

<<我是开豆腐店的，我只做豆腐>>

图书基本信息

书名：<<我是开豆腐店的，我只做豆腐>>

13位ISBN编号：9787544265492

10位ISBN编号：7544265498

出版时间：2013-5

出版时间：南海出版公司

作者：[日]小津安二郎

译者：陈宝莲

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：<http://www.tushu007.com>

<<我是开豆腐店的，我只做豆腐>>

前言

终导演小津安二郎一生，虽然在日本影坛地位显赫，继沟口健二之后更成为首屈一指的人物，但与沟口和黑泽明等人不同，他的电影受众基本上一直局限于日本，到了晚年，日本电影界更有批评指他过时了。

然而时至今日，若列举世界电影史上最具普遍性和永恒性的作品，我们恐怕首先就要想起小津，所提到的还会不止一部——如《东京物语》，而是很多部。

这倒好像让“越是民族的，就越是世界的”的话变得有几分道理了。

维姆·文德斯甚至说：“如果我来定义为什么发明电影，我将这么回答：“为了产生一部像小津电影那样的作品。

”有的导演令人敬畏，小津则使人觉得亲近——我是说，使处于完全不同文化背景下的人觉得亲近，而且深深为之感动。

这种感动还不是“一次性”的，小津的电影最当得起“常看常新”、“愈看愈深”了。

不过在世界级大导演中，最容易被误解的就是小津。

观众即便认为他好，也未必真正看出他的好，他的好可能另在别处。

或者说，兴许看到的只是表面，深藏其下的才是他用心所在。

所以看他的片子之外，大概还有必要听听明眼人的点拨。

有关小津的评传、论著不步，已先后翻译出版佐藤忠男的《小津安二郎的艺术》、唐纳德·里奇的《小津》、田中真澄的《小津安二郎周游》和莲实重彦的《导演小津安二郎》，都很有分量，里奇和莲实所著尤其精彩，即便我们把小津的电影一看再看，也很难比这两位分析得更细致，更深入和更周全了，尽管莲实对里奇的意见不尽认同。

