

《夢》：黑澤明詩意般的醒世警語

《Dream》：Akira Kurosawa's Poem-Like Awakening Warnings

吳政峰
Cheng-Feng WU
朝陽科技大學戲劇社團指導老師

夢想營造者 — 黑澤明

日本國寶級大師黑澤明 (Akira Kurosawa, 1910-1998) 一生奉獻給電影，他監製過許多知名影片，例如以日本作家芥川龍之介小說《竹藪中》為故事情節的《羅生門》(In the Woods, 1950) 一片，亦或者是改編自莎士比亞劇作的《蜘蛛巢城》(Throne of Blood, 1957) 與《亂》(Chaos, 1985) 等，又如《白痴》(The Idiot, 1951)、《生之慾》(To Live, 1952)、《七武士》(Seven Samurai, 1954)、《紅鬃子》(Red Beard, 1965)、《德蘇烏扎拉》(Dersu Uzala, 1975)、《影武者》(Shadow Warrior, 1980)、《夢》(Dreams, 1990) 以及《一代鮮師》(Madadayo, 1993) 等，其電影不勝枚舉，每一部都獲得國際上的讚賞與肯定，他並於1990年獲得美國奧斯卡終身成就獎 (Academy Honorary Award)，表彰其對於影壇的成就與貢獻 (邱華棟、楊少波, 2005)。他晚期的作品，以《夢》一片最負盛名，該劇以八個夢境片段為主軸，片中對於現代人的種種行為多有譴責與批判，帶有些許道德教化之意味。此外，片中之影像與構圖別具詩意，充滿了一種美學意境，情節中亦夾雜了日本傳統的能劇舞蹈與音樂素材。觀賞本部電影，除了可針對相關議題進行探討外，亦可在閱讀過程中，提昇觀者之美感鑑賞能力。緣此，本文即針對黑澤明之電影《夢》，討論如下，以期盼對於閱讀者有所省思與啟發。

故事與情節

本片以八則夢境之片段組合而成，導演黑澤明並未為每一夢境命名，片中皆以「另一個夢」(another dream) 來加以命稱，每個夢境都有其簡單的情節，情節中亦富含深遠的寓意與哲思，以下將這八則夢境之故事情節、說明如下：



圖1 人間仙境：男孩、山色、彩虹與群花朵朵。(「雨中陽光」影像擷錄)



圖2 男孩靜靜凝視著狐狸的迎娶，虛與實的兩個世界。(「雨中陽光」影像擷錄)



圖3 傳統能劇之「桃花樂舞」，顏色與層次的美感。(「桃樹園」影像擷錄)



圖4 枯樹已死，僅剩孤單一枝，男孩深沉的凝望。(「桃樹園」影像擷錄)



圖5 來自冥界不能永眠的將士，緩緩步出幽暗隧道。(「隧道」影像擷錄)



圖6 梵谷身影隱沒在麥田中，同時，群鴉起身飛舞。(「麥田群鴉」影像擷錄)

雨中陽光

晴朗的天氣，突然下起小雨，這樣的天氣是狐狸嫁女兒的好時節，由於狐狸不喜歡他人窺看其迎娶儀式，一位母親叮嚀小男孩不可到樹林裡去，然而他卻被雨中陽光的奇特景緻所吸引，他忘記母親的囑咐、獨自前往樹林，在雲霧瀰漫的樹林中他瞧見了狐狸娶親的隊伍，狐狸發現有人窺看，男孩嚇得急忙跑回家。回到家時，母親已知道事情的原委並說明狐狸前來責難，她拿出一把短刀要男孩向狐狸道歉。片終，這位男孩獨自走向布滿彩虹的山林原野，面對一個未知與茫然的將來。

桃樹園

時逢「女童節」(又稱為「桃節」)，小男孩發現家裡多了一位陌生的女孩，他隨著這位女孩腰間的鈴鐺聲來到了屋後的山野，在這裡，他遇到了一群儀態莊嚴的桃樹神仙，桃神責難了男孩的家人無端的砍伐他們，男孩哭著說道，砍樹的當下，

