。

其次，我们这些在这里成长起来的人对制片厂有股执着的爱，我们和摄影棚以及一切摄影器材有斩不断的情感上的联系，所以我们愿豁出命来保护它。

恐怕新东宝的人们被和我们同样的感情所驱遣，企图夺回东宝制片厂的，因此，我们和他们之间形成了严重的敌对状态。

他们虽然走了，我们对他们仍有反感，特别是他们走后一年半我们重建制片厂的艰苦过程中，这种反感更加强烈。而且，当新的脱退分子和他们合流的时候，我们之间就形成更加强烈的对立，以致无可挽救了。

况且，新东宝所有的行动，他们背后都有和我们敌对的公司首脑人物，以及对公司首脑人物们有计划地给以支持的制造分裂的首谋者操纵，所以，这个对立已经成了双方唯以逾越的鸿沟。

这次罢工使我最感痛苦的是，我夹在东宝制片厂的员工与新东宝的员工之间，一方要求进厂，一方决不允许，因而经常处在争吵不休的最前列的位置。

当时，想要冲进来的新东宝员工之中，就有我从前的摄制组成员，他们说是为了把我从遭到限制的局面中解救出去，想拼命地把我这个伙伴拉走。

这些人全都哭了。

我看到这番情景，对公司的首脑人物愤恨已极。我认为公司头面人物们不想改正第二次罢工时所犯的诸误，而是错上加错。

他们正在把我们精心培养起来的聪明才智的共同体给以无情地肢解。

我们目睹此状不能不痛哭流涕，然而他们对此却毫无痛痒之感。

他们不知道，电影是用人的才能创造出来的，是靠这个才能的共同体创造的。

他们也不知道，为了创造出这样的共同体曾经付出多么大的代价。

正因为如此，所以他们肆意破坏这个共同体，丝毫也不觉得可惜。

我们仿佛是冥途滩上堆石子的死亡儿童的魂灵。用了九牛二虎之力堆起来的石塔，被那些令人诅咒的群鬼推倒。（注：据佛经记载，死亡的儿童，其魂灵都要去冥途滩受苦，冥途滩为冥途三途上的河滩，儿童的魂灵为报答父母之恩，用河滩上的石子堆石塔。但是鬼一定前来破坏，破坏之后孩子再堆，鬼又来破坏，如此反复多次，徒劳无功。最后，地藏菩萨前来解救。）

这也难怪，当时的社长和主管工务的董事，既不懂电影也对它没有感情。而且，这位主管工务的董事为了打垮这次罢工，什么肮脏手段都满不在乎地用过了。

有一次，他让报纸登出了一条消息，说工会强迫我在作品中插上了一段台词。

这纯粹是捏造。如果有这种事，那么，作为一名电影作家，那是极不光彩的，所以我要他作出解释，可是他居然说，他本人这么说的，大概不至于错吧。随后就道了歉。

尽管道了歉，但是白纸黑字的报道，谁都看到了，即使出了更正，那不过是两三行小字而已。

他是什么都算计妥当之后道歉的，其态度之卑鄙，使关川秀雄（导演）大为震怒，敲着茶几质问他时，竟然把茶几上的玻璃敲碎了。

结果，第二天报纸上就登了一条消息，说是正在谈判中，公司的一位董事被一名导演殴打，我们提出质问，他连脸也不红地道歉了事。

我们面对这位干坏事的天才的董事和一见红色的东西就失去控制力的社长这对搭档实在无话可说，所以发表了一个声明：今后决不和这两个人共事。

对我们这声明的回答是“只有军舰没有开来”的镇压。

前门是警察的装甲车，后门有美军的坦克，天空有侦察机，包围制片厂的是散兵线。这种强行进入，我们安在前后门的吹风机和预备的辣椒粉毫无作用，除了把制片厂交给公司之外别无他法。

