

《豆腐匠的哲学》

图书基本信息

书名：《豆腐匠的哲学》

13位ISBN编号：9787513311706

出版时间：2016-10

作者：[日]小津安二郎

页数：272

译者：吴菲

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

更多资源请访问：www.tushu000.com

《豆腐匠的哲学》

内容概要

最具日本特色的世界电影大师小津安二郎 自传性随笔

独家收录《东京物语》全剧本

他是最具有日本特色的导演，独特的风格被称为“小津调”。1923年，小津安二郎以助理身份进入电影行业，十年后凭借《心血来潮》被《电影旬报》评为年度最佳电影。此后，《晚春》《麦秋》均被列入日本电影名片200部，《彼岸花》《秋日和》《秋刀鱼之味》等名片亦获奖无数，其传世之作《东京物语》更是蜚声国际。

他的作品总是从细微之处观察生活的幸与哀，通过省略与留白让观者体会人生的无奈或明朗，始终坚持“电影以余味定输赢”的理念。

他喜欢女人却终身未娶；他亲历过战场却从未拍摄战争题材；他作品众多却始终风格如一。他无意成为艺术家，只想做一名电影的工匠。

小津安二郎的一生就像他的电影一样，余味绵绵。

他是天生的造影者，从喜剧拍到悲情，跨越地域与时间，没有哪位导演会比他更具日本风味。

——《电影旬报》

一个成功的导演就是要做到小津安二郎的境界，既远且近，既近且远，好像很贴身，但是又必须适当地保持距离，不能一头栽进里面。

——侯孝贤

这是最伟大的电影，最伟大的家庭剧。它非常东方，紧紧地攫住我的心。

——李安评《东京物语》

《豆腐匠的哲学》

作者简介

小津安二郎

著名导演，日本影坛四大巨匠之一。

一生共执导54部影片，多享有国际声誉。

入选英国《视与听》杂志“电影史上最伟大的十位导演”。

《东京物语》被权威电影杂志《电影旬报》评为“最佳日本电影”。

1963年，60岁诞辰之日，病逝于东京。

他的墓碑上只留下一个字：无。

吴菲

毕业于日本山口大学人文科学研究科语言文化专业，文学硕士。译作有《春天与阿修罗》《豆腐匠的哲学》《向着明亮那方》《浅草小子》等。

《豆腐匠的哲学》

书籍目录

我是电影的小导演
电影无“文法”
酒与战败
战地信笺
活在对电影的爱情里
《东京物语》剧本

《豆腐匠的哲学》

精彩短评

《豆腐匠的哲学》

精彩书评

1、知晓小津安二郎导演，还是因为《东京物语》这是部豆瓣电影TOP250排名197名的电影。这是个什么概念呢，意思就是能拿到豆瓣评分9分以上的电影，才能排到豆瓣电影的TOP250以内。《东京物语》这电影，相信大家都不陌生。在那个还只能看DVD的年代，我和表哥一起看了他自己攒钱买的《秋刀鱼的滋味》、《彼岸花》、《东京暮色》等的电影，尽管我现在已经忘了电影的情节，但是，要是提起某些特定的情节或是演员，我还是能想起那么一点的。看电影就像是吃饭，一部制作精良的剧情片永远比大师的作品更让人得到安慰。《东京物语》是我自己看的第一部小津安二郎导演的作品，看完止呕，感慨很多，久久回不过神，心想大师毕竟就是大师啊。在书里其实小津安二郎导演自己也说过，他自己在导演生涯中，一直都在坚持拍反映日本家庭生活，题材始终不变，拍摄手法也一直用一种，就算是人民、地名、店名都出现了重复的机率很高。他诉说的故事不算是有多大的起伏，情节过程也不算是特别激烈，但是他在那个时刻都要把握时代脉搏，不断求新的导演中间，他就算是一个异样的人。他不曾改变，他被圈内人士说是个“只重视个体却无法展现社会全貌”的人。说他在电影史的发展中，只能算是一个匠人或是怯懦者。但是我们不得不承认，小津是最节制的人，在他的电影里，你能看到用有限的素材去诉说平民精神。而《东京物语》，则是小津安二郎最伟大的作品之一。主题是家庭。室内活动是主要的诠释场所。其一是对日本建筑之美的突出。在影片中，和室的门框、横梁以及隔挡大量作为前景出现；几何构图稳定端庄、平衡感强，极大的体现了日式房屋的简洁感和层次感，却丝毫不给人以冷漠机械的感受。其二是对日本人姿态美的展现。在小津的影片中，人物作为构图的重要部分，通常以相似性的排列前倾跪坐。这种平行、舒展的人体线条，在有如画框般的房屋结构中，往往显示出平淡却惊人的和谐。而且从他的战争日记中看，我们平日里接受的日本战争的教育显然是过于片面的。其实战争里肯定有丑恶和暴力、凶残，一切不好的事。但是每个士兵其实都一样。本书的最后，还随书独家收录了《东京物语》的剧本。这也让我第一次好好的把这部优秀的作品剧本，好好研读，是个不错的体验。他的墓碑上只留下一个字：无。以上。