他是難過與不捨的，因為他再也看不到這片桃花盛開的美麗景緻，神仙們被小男孩的真誠所感動，為他跳了一支桃花之舞，伴隨著和諧的樂曲，頓時之間，山坡上的桃花盛開，小孩流下了感動的眼淚。只不過不一會兒，他發現這原來都只是一場幻景，所有的桃樹只剩被砍伐後的枯枝，僅有一株幼小的桃樹仍有生命，於是，他無助的望向天際。

暴風雪

一群登山客冒著暴風雪在山中行走，他們迷失了方向，體力也漸漸不支，突然間，暴風雪掩蓋了他們的視線，隊員一個個的不支倒地、癱倒在雪堆中，僅有隊長強忍著意志與死神搏鬥，在一瞬間，他與山中仙子相遇，仙子以茅草覆蓋在隊長身上讓他取暖，在一陣狂風暴雪後，一切終歸平靜，隊長打起精神叫醒同伴，頓時，他們赫然發現營區就在前方不遠處。



圖7 核能外洩，男子用力揮去遠方飄來的紅色毒氣。（「紅色富士」影像擷錄）



圖8 浩劫的地球，變種的巨花以及長角的食人鬼。（「食人鬼」影像擷錄）



圖9 紅色湖泊中，成群食人鬼饑餓難耐的痛苦哀嚎。（「食人鬼」影像擷錄）



圖10 水車村裡一位充滿智慧的長者。（「水車村」影像擷錄）

隧道

戰爭結束，日籍指揮官在歸途中經過一條漫長而幽暗的隧道，走出隧道時天色已昏暗，此時，隧道內步出一位他所帶領的二等兵——野口，只不過，野口已戰死沙場，他不相信自己已殉職的事實，仍期盼回家吃父母為他煮的好菜，指揮官告訴野口戰爭已結束並要他好好瞑目，勸他回到所屬的世界，野口沮喪地走回隧道。不一會兒，隧道內步出一整個小隊，所有隊員皆被敵軍所殲滅卻仍服從命令、效忠國家，指揮官痛苦卻也莫可奈何，直到他喊了口令，部隊才又走入幽暗的隧道中。面對戰爭的殘酷，指揮官痛苦而自責，這一切，他無能為力，也非所願。

麥田群鴉

一名男子正在參觀畫家梵谷（Vincent van Gogh）的畫作展覽，在不知不覺中他進入了畫中的世界，他巧遇梵谷並與他攀談，他感受到梵谷創作時的那股狂熱感，就如同火車頭般勇往前進。男子追逐梵谷的腳步，遊走於畫中世界，就在他來到了一處麥田時，梵谷失去了蹤影，突然間，成群的烏鴉從麥田上空飛過，頓時讓這名男子驚嘆，後來發現這原來只是一場想像，他正站在梵谷的最後一幅畫「麥田群鴉」（Wheatfield with Crows）前欣賞，這一切如幻似真。

紅色富士

富士山爆發、冒出大量的紅色熔岩，一名男子隨著人群逃難，同時間，核能電廠發生爆炸，空氣中滿是鈾239、鈾90與鈾137等劇毒物質，這名男子隨同一對母子以及一位核電廠技師，一同奔逃到海邊，再也無路可走。這位核能技師坦承自己犯下了嚴重過錯，以致造成如今失控的場面，他愧對國人，最後僅有跳海自殺一途。片終，獨留下這位男子與一對母子，用力地揮去遠方飄來的劇毒氣體。

食人鬼

地球上發生核子大戰，所有的生物幾近滅絕。男子僥倖存活了下來，在浩劫的地球廢墟中，他遇見了一位頭上長有一隻獨角的食人鬼，牠帶著男子參觀了浩劫後的「人間煉獄」，植物發生突變，人類更變異為有角的食人鬼，人類相互殘殺、啃噬。食人鬼抱怨這些都是核子大戰所引來的禍害，就在此時，食人鬼再也耐不住饑餓的疼痛感，準備吃了這名男子，男子只好倉皇而逃。