我们被赶出制片厂，几个小时之后，经过允许我进了制片厂，我看见院子里矗着一个“强制执行”的揭示牌。

看起来制片厂毫无变化，只是多了这么一个揭示牌，可是就从此时此刻起，这个制片厂唯一失掉的就是我们再也没有为它献身的精神了。

10月19日，第三次东宝罢工结束。

从春天开始的罢工，到了深秋才告结束，制片厂里已是秋风飒飒。

我心里也十分空疏。

这种空疏，既不是哀伤，也不是凄凉。说不出来，只是说声“随它去吧”缩缩肩膀的情绪而已。

我按那声明行事，绝对不和那两个人共事。

直到这时我才恍然大悟，以往，我把制片厂当作我的家，现在是别人的家了。

我怀着今后永不登此大门的心情走出制片厂。

在冥途滩上拣石子堆石塔的事，我干够了！

《平静的决斗》

这一年，罢工开始之前，成立了“电影艺术协会”这一同人组织。

同人也只有五个人，山本嘉次郎、成濑巳喜男、谷口千吉和我，一共四位导演，加上制片人本庄二郎。

这个同人组织刚刚成立，罢工就开始了，所以，罢工期间什么活动也没有。罢工结束之后，从东宝出来的我就以这个组织为立足之地开始拍片。

第一部影片是给大映公司拍的《平静的决斗》。

一百九十五天的罢工，我家的生计成了问题，所以形势迫使我要尽早拍片。

我在副导演时代就常常给大映公司写剧本，有此渊源，所以决定先在这里拍一部。

剧本是我和谷口千吉共同执笔的。主演是三船敏郎。

三船从上银幕以来，演的几乎全是无赖。我想，到了这个时分，应该使他的艺术领域扩大一些，所以决定让他扮演一个与以前的角色截然不同、伦理感很强的知识分子形象。

这样决定角色，大映公司也大吃一惊，很多人都为此担心，然而三船出色地完成了他的任务。

他在本片里，举止风度和过去完全不同，从精神状态到形体动作充分表现出悲剧的主人公的苦恼，这一点，说实话这我也大为惊讶。

电影界有一种倾向，演员扮演某种角色成功了，就牢牢地把他限定在这种角色的框框之内。

从导演一方来说，这是出于方便、省力的想法但是；从演员一方来说，再没有比这个更不幸的了。

演员反来复去盖图章似地只演一种角色，他是什么也积累不下的。

对于演员，如果不是经常地让他扮演新的角色，给他新的课题，就象刚刚栽活而此后停止浇水的花木一样，不久就要枯死。

拍《平静的决斗》时，最令人难忘的印象是拍戏的高潮时发生的事。

这场戏是主人公把过去的秘密藏在心灵深处，但苦恼万分，他难耐这种痛苦，决心把它如实地讲了出来。这场戏，用了长达五分钟的长镜头，这在当时是没有先例的。

正式拍摄的前一天晚上，三船以及他的对手千石规子，都因为兴奋而没有睡好。

我也有处于决战前夜之感，很准入睡。

第二天，眼看就要正式拍摄了。摄影棚里空气特别紧张。我又开两腿站在两台照明灯中间看着。

三船和千石的戏的确是最后决战般的紧张。两人的演技是一秒一秒地趋向白热而火花四溅的，我不由得替他们捏一把汗。过了一会儿，三船泪流满面的时候，我左右两侧的照明灯却卡哒卡哒地响起来。

原来，我的身体在颤抖，通过脚下的木板盖子使照明灯也颤动了。

我立刻想到，糟了，坐在椅子上看就好了，可是为时已晚。

我用双臂紧紧搂住身体，尽可能不让它颤抖，朝摄影机那边看去，不由得楞住了。

摄影师窥视着取景器操纵摄影机，可是他却泪下如雨。

大概因为眼泪常常遮住他的视线，所以他不断地用左手擦眼睛。

我真有些着慌了。

连摄影师都止不住热泪滚滚，足见三船和千石的演技多么成功。但是，如果摄影师看不见景物，以致出了取景框，那就全完了。这时，我既要看演员的表演，又要看摄影师，当然更多的是在看摄影师。

根本没有想到，一个画面拍得如此之长。

当哭得泪人一般的摄影师说了一声O·K的时候，我的心才算放了下来。

此时摄影棚里的紧张气氛仍然未消，我像喝醉了酒一般，竟居然忘记喊O·K了。

这说明自己还年轻。

现在，不论多么动人的场面，演员演的多么逼真，我也能冷静地看下去，不过，太冷静了又似乎是过于冷酷。

我，三船，千石，那时都还年轻，所以那么兴奋，因而才拍得出那样的场面。

现在，如果让我再拍一次那样的场面，恐怕就办不到了。

从这种意义来说，《平静的决斗》是使我难以忘怀的作品。它也是我离开东宝后的第一部作品，总觉得它是我的第二部处女作。这也是使我难以忘怀的。

大映公司的摄制组同人，对于罢工失败落荒而走的我，抱有很大的热情。

大映的东京制片厂，位于甲州古镇附近的调布，多摩川从旁边悄悄流过，座落在河岸上的旅馆、饭店，无不古香古色，质朴无华。那制片厂也残存着往昔的老制片厂的风貌。固然有些笨拙，但却也显得大方。

还有，当时尽管任何制片厂都各具丰采，但有一点是相同的，那就是聚集在这里的人无不爱电影爱得入迷。所以，虽然我初来乍到，但和摄制组的同人之间却毫无生疏感，工作极其顺利，可谓得心应手。

不过，我看到大映的摄制组同人，使我不能不想起因罢工而被开除的东宝的摄制组同人们，以及他们的命运。

我象鲑鱼一样，不忘生我养我的地方。（注：鲑鱼的特性是秋季自海入河，逆水而上，在上流的沙底处产卵，产卵后死亡。鱼卵在河中孵化，长成幼鱼后，游入大海生活。它们从哪条河入海，产卵时仍回生它养它的那条河，从不出其他地方。）

我三十九岁时离开东宝，三年时间遍历了大映、新东宝、松竹三个公司四十二岁回到东宝。后来，曾反复多次离开与重返东宝。

而且，我无论到哪里，自己赖以成长的地方常存心底，偶有触发，也就不能不想起东宝这条河流。特别难忘的是因罢工而被开除的那些副导演们。

他们无一不是才华出众的。正因为如此，他们勇敢地参加了那场斗争，因而被列上开除名单，以致星散。

这样，日本电影界就失去了几名优秀导演。

后来我回到东宝，工作伊始，东宝的一位董事就向我诉苦说，而今的副导演没有从前副导演那种豪迈气魄。我说，是你们把有豪迈气魄的人赶走的。那董事却问我：“他们能不能改悔？”

我不由得大声说：“简直是开玩笑，需要改悔的是你们！”