现在小津文章和访谈的汇编《我是开豆腐店的，我只做豆腐》一书又译介了过来，不妨再听听他自己如何说法，也许比研究者们更能揭示小津电影的奥秘，亦未可知。

相比之下，小津所说更其明确，没有那么复杂。

他是实践者，不是理论家，往往只述事实，不讲道理，或者从事实层面上去讲道理。

譬如关于有名的低机位拍摄，小津解释说：“我是好恶分明的人，作品会有种种习癖也是没办法。

其中之一是摄影机的位置很低，总是采取由下往上拍的仰视构图。

这始于喜剧片《肉体美》的场景。

虽然是在酒吧中，但拍摄能用的灯比现在少得多，每次换场景就要把灯移来移去，拍了两三个场景后，地板上到处是电线。

要——收拾好再移到下个场景，既费时也麻烦，所以干脆不拍地板，将镜头朝上。

拍出来的构图不差，也省时间，于是变成习惯，摄影机的位置越来越低，后来更常常使用被我们称为‘锅盖’的特殊三角架。

”讲得毫无玄机，有论者看了慨叹。

小津安二郎很难再作偶像”。

我倒以为就中仿佛不经意道出的。

拍出来的构图不差”一语，或更值得留意。

又如关于对特写和远景镜头的独特用法，小津说：“随着摄影技术的进步，特写也开始用于捕捉表情的微妙变化，在表现激动的感情时使用特写也成了一种‘文法’。

但我觉得在悲伤时用特写强调未必有效果，会不会因为显得太过悲伤而造成反效果？

我在拍摄悲伤场面时反而使用远景，不强调悲伤——不作说明，只是表现。

但我会在不需要强调什么的场景时使用特写，因为拍远景时背景太辽阔，我嫌处理背景麻烦，于是采用特写消除周围的背景。

我认为特写还有这样的效用。

此外在刻画节奏等诸多方面也很有效。

”“处理背景麻烦”云云，与谈到低机位拍摄时意思相去不远。

然而重要的可能仍是对于如此拍法效果究竟如何的把握。

<<我是开豆腐店的，我只做豆腐>>

他说：“弟弟死时，画面是主角整张悲伤的脸的特写，哥哥死的时候再放大一点，那么母亲死的时候只剩下鼻子和眼睛，到了最爱的恋人或妻子死的时候，画面岂不只剩下眼睛了吗？

那独生子死的时候该怎么表现呢？

”作为一种审美体验，视觉较之触觉、嗅觉、味觉，乃至听觉，审美主体与审美对象之间距离最远，可以说是最安全的；其他感觉，稍稍过分，就会让人受不了。

但是正因为如此，视觉也更容易被轻易滥用，被轻易拉近距离，结果同样也会因为过分而“造成反效果”。

如果结合小津另一处所说：“导演要的不是演员释放感情，而是如何压抑感情。

”就知道所涉及的不仅仅是如何运用技巧，乃至一己的习惯或风格之类的问题。

与其说小津在被动避免什么，还不如说在主动追求什么，或者说，为了追求一些东西，要避免另外一些东西。

再看他对曾被认为“不会演戏”的原节子的评价：“依我看，她不是用夸张的表情，而是用细微的动作自然表现强烈的喜怒哀乐的类型。

换言之，她即使不大声呵斥，也能够表现出极度愤怒的感情。

原节子这样的表演能轻松展现细腻的感情。

反而是有些被誉为‘戏精’的演员，该怎么拿捏分量都要我一一说明，实在困扰。

例如演个老人，就会模仿得过头。

要不就是没有个性，老是问我想要怎样。

”也是中意原节子的表演最合乎“压抑”，而非“释放”。

显然这里小津阐释的是一种电影美学观念。

总的来说，是“不必那样”和“应该这样”。

在这种观念指导下，他有所不为，有所为，而且一以贯之。

呈现出来，就是风格。

但也可以反过来说：风格毕竟只是呈现，背后的东西更为关键。

而当小津说：“我认为电影没有文法，没有‘非此不可’的类型。

只要拍出优秀的电影，就是创作出独特的文法，因此，拍电影看起来像是随心所欲。

”也应从坚持自己的电影美学观念这一层去理解。

小津的电影乍看似乎比黑泽明或晚辈的大岛渚、今村昌平等有所拘束，其实这是只留意影片内容所导致的误解。小津拍电影时更其无拘无束，从对“电影没有文法”的实践来看，他或许比黑泽、大岛、今村等还要彻底。

至于影片内容，就更应该视为小津随心所欲的体现了。

用他的话说就是：

我认为，电影是以余味定输赢。

最近似乎很多人认为动不动就杀人、刺激性强的才是戏剧，但那种东西不是戏剧，只是意外事故。

我在想，可以不要意外事故，只以‘是吗’、‘是这样啦’，‘就是那样啦’的腔调拍出好一点的故事吗？

”不想干什么就不干什么，其实是最高意义上的想干什么就干什么，而对小津来说，不干什么丝毫不影响他的成就和地位。

小津说：“有人跟我说，偶尔也拍些不同的东西吧。

我说，我是‘开豆腐店的’。

做豆腐的人去做咖喱饭或炸猪排。

不可能好吃。

”对此莲实重彦在《导演小津安二郎》中说：“我以为这种味觉的比喻是小津——针对其晚年遭到许多批评家攻击——的防御性姿态所虚构出来的多少有点抽象的概念。

至少若据小津本人的原话，就认定他的作品是不做炸猪排的豆腐商的一种工匠活，是过于简单了。

”在我看来，小津仍然是在强调自己的电影美学观念，而不是对某种类型或风格的描述。

当莲实指出某些论家陷入硬性划分。

<<我是开豆腐店的，我只做豆腐>>

纯粹的小津与不纯的小津，或者完成了的小津与不完全的小津”这样。

一个对立图式”，而。

把矛盾和对立从视野里排除掉之后，我们所能得到的只是一种抽象”，所言不无道理。

但是如果不是从风格而是从风格背后的电影美学观念上去做这种划分，就未必是不对的。

对小津来说，风格绝非是单一的，褊狭的。

但他的电影美学观念却是明确的，排他的。

《我是开豆腐店的，我只做豆腐》所选录的不止是小津谈电影的言论，还提供了他的不少生平材料

。这就要提到书中。

酒与战败”，“战地来信”两部分了。

而原编者在卷末声明：“书中即使有现在看来不适当的语句，考虑到当时的时代背景和作者的表现意图，仍保留原文。

”大概也是针对这些内容而言。

这里强调一句，我们现在读到的是全译本，没做任何删节。

我觉得，删节是一种剥夺读者知情权的行为，粗暴并且愚蠢，原编者和中译本出版者的态度则值得称道。

小津当年曾参加侵华战争一事，早已由田中真澄等学者披露，《小津安二郎周游》译本既已面世，对于我们就不再是什么秘闻。

而且这只是小津一生中的一段经历，后来他拍了著名的反战电影《风中的母鸡》，不能说对那场给中国和半个世界，同时也给日本带来巨大灾难的战争没有反思。

虽然他自称这部电影。

实在不是好的失败之作。

但在佐藤忠男看来，乃是，深刻地挖掘了战败的根本问题的作品”。

二 一三年三月十一日

<<我是开豆腐店的，我只做豆腐>>

内容概要

著名导演小津安二郎写下他的人生、他的电影

唯一授权中文简体版

著名学者止庵作序导读

有人跟我说，偶尔也拍些不同的东西吧。

我说，我是“开豆腐店的”。

做豆腐的人去做咖喱饭或炸猪排，不可能好吃。

——小津安二郎

《我是开豆腐店的，我只做豆腐》，著名导演小津安二郎写下他的人生、他的电影。

拍电影四十年，小津只走自己的路，一直想完美地表现人性的温暖。

人生中的执著，天性中的悲悯，都在这数十年间煮成一锅好豆腐。

小津安二郎坚持“电影是以余味定输赢”的信条，脚踏实地只开独家的“豆腐店”：“面对摄影机时，我想的最根本的东西是通过它深入思考事物，找回人类本来丰富的爱。

说那东西是人性可能过于抽象，算是人的温暖吧。

我念兹在兹的，就是如何将这种温暖完美地表现在画面上。

”