水車村

男子來到了一個清水潺流、微風徐拂的小村莊，村莊裡到處都是木造的水車，有大有小，小孩們依照習俗摘一朵花

放在橋旁的石座上，這名男子巧遇了一位正在修水車的老者，他已屆齡一百零三歲，這位老者崇尚自然的生活方式，對於人類的科學發展頗有責難。此時，村裡傳來一陣音樂敲打的聲響，原來是這名老者的初戀情人死了，村民正為她舉行送葬慶典，這位老者手舞足蹈地加入了送葬隊伍、歡送她的初戀情人。終了，男子望著潺潺流水，體會到自然的真諦以及生命的意義，他同樣摘了一朵花，徐緩地放在橋旁的石座上以紀念死者。

寓意與省思

本片之八則故事各有其題旨、借夢境抒情說理，並對於現代人之種種愚行多有譴責與批判，劇情中亦富含許多深沉的哲思寓意，更充滿了黑澤明式的人道關懷與道德教化，該片反映出了黑澤明的思想、感情、焦慮、恐懼、想像與理想等（舒明，2007：387）。

「雨中陽光」以鬼魅的超寫實方式，說明了人類對於禁忌的恐懼與迷思，片中的小孩，象徵了人類天真無邪的本質，然而，導演卻將其導引到一個充滿現實與殘酷的花花世界，由他去獨自面對真實的人生。一把謝罪的短刀，象徵了現實世界的殘酷與無奈，彩虹下的原野充滿了各種想像與可能，但卻也同時是充滿各種挑戰與殘酷現實的。面對未知的將來，人類理性可以創造的終極會是什麼？是理想的烏托邦、亦或紛擾的紅塵俗世？是一種無限、還是一種無知？在去除所有可能後，我們僅知人是孤單的，來時去時皆同。「桃樹園」片段，黑澤明則將桃樹具象化及擬人化，桃樹被轉化為神仙並賦予各種人格，他們在面對自己生命被無故摧折時，同樣也有痛苦、難過以及悲憤等「感知」，這何嘗不是人類在面對相同處境時所會有的本能反應呢？對應於劇中小孩，他同樣象徵了人類最原始的純真，一種真性情的流露，一種對於生命的憐憫之心，這乃是一種「仁」的境界。在劇中，桃神對於人類不尊重大自然的那種倨傲與自大，有著相當嚴厲的批判及責難，這似乎也正代替了黑澤明想說的一言一語。