从那时起，日本电影就渐渐地出现了崩溃的现象。

不论什么企业，只要它不注意培养新的人才，不以新鲜血液注入本体，它就不可避免地出现老化现象走向衰退。这是明若观火的道理。

在日本，再也没有象电影界这样首脑人物始终不变而长居要津的企业了。

究竟是因为没有培养人，因而旧人占据要津呢，还是因为旧人占据要津所以才不培养新人？

不管属于前者还是后者，任问人对于没有培养人的责任视而不见是不行的。

电影公司不仅怠于培养新人，而且对于制作电影所需的器材，以及新的科学技术也没有考虑引进。

尽管人们常说，目前电影日薄西山的情况是世界范围的现象，那么，美国电影正在恢复昔日的繁荣景象，这又是什么原因呢？

原因是美国电影界有一个“美国电影艺术科学学院”这样的组织，它是在“电影是与科学密切结合的艺术”这一牢固的认识基础之上建立起来的。

为了和电视这一新兴势力作斗争，电影必须有不劣于电视的科学装备才行。

面对电视器材既科学而又新颖的局面，如果电影不改变它那设备陈旧的现实，那就无法保持电影的特性。因为，电影和电视只是非常相似，然而本质上却是完全不同的。

认为电视是电影的大敌，这种看法不过是脆弱的电影观的产物而已。

电影只要按照电影艺术科学的道路前进就可以了。

把电影日薄西山归咎于电视，这是文不对题的。

电影界是半路上睡着了的兔子，不过是被电视这只乌龟赶过去了而已。

而且，电影开始模仿电视，制作什么电视电影那样的影片。不过花很高的票价愿意跑到电影院去看什么电视电影的人毕竟是不多的。

话说的离了题，无非是电影作家这条鲑鱼，看到养育他的河被污染了，水也干枯了，它没法在这样的地方产卵——电影，所以才发这样的牢骚。

我这条鲑鱼没有办法，所以才远适异域，溯苏联的河而上产了卵，这就是《德尔苏·乌扎拉》。

这大概不是坏事吧。

按理说，日本的鲑鱼应该在日本的河里产卵。

这一部分就是日本电影的鲑鱼的牢骚。

《野狗》

我不愿意对自己的作品讲什么话。因为，要说的话，作品里已经说过了，我以为再说什么那就是画蛇添足。

不过也常有这样的情况，自己以为在作品里说过的事情，并没有得到大多数观众的理解，所以自然会产生就这部作品略加说明的想法。但是，尽管如此，我也常常是耐着性子保持沉默。

为什么呢？因为我在作品里谈的问题如果是正确的，我相信一定会有人理解。

《平静的决斗》就是如此。

在那部作品里我强调的问题，似乎很多人没有理解。理解的人虽然不多，但这为数不多的人却很好地理解

了。

为了使更多的人很好地理解《平静的决斗》中我要说的话。所以才拍了《野狗》。

《平静的决斗》要说明的问题之所以没有被很多人理解，是因为我自己没有对作品提出的问题先充分咀嚼，其次是表达的方法也不对头。

莫泊桑说：

“先要看谁也没看见的地方，然后一直看它到谁都能看得见时为止。”

我决定用《野狗》再一次表现《平静的决斗》的问题之后，我想，这次无论如何也得使任何人都能看得见，我自己要先把它提出的问题看个仔细。为此，我把电影剧本用小说的形式写了出来。

我喜欢乔治·席明（Georges Simenon），所以按席明的笔法把它写成社会犯罪小说。

这小说化了四十天。我想，把它改以电影剧本顶多十天工夫就够了。事实上大大出乎意料之外，到了动手改成剧本的时候却大费周折，结果花了五十多天。

仔细一想这也是理所当然的，因为小说和剧本是根本不同性质的东西。主要是小说可以自由地描写心理，电影剧本如果不用画外音而描写心理，那就非常困难。

先用小说的形式写出来再改写成电影剧本这种方法，固然费了意想不到的周折，但是也另有收获，因为它使我重新认识了电影剧本与电影之不同；同时也理解到，电影从小说独特的表现形式中撷取的东西实在很多。比如说，为了焦点集中加强读者的印象，在文章结构上可以用独特的方式把这部文章加以修饰：而电影的剪辑工作同样也需修饰。

这个电影剧本描写的是：主人公是一位年轻的刑警，他在警察厅打靶场打完靶乘公共汽车回家，正是酷暑季节，车里象蒸笼一般闷热，结果，他的手枪被偷，故事就从这里开始。我把按着这个顺序拍的胶片，忠实地按时间的先后剪辑在一起一看，根本不行。它拖拖拉拉，焦点模糊，毫无引人入戏的力量。

没办法我只好重读小说。

这部分是这样开始的。

“那天是那年夏天最热的一天。”

我想，问题就出在这儿。于是就用了狗吐着舌头热得呵呵发喘的画面。这个画面出现的同时加上旁白：“那天热得简直吓人。”

随后是：警察厅第一科的标志牌。

同上·室内

“什么？手枪被盗？！”

侦察第一科科长大吃一惊地仰起脸来。

站在他面前的就是那主人公——年轻的刑警。

我重新剪辑的胶片很短，但是它具有立刻把观众吸引到故事核心的力量。

但是万万没有料到，影片头一个画面——那个吐着舌头热得发喘的狗的画面——给我招来了意外的灾难。

这个狗的特写镜头作了字幕背景，看了这部影片的美国动物爱护协会的一位妇女横生枝节，提出严重抗议，直至提出控告。控告的内容说，我们为了拍摄狂犬，给正常的狗注射了狂犬病毒。

就算是借口寻衅吧，也未免欺人大甚了。

这条狗本来是警方抓野狗时抓来的，抓来的野狗按照法规要打死。我们提出申请，说是拍电影要用它，这样就作为小道具养起来了。

狗是杂种的，看起来挺温顺，为了看起来凶猛些而给它化了妆，用自行车牵着它跑，等它累得吐舌头的时候拍下来。

不论我们怎么列举事实，动物保护协会的那位美国妇女就是不答应。她说，日本人野蛮，什么事都干得出来，因此，我说的话一概不信。

山本先生甚至为此作证并为我辩护，他说，黑泽君是喜欢狗的，决不会干那种事，但那位美国妇女就是不信，声称要正式提出控告。

到了这个地步，我也忍无可忍了。我大声地说：“虐待动物的是你们。人也是动物，照你这样，我看就得成立个爱护人的协会。”还要说下去时，人们上来劝阻。

结果，这一事件以我硬着头皮写了陈述书而告结束。我从来没有象此时此刻感到战败国人民是这样的屈辱。

除了这个不愉快的事件之外，这部影片的拍摄工作是非常愉快的。因为，这是电影艺术协会和新东宝合作作品，和罢工时分裂出去的摄制组同人又聚在一起工作了。

摄制组里有同时进P·C·L的同人矢口文雄担任录音，石并长七郎担任照明，摄影师是和我一起工作时间最久的中井朝一，早坂文雄担任作曲，副导演是P·C·L时代的好友本多猪四郎，担任美工的是松山崇和给松山当助手的村木与四郎，村木后来成了我工作上不可缺少的美术导演。

这部影片是由大泉制片厂承担的，因为罢工的余烬未熄，我如果去新东宝制片厂拍戏，可能不大合适，所以决定在大泉厂摄制。

当时，大泉厂内几乎全是空房子，院里有一所公寓式的小楼，我们就集体住在那里，大家相处很好，工作十分顺利。

这次拍片是在盛夏季节，下午五点工作结束，那时太阳还很高很毒呢。吃罢晚饭，外边依然阳光朗朗，战争刚刚结束，上大街（因为厂址在大泉，所以也只能去池袋）去逛也没有什么意思，集体住宿，也无事可做，闲得无聊，所以有人提出再工作一阵，这样，晚饭后重进摄影棚的时候较多。