<<我是开豆腐店的，我只做豆腐>>

作者简介

<<我是开豆腐店的，我只做豆腐>>

书籍目录

止庵 小津讲如何拍电影 第一章我是电影小导演 第二章电影没有“文法” 第三章酒与战败 第四章战地来信 第五章活在对电影的在中

<<我是开豆腐店的，我只做豆腐>>

章节摘录

版权页：二、今后的日本电影幸好这部《电影法》在本届议会中被废除，形式上，电影界又回到昭和十四年十月以前的状态，从束缚电影的种种制约中获得解放。

审查改由盟军总司令部实施，期待电影界遵循这条确立民主主义的路线，有活跃的表现。

但因为器材等其他关系，我不认为会很快出现大制作。

我在新加坡看了一百多部美国片，主要是一九三八年到一九四一年上半年之间的电影，感觉这期间美国电影的动向和日本电影的倾向如出一辙。

这期间的美国电影大致可分为文艺片、明星片和特艺彩色片三大类，但主流还是文艺片。

舞台剧大卖座后搬上银幕的《烟草路》和斯坦贝克原作、约翰·福特导演的《怒火之花》，虽然也属于这个领域，但这两部作品非常写实地描述了美国贫穷农民的悲惨生活，主演不是所谓的明星，而是非常纯朴的演员。

曾经是美国电影主流的上流式影片，从这时起开始衰微，被这种写实主义电影取代。

这种不以揭发美国现实为乐，而是更脚踏实地坚持审视现实精神的电影，形成今日的主流。

另一方面，明星制的片子一如过去，在数量上远比前者多。

特艺彩色片借着庞大的电影资本和先进的科学技术，在美国率先出现，作品数量相当可观。

其中也有像一九三九年奥斯卡奖最佳影片《乱世佳人》这样的佳作。

另外，特艺彩色的卡通片中也有不少优秀作品，如《小飞象》、《幻想曲》。

目前为止，都是欢快的明星制电影，如果不能预期有极高的票房成绩，就无法拍成特艺彩色片。

战后的日本电影也循着美国电影的路线前进。

战争带来的疲惫、战后的混乱，加上民生极度窘迫，国民陷于非常绝望的情绪中。

在这种情势下产生的主流电影，大概是回避生活现实而带有浪漫主义色彩的片子。

但我不以为然。

第一次世界大战后，陷于疲惫困顿的德国，艺术运动并没有奔向浪漫主义，反而比战前更加强了写实的倾向。

我想，今后的日本电影也与此相同，正视严酷现实并致力解决这现实的写实主义电影即使数量少，也会成为主流，而且会比战前更为彻底、更为深入，也必须如此。

<<我是开豆腐店的，我只做豆腐>>

编辑推荐

《我是开豆腐店的,我只做豆腐》是世界著名导演小津安二郎亲自写下的人生故事，唯一授权中文简体版隆重出版，并由著名学者止庵作序导读。

拍电影四十年，小津安二郎只走自己的路，不求新颖技法与电影文法，只拍普通人，说简单故事。因为他相信：电影和人生，都是以余味定输赢。

<<我是开豆腐店的，我只做豆腐>>

名人推荐

如果我来定义电影是为什么发明的，我将这么回答：“为了产生一部像小津电影那样的作品。

”——文德斯在古寺里想侧耳倾听蝉声时，特意出去又嫌麻烦，就看小津安二郎的电影。

——岩井俊二有的导演令人敬畏，小津则使人觉得亲近。

我是说，使处于完全不同文化背景下的人觉得亲近，而且深深为之感动。

这种感动还不是“一次性”的，小津的电影最当得起“常看常新”、“愈看愈深”了。

——止庵最喜欢的是《晚春》，小津四十六岁时拍的，透彻极了，厉害。

——侯孝贤小津一辈子基本上只做了一件事，就是拍电影。

而且拍他自己想拍的，更重要的是用他自己想法来拍，这就是所谓的小津美学，小津安二郎。

——马家辉小津将自己比作做豆腐的人，将人生况味比作秋刀鱼之味，将京都的山脉比作红豆布丁的颜色。

不知有没有人收集过他的电影里关于食物的比喻。

一定有很多。

他用这些比喻把世界装进他的一桌永续的筵席。

——张悦然

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:<http://www.tushu007.com>