「暴風雪」片段，則說明了人類在面對大自然時所呈現的一種渺小與無力感，人不該以「主宰之王」自居，而是應體認到我們其實也是自然中的一

小部分，在面對浩瀚的天地宇宙時，人應當充滿謙卑，以天地為師。此外，該片段亦可說明人類在面對死亡時那股求生意志的展現，為了讓生命延續，人類應當勇於挑戰各種生命難關、創造出屬於自我的價值。而此一片段，就如同黑澤明在另一部電影《德蘇烏扎拉》（*Dersu Uzala*）中，將西伯利亞壯美無限，「人的作為與野心因此顯得微不足道」的那一片荒野付諸審讀（刁筱華譯、Prince原著，1995：381）。片中俄國探險家阿賽尼夫（Vladimir Arseniev）與主角德蘇在曠野迷路並面臨暴風雪侵襲的場景，同樣展現了人類在面對大自然時的一種求生意志與勇氣。「隧道」片段，則說明了戰爭的殘酷本質，以及在戰火之下人性價值所產生的扭曲以及各種無奈等。今日世界的戰爭，已不再是一場宗教戰爭，而是一場利益之戰；它已不再是一場人類間的戰爭，而是一場以科技機械為主的戰爭。在戰爭中，早已不存在「為人類崇高前途而戰」這回事，人們情願為了自己的信仰而犧牲他人或自身性命（黃藹譯、Jaspers原著，1985：82）。這是一種人類理性的「終極發揮」，還是一種「物極必反」的自然常態？沒有人可以解釋清楚。我們僅知，在國家機器與軍國主義中充分運轉的個人，已不知不覺失去了自我的主體性（subjectivity），成為集體主義下一只被犧牲的棋子。於是，「人性」已不再自見，它成為被操弄的工具，充滿各種矛盾與困境（dilemma）。人類是否需要戰爭？戰爭為了什麼？我們又該為誰而戰？而戰爭的結果，是否真能為人類帶來幸福與美好發展？這些問題，在人類依舊存在的前提下，將不會有什麼完美解答。戰爭，會以不同形式與面貌、繼續存在於人世。而事實也證明，在黑澤明逝世後，世界上的戰事仍舊不斷，例如「911恐怖攻擊事件」（2001）、「美阿戰爭」（2001）及「美伊戰爭」（2003）等。

「麥田群鴉」片段，則說明在人類文明的發展歷史中，人文藝術的推進乃是一股不可或缺的動力，片中以梵谷為例，說明了藝術創作的本質以及創作時所湧現的豐沛能量，梵谷在劇中說道：「仔細觀察，會發現自然界的一景一物，都自有其美感，我常常不自覺的迷失在自然美景中，下筆時渾然天成，彷彿作夢一般」，假借此語，黑澤明再次傳達出「美境乃於自然中形成、不需任何矯飾」的思想。當「美境」映照於「心境」時，「美的感動」及「感動的美」由然而生。片中梵谷以「火車

頭」為比喻，說明其創作的時間所剩無幾，這似乎也象徵著晚年的黑澤明對於電影藝術創作存在著一種急迫感。綜觀黑澤明一生的電影藝術創作，與其生命歷程緊密連結，二者無法分割（刁筱華譯、Prince原著，1995：21-63），此一觀察，似乎又可從「梵谷傳奇一生與其藝術創作」的假借中，印證黑澤明其在電影藝術創作上的思想、意念與能量等，並同時彰顯出「藝術創作的意義與本質」之內涵。

第六、七、八片段，其主題皆環繞在「環境議題」上，透過同一位主角，貫穿了這三個夢境。「紅色富士」片段，呈現了自然世界的一種反撲，人定勝天的意念貫徹、倒置為一股「異化」（alienation）的力量，足以讓人類走向自我毀滅一途。亦即，維持我們共同生活的手段，卻恰恰好是我們共同生活的主要威脅，這乃是人類存在的另一種矛盾與困境。此外，核能發展及其所帶來的各種污染，亦是人類所無法預料與掌控的，劇中科學家以跳海謝罪，然而再多的道德譴責、終無法換回已成毀壞的自然環境，只因環境的破壞具有某種「不可逆性」（irreversibility）、無法回復。而「食人鬼」片段，則描繪出了人類理性的失序，在各種污染的危害中，地球上的物種發生基因突變，花朵上長出枝梗，而人類更蛻變為長角的食人鬼，這一片片土地荒蕪、人性泯滅殆盡。此一意涵，象徵著人類以傲慢的理性征服世界，最終卻換來自身的毀滅；而人類慾望的極至展現，卻是被其慾望所吞噬，這樣的結果，會不會是人類最終的宿命？