这部作品，在许多地方拍的短镜头很多，所以，小规模布景随搭随拆。最快的，一天要换五六个景。

布景搭好立刻就拍，所以美工部的人只好趁我们打个盹的时候进入布景，做好装饰。

美工导演松山除这部片子之外，还另外担任其他三部影片的工作，因此，他只是画画图，几乎不到这里来。最辛苦的是他的助手村木和另一名女助手。

一天傍晚，我前往露天布景现场看搭建情况。

晚霞辉映的背景之下，木材堆上有两个剪影似的人。我看得出，那是村木和那女助手，累得情疲力尽的样子，呆呆坐在那里。

我刚想说声感谢的话，可我立刻发现了两人非同寻常的关系，便转身回来了。

和我一同来看露天布景的摄影师、照明师，莫名其妙地看着我，他们想问我什么。我摆手制止，望着木材堆上的两个剪影小声说：“他俩快结婚了。”

果然被我猜中，这部影片拍完之后两人就结婚了。

村木夫人村木忍女士现在已经是出色的美工导演。

我没有当过媒人，可是因为抢拍这部《野狗》，使他俩忙得不可开交，以致给他们创造了结合的条件，从这一点来说，我也许算一位不露面的媒人。

从这件小事可以看出我们拍这部影片时的气氛，过去从未有这次拍片始终和气霏霏，整个工作自始至终象一次远足。

本多主要干B班工作，我每天向他提出要求，他带人去拍战争刚刚结束的东京的实景。

再没有比本多工作认真和性格直率的人了。他忠实地按照我的要求拍摄素材，他拍的东西几乎全用在这部作品里。

人们常说，这部作品很好地描写了战后风俗，这是因为本多出力最大的缘故。

其次，这部影片的主角是三船和志村（乔）老爹，配角也都是熟朋友，所以总觉得我们是在一家人的气氛之中进行工作的。

惟有新人淡路惠子是松竹公司的舞蹈演员，是我硬把她拉来演戏的，非常任性，常常使我为难。不过她只有十六岁，尤其是初上银幕。她非常想回松竹的舞台跳舞，所以动不动就耍小孩子脾气，说哭就哭，哭着哭着又哈哈大笑。

尽管这样，大家都非常喜欢她。天长日久，她对工作也感兴趣了，但这时她的戏已经完了。

她的戏结束之后，我们人家集合在大门口送她回家。

这时，淡路在汽车里哭了。她说：“非哭不可的时候我却哭不出来，这时候我可要哭啦！”

再没有比拍《野狗》顺利的工作了。近天气都帮了大忙。那是在露天布景拍骤雨镜头的时候。

我们请消防车来帮忙，做好下雨的准备，正式开拍就开始下雨。当一切准备就绪，我喊了一声“开拍！”时，一场骤雨突然来了，而且大下特下，结果拍了一场极好的暴雨。

还有一次我们在摄影棚布景里拍骤雨的镜头，这时，摄影棚外果然来了骤雨，把摄影棚外的真雷声也录了进来。

前面我已提到，《野狗》中露天布景的戏有些还没有拍完，台风就快到了，所以本该在露天场景拍的戏只好抢拍。

那时，我们是听着无线广播的台风预报，在台风一刻一刻逼近的情况下工作的，整个拍摄现场跟战场一般，人人都忙得不可开交。直到预报当天夜里进入台风圈的傍晚，才勉强把戏拍完。

当夜，果如预报，东京进了台风圈。

我和摄制组的人去看露天布景，眼前刚刚拍过的街道布景，转瞬之间就被台风彻底毁掉了。

可能是戏已经拍完，看着被台风摧毁了的这一切毫无惋惜之感。觉得倒挺痛快。

总之，《野狗》的拍摄工作无不非常顺利，比预定完成日期提前结束。

影片摄制工作的顺利，摄制组出色的团结合作，亲密无间的感情，在作品的调子上已经充分表现了出来。

直到今天我还不能忘怀的是，拍摄期间的一个星期六傍晚。

因为第二天休息，用大轿车把摄制组全体成员一个一个地送到了家。

离家一周的人回去，自然是满车欢声笑语。

“辛苦！”

“辛苦了！”

每个人到了离家近处下车时都互道一声辛苦。

我家住在多摩川附近的（多摩）江，照例最后只剩下我自己。

空旷的大轿车里剩下我一个人的时候，我感到，回家的喜悦反倒不如离开摄制组同人所感受的寂寞更强烈。

现在，拍摄《野狗》那样令人愉快的工作已经成了往昔的梦幻。

说起来，正因为生产作品的工作是令人非常愉快的，所以才创造出真正足以使观众享受乐趣的作品。

诚实地竭尽全力的工作态度和自豪感，如果不是贯穿于工作的各个方面，使作品十分充实，那么，愉快的工作就无从谈起。

所以，摄制组全体人员的心灵一定形象地出现于作品之中。

《丑闻》

战后刚刚开始宣传言论自由，紧跟着就出现了毫无自制的偏差。

某一杂志取悦于读者的好奇心，到处搜寻丑闻线索，然后就夸大事实，恬不知耻地大写特写庸俗不堪的报道。

有一天我在电气火车里看到这种杂志的广告，简直使我目瞪口呆。那上面大字标题写着：是谁夺去了XX的贞操？

乍看起来，这似乎是为XX女士鸣不平的，实际上是把XX当作玩物恣意戏耍。还有，这种广告恬不知耻的词句说明，这些家伙们早已计算好，XX干的是靠人缘维持的职业，不敢得罪他们。足见其用心恶毒。

我不认识那位妇女，只知道她的名字和职业。我想到有人光天化日之下大写特写这类报道，再考虑到她的立场，我觉得仿佛自己受辱一样，难以沉默下去。

这样的事是不能允许的！

我以为，这不是言论自由。而是，言论暴力。

我想，这种倾向现在就得把它彻底消灭掉。因此，如果没有对于这种言论暴力不是忍气吞声，而是站出来勇敢地与之战斗的人，那是不行的。

这就是《丑闻》这部影片的基本精神。

然而目前的现实情况如何呢？不仅我的杞忧已成现实，而且整个社会对比也早已屡见不鲜。总而言之，《丑闻》这部影片面对这种倾向已经完全是螳臂挡车。但我并不灰心。我满怀希望地期待着，有朝一日，同那些流氓言论、禽兽言论、等同于暴力的言论，毫不含糊地作出坚决斗争的人物一定出现。

我想再拍摄一部和这些魑魅魍魉战斗的影片。

《丑闻》之力甚微，所以我要拍更强有力的《丑闻》。

回想起来，《丑闻》这部影片未免天真得过头。

我在写剧本的过程中，那些次要人物比主人公更加生动，更加活跃，结果大有被这些人物牵着走的趋势。

这个人物就是蛭田这个寡廉鲜耻的律师。这个人主动要求在法庭上为同言论暴力进行正面斗争的主人公辩护，这就违反了我自己原来的意志。因为，电影中的人物还都活着。所以，作者有些地方就没有自由。另一方面也可以这样说，作者完全自由地象操纵木偶那样任意驱遣人物，也不会产生任何魅力。

从蛭田这个人物出现开始，我这支写剧本的铅笔就象活物一样活动起来，写出了连我自己都感到不舒服的蛭田其人的行动和语言。

我写了不少剧本，然而这种感觉还是头一次。

我简直不考虑蛭田的境遇，信笔所之地写了下去。这样，就必然把主人公抛在一边，把蛭田这人推到前面来。虽然我也想到这不行，可是仍然无能为力。

那是《丑闻》这部作品上映之后过了半年左右的事。

我到涩谷去看电影，看完乘井之头线的电气火车往回走，在火车上我几乎情不自禁地大声喊出来。

这是车到井之头线的涩谷下面一站，我突然想起来，我见过蛭田这个人物。

那是在火车刚刚通过的神泉路口附近，一个名叫驹形屋的酒馆里，我和蛭田并肩而坐，在此喝酒。

我不禁茫然。自己也感到奇怪，为什么一直没有想起这件事？

我的脑子究竟是干什么用的呢？那个蛭田一定是在我脑子的折皱之处藏了很久。那么，现在又为什么突然从这个折皱之处跳出来了？

驹形屋这个酒馆，是我当副导演时常去的地方。那里有位名叫阿繁的漂亮姑娘，这姑娘很清楚我们荷包里有多大油水，所以赊账根本不成问题。

我总是带着那些副导演们到那里去。

有一天，记不得因为什么，我独自一人去了，按往常的老规矩，我一定上到二楼那尽管脏些但比较安静的小房间，可是今天我却坐在配膳台前子斟自饮。

这时，蛭田就坐在我旁边。

他已是五十来岁的人，醉意很浓，没完没了地和我搭话。

阿繁爸爸在配膳台干活，他怕那人跟我说起来没完没了惹我心烦，就想制止他。我摇了摇头表示无关大局，边喝边听他讲下去。

那人说的话以及他的表情，使我感到他一定有什么痛心的事，从他那絮絮叨叨，沉沉醉态上可以看出，是决不能毫无同情之心而对他不加理睬的。

当时我想，他这些絮絮叨叨的话，在这之前不知道已经讲过多少遍。因为他象念背熟了的台词一样，口若悬河，信口说来，显得十分轻薄。内容之悲切，反倒使我感到苦味甚浓。

他谈的内容就是他女儿的事。

他反来复去地说，他女儿得了肺病卧床不起，他的女儿是个多么好的姑娘等等。他夸起女儿来没完没了，甚至说她象个天使，象星星，总之，尽管从他的嘴里说出的这些话。听起来足够肉麻的，可是反而使我十分动容，不由得虔诚地认认真真听他说下去。

而且他还以他自己和他女儿作了比较，列举许许多多的事实，说明自己是个多么下流的家伙。这时，阿繁的爸爸似乎是忍不住了，把一个用玻璃盖着的碗推到他面前，沉着脸说：“好啦，适可而止，回去歇着吧。你女儿还等着你哪！”

阿繁爸爸这么一说，那人立刻默不作声，目不转睛地看着那碗，身子一动也不动。

那碗里装的是发高烧的病人吃的东西。

他突然抓起那个碗，抱在怀里，匆匆而去。

“真拿他没办法，每天都来喝，可是一喝就谈那些老话。”

阿繁爸爸似乎是向我道歉，可是我却久久注视着那人走出去的店门。

我在想，他从这里出去，大概是回家了，那么，他对卧病在床的女儿说些什么呢？

我想着他内心的痛苦，不由得自己也感到心情郁闷。

那天我喝了很多酒，但是却没有醉。这人跟我说的话是永远难忘的。然而后来我却把它忘了个一干二净。

但是当我写《丑闻》的时候，这件事却下意识地在我头脑里重现，使我的笔以异乎寻常的速度疾书不已。

是在驹形屋偶然邂逅的蛭田在写剧本。

写剧本的是他，而不是我。

《罗生门》

这个门在我的头脑中形象越来越大。

那是为了在京都的大映公司所属的制片厂拍《罗生门》，我前往京都时的事情。

大映公司的头面人物们虽然决定拍《罗生门》，但是他们却说：内容费解，片名也不吸引人，等等。总之，迟迟不做开拍的准备。

在这期间，我每天步行察看京都、奈良许许多多的古门，在察看中渐渐感到，罗生门比我最初写的大了许多。

最初，我以为象京都东寺的门那么大就可以了，后来决定它象奈良的转害门那么大，最后决定要象仁和寺或东

大寺山门那么大。

我徒步察看并不完全是为了看那些古门，也是为了考察关于罗生门的文献或遗物。

罗生门即罗城门，观世信光写的能乐剧本中改用了这一名称。（注：观世信光，1435 - 1516，为室町时代，1392 - 1477，的能乐演员与能乐作者。代表作有《玉井》，《罗生门》，《赏红叶》，《游行柳》，《蝴蝶》等。）