身為一位人道主義者（humanitarianism），黑澤明並沒有悲觀，在最後一個片段「水車村」中，描述了黑澤明心目中的一個桃花源世界，在這裡，人們舉世無爭、與天地和諧相處，他們以感性及光明的態度面對死亡，將人性中最單純、最毫不矯飾的一面的呈現出來，劇中透過一位智慧的長者，指摘了現代人的種種愚昧行為，他描繪出了一個最純真的世界：「夜晚本來就是黑的，我不喜歡恍若白晝的夜空，這樣就看不到星星了」；「我們遵照古法過日子，現代人都忘了他們也是大自然的一部分，然而他們卻摧毀了我們賴以維生的大自然，他們總以為能改善這個世界，尤其是那些學者，他們也許聰明過人，但多半不了解大自然的真諦，他們發明了那些到頭來使人們不快樂的東西，卻因此而沾沾自喜，更糟的是，多數的人將其奉為神明」；「對人類而言，最重要的是乾淨的空氣與水源，以及那

些我們賴以維生的樹木植物，然而一切都被弄髒了，受到了永久的污染，骯髒的空氣、污濁的水，也污染了人類的心靈」。透過這位智者，黑澤明從幽暗及陰鬱裡，帶我們大步向前，並為我們描繪了一個理想的桃花源境界。

這八個夢境片段，皆展現了黑澤明對於現代理性的一種批判與譴責，在他的心目中，現實世界充滿了各種殘酷與無奈，人們為了求取私利與滿足慾望，彼此爭奪與敵對，雖以科學理性自居，卻對自然環境惡意破壞。黑澤明對於現代理性提出了諸多見解與批評，這也與社會學家對於「現代性」（modernity）的描述，有著不謀而合的觀察：工業化、資本主義、信息監控以及暴力手段與戰爭的工業化（尤指核子武器）等向度，以及其所衍生的各種風險（risks）及對於生命所造成的威脅等（諸如環境與健康）（趙旭東等譯、Giddens原著，2002）。黑澤明的真知灼見，就如同一位哲學家一樣，為觀者帶來了思想的引導與啟蒙。

黑澤明相信，身為萬物之靈，我們仍舊保有最單純的良善本性，也許純真、追求藝術美感、熱愛生命以及回歸自然等，仍是我們可以努力的方向。就如同《羅生門》最後一場戲中，有著這樣的一段對話，行腳僧：「要是任何人都不能相信，那麼這個世界就成地獄了。」店小二：「這個世界本來就是地獄！」行腳僧：「不，我相信人！我不想把世界看成地獄！」。黑澤明在暗處裡點燃了一盞燭火，微弱的光線代表了希望（邱華棟、楊少波，2005：126）。這樣的人文情懷，與黑澤明抱有著「杜思陀也夫斯基式強烈的情感與人道主義精神」（舒明，1995：178）之特質有很大的關係。

綜觀來看，《夢》一片之寓意，充滿了黑澤明式的人道關懷與道德教化，更蘊含了對於人類生命本質的一種哲學思考，它是天與地與人的一種和諧共生狀態，值得我們好好省思。

構圖與美感

電影中的構圖（composition），由主體、陪體及環境等所組成，「主體」乃是畫面中表達創作者意圖的主要對象；「陪體」則是一幅畫面中與主體構成一定關係的那些對象，具有修飾與映襯等作用；「環境」則分為前景與後景等兩部分，前者係指處

在主體前面而靠近鏡頭的景物，後者則指畫面深處而位於主體後方之景物（李彥春、張健，2002：158）。再者，所謂的「詩質電影」，係指在敘述過程中，將映象（亦即連續性的構圖）詩般意象化，以意象抗抵說故事（簡政珍，2006：175）。

綜觀黑澤明的作品，其所執著的情調乃是一種經過詩化的感傷之美，涵蘊著哀沉而高貴的感情（王墨林，1978：111）。在《夢》一劇中，主要以「夢境」為背景，片中八個片段其分鏡及構圖等，皆充滿了濃濃的詩意及美學意境，更飽含著濃濃的人文氣息與藝術美感，看這部電影，就如同欣賞黑澤明的個人影像畫展一樣，不管是在視覺上亦或心靈上，都是一種舒適而愉悅的享受。下文便將《夢》一劇中、其構圖較富詩意與美感的影像，擷錄並說明如下（影像取自《夢澤明之夢》電影DVD，2003）：