罗城，即城的外廓。罗城门即外廓的正门。

电影《罗生门》的门，即平安京外廓的正门，一进这个门，就是一条笔直的京城大路，北端是朱雀门，东边是东寺，西边有西寺。（注：平安京，京都的别称。从桓武天皇的延历十三年，公元749年，起至明治元年，公元1868年，奠都东京为止的日本首都。位置在现在京都的市中心。东西约4.2公里，南北约4.9公里。）

细想起来，外廓正门的罗城门，还不如廓内的东寺的门大，那就奇怪了。其次，从残存的罗城门琉璃瓦的大小来看，十分清楚，当年的门是巨大的。

但是，尽管考察多次，罗城门的构造始终未摘清楚。所以，电影《罗生门》的门是参考寺院的山门建造的，恐怕和原来的罗城门大相径庭。

其次，作为布景来说，因为它太大，如果把上部的城门楼做成真的一般大小，柱子将支持不住。所以就假定它业已年久失修，多有倾圮，门楼坍塌了一半，再加上故意缩小门楼的尺寸，这样搭建了起来。

从门洞望去，应该看到皇宫和朱雀门，但一是大映的露天布景场地没有那么宽阔；二是那么干预算也不得了，所以只好在门对面造了一座假山。尽管如此，这堂露天布景也够大的。

我把这个计划送交大映公司时曾说过，布景只用一堂罗生门的露天布景和纠察使署的墙，除此之外全部用外景拍摄，所以大映高高兴兴地接受了我的计划。

后来，川口松太郎先生（当时任大映董事）发牢骚说，上了黑泽老兄一个大当，说一堂露天布景，这倒没有错，可是搭那么大的露天布景还不如在摄影棚搭一百堂布景省钱。老实说，当初我也没有想到把它搭建得那么大。

前面我已提到，把我叫到京都，让我左等右等，结果，我脑子里的罗生门就越来越膨胀，所以就搭了那么大的一个大门。

拍《罗生门》的计划，是我在松竹完成了《丑闻》之后，大映提出：是否能再给我们拍一部的要求，我再三考虑之后决定的。

拍什么呢，左思又想，突然想起了一个剧本，这就是据芥川龙之介的《筱竹丛中》改编的戏。（注：芥川龙之介，名作家，1892 - 1927，生于东京，为夏目漱石的门下弟子。别号我鬼、澄江堂主人。代表作有《鼻子》、《芋粥》、《地狱变》、《罗生门》、《偷盗》等。1927年自杀身死。）这个剧本是伊丹万作（导演）先生的门下弟子一个名叫桥本的人写的。

剧本写的非常好，但是把它拍成一部影片却未免太短了。

这个剧本的作者桥本后来到我家的拜访，谈了几个小时。我觉得此人很有见地，颇具好感。

这个桥本就是后来和我一起写《生存》、《七武士》等等剧本的桥本忍。当时使我想起了他据芥川原作改编的剧本《雌雄》。

差不多出于下意识地觉得，那个剧本就那么白白扔掉它未免可惜，能否把它拍个什么。这种想法可能在我大脑的某处存在过。现在，它突然从我的大脑某个褶皱处爬了出来，大声喊叫：拍个什么吧。

同时我立刻想起：《筱竹丛中》已经有三个故事了，如果再创造一个新故事，就正好达到影片所需的长度。

同时我还想起芥川龙之介的小说《罗生门》。它和《筱竹丛中》一样，也是平安朝时代的故事。（注：平安朝，公元794 - 1192年。）

电影《罗生门》就是这样慢慢地在我头脑中孕育成形的。

当时我正被一种焦躁感所困扰，原因是我以为电影已经进入有声时代，但是，无声电影的优点，以及它独特的电影美早已被人们弃置不顾了。所以我认为，应该回到无声影片的时代，有必要探索一下电影的原点。

我想过，特别是能够从法国先锋派的电影精神重新学到什么。

当时还没有电影资料馆，所以只好搜集先锋派电影文献，回忆从前看过的影片的结构，借以反馈它独特的电影美学。

《罗生门》是实验我的想法和意图的绝妙素材。

芥川的《筱竹丛中》描写了人的心灵奇怪的曲折与复杂的阴影，它以锋利的解剖刀割开人性最深奥的部位而公之于众。我想以这部小说中的景色作为《罗生门》的符号的背景，以错综复杂的光与影的影像，表现在这个背景

中蠕功的人们奇妙的心理活动。

因为电影里表现的是人彷徨于心灵的竹丛之中，它的行动半径很大，所以把它的舞台移到大森林里。

这个森林，我选了奈良深山的原生林，以及京都近郊光明寺的森林。

出场人物只有八个人，故事内容固然复杂而深奥，但剧本结构尽可能地直截了当，概不拖沓，且力求简短精练。所以，影像化的时候能够拍成很好的电影形象。

而且，摄影师是无论如何也要同我合作一次的宫川一夫，早坂作曲，松山任美工。至于演员，有三船敏郎、森雅之、京真知子、志村乔、千秋实、上田、加东、本间，这些人都是知心朋友，堪称无可挑剔的阵容。

其次，故事发生在夏天，实拍也在夏季，因而选定了京都和奈良两地。

这些条件无一或缺，可以说万事具备。

剩下的只待我下定决心开拍了。

在开拍前的某一天，大映给我安排的三位副导演到旅馆来见我。我不知来意，一问才知道。他们说，这个剧本还是看不懂究竟说明什么问题，特意前来请我说明一下。

我说，好好地读一读就能懂得。我以为写的很明白，希望你们再仔细地读一读。尽管我这么说了。可是他们还是不走。他们说：“我们已确实实下功夫读了，因为还是不懂，所以才来拜访您。”再三要求我给他们解释一下剧本。

我作了简单的说明。

我说：“人对于自己的事不说实话，谈他自己的事的时候，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。甚至可以这样说，人即使死了他也不放弃虚饰，可见人的罪孽如何之深。这是一幅描绘人与生俱来的罪孽，人难以更改的本性，展示人的利己心的奇妙的画卷。诸位说仍然不懂这个剧本，因为它描写的是人心最不可理解的。如果把焦点集中在人心之不可理解这一点来读它，那么，我以为就容易理解这个剧本了。”

听了我这番说明的三位副导演，有两人理解了，他们说决心重新读一下剧本就告辞了。剩下那位第一副导演，似乎仍无法理解，面带愠色地回去了。

后来我和这位副导演无法相处，最后实际上只好请他另谋高就，这一点，现在想起来颇为遗憾。

除这件事之外，这次的工作尚称顺畅。

正式拍摄之前的排练，京真知子的心热那是令人无话可说的。她常常拿着台本坐在我枕畔请教：“先生，请教我一下。”不论早晚，如此热心，不能不使我惊讶。

别的演员也兴致勃勃，精神百倍地做好自己的工作，个个都能吃能喝，吃喝起来简直吓人。

他们发明了“山贼烤肉”，而且常常吃。这种山贼烤肉是牛肉蘸上油烤，热奶油里加上咖喱粉当佐料，烤熟的牛肉蘸着这种佐料吃。吃的时候一只手拿着洋葱，时不时地啃一口，那吃相野蛮之至。

开拍时，先从奈良的外景开始。奈良的原生林里，山蚂蝗极多，它有时从树上往人身上掉，有时从地面往人身上爬，一上了人身就吸血。只要一吸住就决不离开人，紧紧地钻进肉里，好不容易把它拽出来，可是血又很难止住。

我们在旅馆的门厅处放一只盐桶，出外景时都要住脖子、手臂抹上盐，袜子里也撒上盐，然后才能出发。蚂蝗和蚰蜒一样，就是怕盐。

那时奈良的原生林巨大的杉树和桧柏很多，象蛇一样的藤，从这棵树缠到那棵树，纯粹是一派深山幽谷的景色。

我兼为选择拍摄地点，每天早晨常在森林里散步。突然，眼前一个黑影跑了。

原来是一只野生的鹿。

突然，本来无风可是树枝却掉了下来。

仰头一望，原来大树上猴子成群。

拍外景住的旅馆在若草山下，有一次，一个巨猴坐在旅馆的屋顶上，目不转睛地看着我们大家热热闹闹地吃晚饭。

还有，月亮从若草山升起，那月光中鹿的形态看得真真切切。

我们晚饭之后常常登上若草山，大家在月光中拉成一个圆圈跳舞。

总之，拍这部《罗生门》时我还年轻，比我更年轻的演员就更加精力充沛，所以工作情趣堪称奔放已极。

外景从奈良的深山转移到京都的光明寺，时序已到祇园节，天气闷热。（注：祇园节，京都八坂神社的节日，节期为7月17日至24日，实际上从16日开始每天每晚各种节目不断，不仅本地万人空巷，外地人也争来参观，热

闹非常，以彩车游行最为壮观。著名作家川端康成的名作小说《古都》对此作了绘声绘色的描写，一向脍炙人口）虽然有人因日射病而困倒，但是我们的情趣丝毫不衰。

到了下午，大家一滴水也不喝，顽强奋战，工作结束回旅馆的半路上，在四条河原町的啤酒馆里，每人喝它四升啤酒。

不过晚饭就没酒了，吃完饭就解散，晚上十点集合，然后慢慢地喝威士忌。

第二天，又是猛干一场，干得汗流浹背。

光明寺的森林如果赶上太阳光线不合乎理想，我们连个招呼也不打就把树伐倒。寺里的和尚开头看到我们伐树还很生气，可是后来理解了我们的工作，主动地指挥我们伐树了。

光明寺的外景拍完那天，我到和尚那里去辞行，当时，和尚不胜感慨地对我说：“老实说，开头我认为，你们砍寺院的树就等于砍我们的面子，所以我大为吃惊。不过没过多久，我被你们这种认认真真的工作精神吸引住了。看到了你们把尽可能让观众看到好作品作为牢固的信念，忘我地工作。我以前不知道，电影是这样努力的结晶。啊，使我深为感动。”

和尚说完将一把折扇放在我的面前。这是给我留作纪念的。那折扇上写着：“益众生”三个字。

我一时说不出话来。

我觉得从和尚这里得到很大教益，深受感动的该是我！

光明寺的外景工作和罗生门的露天布景工作，是按平行的日程安排的，晴天就在光明寺拍，阴天就拍下雨天的罗生门。

因为露天布景的罗生门是个庞然大物，所以拍下雨的场面也大费周折，除了借消防车而外，公司的消防设备也全都用上了。

仰拍罗生门上空的角度，天是阴沉的，下的雨自然是看不见的。为了拍出这种效果，我们在水里掺上墨汁，制造了墨汁雨，

一连几天温度高达三十度，但是巨大的罗生门的门洞形成穿堂风，一“下大雨”，那风冷得使人发抖。

罗生门的巨门，怎样才能在影片上显出它的确是硕大无朋？这是我反复琢磨的一个课题。为此，到奈良拍外景的时候，我以大佛殿的巨大建筑物为对象进行了各方面的研究，此项研究起了重要作用。

这部作品的另一重要问题是，因为森林中光与影成了整个作品的基调，所以，怎样抓住制造光与影的太阳就成了问题。

我打算用正面拍摄太阳的办法解决这个问题。

摄影机对着太阳拍，现在算不了什么稀奇，然而当时这还是电影摄影的一项禁忌。那时甚至有人想过，太阳光通过镜头聚焦于胶片，有烧坏胶片的危险。

然而宫川摄影帅对这一尝试勇敢地挑战，拍出了极为出色的影像。

开头一场戏，摄影机展示了森林的光与影的世界，以及人的心走向迷途之中，画面十分出色。

后来威尼斯电影节上把这个镜头称之为摄影机初进森林。我认为，它的确是宫川君的杰作，同时也称得起是世界上单色片摄影的一项杰作。

尽管如此，可是我却不知道为什么居然忘记了称赞他这项成就。

我觉得确实出色的时候，本来就打算马上告诉宫川君拍的确实出色。有一天，我对宫川君和旧友志村（乔）先生还说：宫川君还曾非常担心这么拍行不行哪。然而在这之前我一直没想起谈这件事。