在此劇中，黑澤明透過大量的顏色以及情境營造，將影像詩意化及意象化，透過映象以抒發其情感，不假借一言一語。他就如同一位精湛的藝術家一樣，在影像中大膽作畫，將構圖中的主體、陪體及環境等營造得栩栩如生，宛如一幅畫作、一部小說，甚至是一首盈滿意境的詩作。例如圖1及圖6，其畫面乃是一種向外延伸的開放式構圖，影像中充滿了蒼茫的壯闊感，顯現著「人與天地」間一種無法言喻的照應與互動。而「虛實情境」亦或「群我」等對比，亦常在此劇中使用，諸如圖2、圖3、圖4及圖5等。再者，色彩的巧妙運用，亦是此劇意象化過程中相當重要的特色，例如紅色的大量渲染（如圖7與圖9），它象徵了許多內在意涵及意象：例如警戒、暴力、死亡、痛苦與瘋狂等。而各種色彩的交互運用及對映等，亦將單純的影像，帶往一種詩意境界裡，例如圖1、圖3、圖5、圖6、圖8與圖10等。綜觀此片，黑澤明所憑藉並要訴求的，已不再是理性分析，而是一種最為單純的「感動」，甚或是一種「詩的意境」。

人道精神 — 黑澤明的永續關懷

毫無疑問，世人景仰的日本國寶黑澤明，是二十世紀雅俗共賞的電影大師及人道主義者，他創作嚴謹，一生專研電影藝術之道，並將東西方美學鑄於一爐，堪稱當代偉大的藝術創作家。《倫敦

時報》說他融會了壯麗的歷史想像力與深厚的博愛情感；《紐約時報》稱他為專制的完美主義者，具有畫家的構圖感、舞蹈家的律動節奏，以及人道主義者的溫和敏感性（舒明，2007：388）。安德森（Anderson, J. L.）與瑞奇（Richie, D.）在《日本電影》（*The Japanese Film*）一書中，就曾如此說道：「黑澤明因其人道主義而在當時極享盛譽。他對人類命運的關注超乎其他，他尤其堅持人類實應懷抱著普遍與共同的情感，他的所有電影都是從此一基本認定上所出發的」（刁筱華譯、Prince原著，1995：32）。

黑澤明的《夢》一劇，同樣以「人道主義」為出發點，片中的八則夢境片段，呈現出了黑澤明對於現代理性以及現代人愚昧行為的種種譴責與批判，例如戰爭、環境破壞及科學發展等，透過電影，黑澤明說出了自己對於現代社會發展的一番醒世警語，充滿了濃濃的道德教化意味，而他同時也為我們描繪了一個理想的境界，彰顯了一種人道主義精神。再者，這部電影之影像分鏡及構圖等，皆充滿了一種獨特的色調與場景安排，散發出了一股淡淡的詩意美感、引人嚮往。這是一部值得欣賞、同時也能讓您好好省思的電影，在此，將它推薦給您！

參考文獻

- Prince, S. (1995)：武者的影跡（刁筱華譯）。台北市：萬象。
王墨林（1978）：導演與作品。台北市：聯亞。
李彥春、張健（2002）：影視藝術欣賞。台北市：五南。
邱華棟、楊少波（2005）：你不可不知道的改變電影歷史的100位名人。台北市：高談。
舒明（1995）：日本電影風貌。台北市：聯合文學。
舒明（2007）：平成年代的日本電影。香港：三聯書店。
黑澤明之夢（Akira Kurosawa's dream）（2003）：DVD。威翰資訊發行：台北縣。
Jaspers, K. (1985)：當代的精神處境（黃蕃譯）。台北市：聯經。
Giddens, A. (2002)：現代性與自我認同 — 晚期現代的自我與社會（趙旭東、方文譯）。台北縣：左岸文化。
簡政珍（2006）：電影閱讀美學。台北市：書林。