志村先生跟我说了这件事，我这才想起，连忙说：“百分，摄影—百分！应该说超过百分！”

关于《罗生门》的回忆是谈不完的。

要写也没法写完，索性最后写一写印象最深刻的一件事搁笔吧。

这是关于作曲的事。

我写剧本写到女主人公的情节时，耳朵里已经听到波利乐（Bolero）舞曲的旋律。于是我就跟早坂说，希望给这场戏配上波利乐舞曲。

早坂给这场戏放配乐的时候坐在我的旁边，他说：“好，放音乐了。”

他的表情和态度表现出不安与期待。我也怀着同样心情，颇感紧张。

银幕上映出这个场面，波利舞曲的旋律平静地开始了。

随着戏的进展，乐曲渐趋高潮，但是影像与音乐南辕北辙，怎么也合不拢。

我想，糟透了。

我头脑中的计算的影像与音乐的乘法算错了，很觉惭愧。

就在这时。乐曲更加高昂，歌声快要开始的时候，突然之间影像与音乐充全吻合，开始出现异常的气氛。我记得当时背上冷汗直流，非常动容。不由得看了看早坂。

早坂也看了看我。

《罗生门》就这样完成了。

这期间，大映失了两次火，为了拍罗生门大雨而动员的消防车简直就象举行消防演习一般，大大地起了作用，使灾害止于最小限度了事。

我完成了《罗生门》之后，就给松竹拍了据陀思妥也夫斯基原作改编的《白痴》。

这部《白痴》失败得很惨。

我和松竹的首脑人物发生冲突，好象反映松竹首脑人物对我的反感一样，所有的评论全等于漫骂和诽谤。

大映本来请我再给他们拍一部片子，这样一来，他们立刻提出：取消前议。

我在大映的调布制片厂听到这冷酷的宣告，心境黯然地走出制片厂大门，没有心思坐车，强忍着愤慨踽踽独行，一直走回位于（茅白）江的家。

我觉悟到，暂时难免受到冷遇。心想，为此焦急已经毫无用处了，就去多摩川钓鱼。

到了多摩川，刚一扬竿，鱼钩就被什么东西挂住，鱼线一下子就断了。

我根本没有带备用的鱼线和鱼钩，没有办法，只得收竿。心想，倒霉的时候就出这样的事，边想边往家走去。

心情忧郁，四肢无力，一开门老婆就跑了出来“恭喜！”

我听了不由得心头火起。

“什么？”

“《罗生门》得大奖啦！”

她是说，《罗生门》在威尼斯电影节上得了大奖。

我想，这回就不至于遭到冷遇了。

神佛睁眼，又照顾了我。

我连《罗生门》参加威尼斯电影节这件事都不知道。

这完全是看过《罗生门》的《意大利电影》的斯特拉米杰利（Giuliana Stramigioli）先生对此片理解，从而给以关照的结果。这对于日本电影界来说，纯粹是个突然冲击。

《罗生门》后来又获得美国“奥斯卡”金像奖，但是日本的评论家们却说这两个奖不过是评奖者出于对东洋式的异国情调好奇的结果。

我百思不得其解。

日本人为什么对于日本的存在毫无自信呢？为什么对外国的东西就那么尊重，对于日本的东西就那么鄙视呢？

歌（麻吕）、北斋、写乐是因为西洋人推崇备至，才反过来受到日本尊重，象这样毫无卓见高识，究竟是什么原因呢？（注：喜多川歌（麻吕），1753 - 1806，为江户后期的风俗画师。本姓北川，从师鸟山石燕。擅长美人画，创造了美女头像画风靡一世，从而创造了风俗画的黄金时代，誉为歌（麻吕）画派之祖。葛饰北斋，1760 - 1849，江户后期的画家，为葛饰派之祖。他吸收西洋画的画法，自成一派。擅长仕女图，其风景画尤为一世之冠。写乐，生卒年不详，江户中期的风俗画师，作品独具一格，表现出作者强烈的个性。惟作品甚少，流传至今的只有1794 - 1795两年的作品数幅而已。）

只能说这是可悲的国民性。

其次，《罗生门》还使我们看到了人的另一可悲的性格。

那是《罗生门》在电视上放映时发生的事。

当时，电视台播映这部作品时。同时播映了采访这部作品出品公司经理的录像，我听了这位经理的谈话不禁哑然。

当初要拍摄这部作品时，他是那么百般刁难，看了样片之后，他是那么大发脾气，他说，不懂影片企图要说明什么问题，甚至把赞成和主持拍摄这部影片的董事和制片人降了职。可是电视台记者采访他时，他竟然腆着脸说，一切都是由于他的推动才摄制成这部作品。甚至还说，电影这种东西，过去都是背着太阳拍，这是常识范围之内的事，然而这部作品是我第一次让他们对着太阳拍摄的。把别人的成就记在自己的功劳簿上，自始至终也没提我和摄影师宫川君的名字。

我看着播映的电视采访，心想，这才是真正的《罗生门》。

当时我的感觉是：《罗生门》里描写的人性上可悲的一个侧面，就在眼前看到了。

人是很难如实地谈他自己的。

人总是本能地美化他自己，这而我却不能耻笑这位经理。

我写的我这个类似自传性质的东西，其中是不是真的老老实实写了我自己呢？

难道不是同样没有触及丑陋的部分，把自己或多或少地美化了么？

我在写《罗生门》这一节的过程中，不能不对此有所反省。

因此，也不能继续写下去了。

出乎意料，《罗生门》成了使我这个影人走向世界的大门，可是写自传的我却不能从这个门再前进了。

不过我觉得这也好。

《罗生门》以后的我，从《罗生门》以后我的作品中的人物去认识，我认为这样最自然，也最合适。

人是不能老老实实地说我自己是这么一个人，常常是假托别人才能老老实实地谈自己。

因为再没有比作者的作品能更好地说明作者的了。

全书完。

附记：本书为1978年3月至同年9月连载于《读卖周刊》的文章，经补充、修改后，重新编辑而成。

/**/