章节试读

1、《豆腐匠的哲学》的笔记-第130页

说到我的目标，我也并没有特别的方法，就是按我自己的方式去做而已——简单来说，大概就是顺其自然地拍摄吧。这是方法，若说到本质，我则不由得要稍作思考了。

例如，我希望让大多数人都能理解我在战后拍摄的东西，但这样说是否太厚颜无耻了呢……

总之，面对摄影机的时候，我时刻在考虑的根本的东西是要通过摄影机深入思考，还原人们本来丰富的爱……战后，风俗呀心理呀那些所谓战后派的东西或许与从前不同，但流淌在其深层的东西，若说是“人性”也许过于抽象，或许可以称为人类的融融温情。如何才能最完美地将这些体现在画面中，这是我时常考虑的问题，也是我想要做到的。

泥中之莲……这污泥是现实，莲花也是现实，污泥肮脏，莲花美丽，而这莲花的根仍然长在污泥之中……这种情况下，我认为有通过描绘泥土与莲根来表现莲花的方法，反之，也有通过描绘莲花来反映泥土与莲根的方法。

战后的社会的确藏污纳垢，杂乱不堪。肮脏的东西令我厌恶，但那是现实；与此同时，也有生命谦恭、美丽、纯洁地绽放着，这同样是现实。若不能看到这两个方面，很难称得上是创作者吧。不过，描绘方法有两种，就像我刚才举的泥中之莲的例子……

但这种时候，如果讴歌美化人情世界，就又成了怀旧或徘徊不前。这种单一的看法大概是战后的风俗，但我认为，真实并非只有一面。《晚春》《风中的牝鸡》，还有更早的《长屋绅士录》，我的系列电影是由上述理念支撑的……

在剧本糟糕、摄影机不行的恶劣环境中，如何才能表达丰富的内容？必须用心留意每一帧画面。我那“顽固较真”的别名大概就这么来的吧……

2、《豆腐匠的哲学》的笔记-第42页

到现在为止，我还不曾改编过文学作品，几乎全部是原创剧本。

比如有一部优秀的小说，令我深受感动。对我来说，这感动并不会成为我将小说改编为电影的动机。那完全是另一回事。试着将感动在头脑中置换为电影，那么文学作品与电影的差别会将这种感动变成另一种东西。

若会变成另一种东西，那么这小说不改编也罢。由感动而诞生的原创作品将会更大程度、更准确地合乎自己的想象，拍摄心情也更轻松，至少不用踮起脚尖勉强为之。若是无聊的小说则另当别论。

例如《春琴抄》。改编成电影的《春琴抄》与小说完全不是一回事，非常无趣。材料的确是一样的，由此衍生出的内容差、电影改编的新鲜感、电影创作者高涨的热情都受到了好评，可到头来电影越发显得狭小。可不能把谷崎润一郎与岛津保次郎的差别，就那么当成文学与电影的差别。泉镜花作品的改编电影，即使拍出了原作的味道，那也只不过是导演应有的技巧。

我想再一次从电影中看到电影，即便是过于电影式的也不错。以上谈的是我自己，其他人我不清楚。

3、《豆腐匠的哲学》的笔记-第130页

《豆腐匠的哲学》

泥中之恋.....这污泥是现实，莲花也是现实，污泥肮脏，莲花美丽，而这莲花的根仍然长在污泥之中.....这种情况下，我认为有通过描绘泥土与连根来表现莲花的方法，反之，也有通过描绘莲花来反映泥土与莲根的方法。

4、《豆腐匠的哲学》的笔记-第155页

这部片子里有一个片段：父亲沉迷于女人，孩子在学校遭到嘲笑后回到家来，一气之下把父亲盆栽的叶子扯掉了。父亲乐滋滋地从女人那里回来，见状给了孩子一巴掌，孩子又反扑过来要打父亲。这时，父亲忽然泄了气。孩子看见父亲那样也停了手，大哭起来.....

5、《豆腐匠的哲学》的笔记-第100页

将小津这本自传的笔记，分为两类：对电影的思考和战时的书信，分别取目录中的两章标题。笔记内容经过整合，与原书顺序不同。

在我看来，小津安二郎是个非常坚持独立思考，能看穿现实表象的冷静而富有幽默感的人。多亏他幸存于战争，否则日本电影史上将会缺少一位牢牢抓着日本文化内核“物哀”的导演，该是多么遗憾。

活在对电影的爱情里：

<原文开始>我追求的是自然的东西，即使是想让人落泪也不是去催泪。在悲伤的时候，为强调悲伤而特写未必就有好效果。有时过于悲伤反而会造成反效果。所以，如果遇到这种场面，把镜头拉远，反而更能避免把悲伤强加于人——不加说明至少可看作一种表现形式。

吸引观众看下去的，是联系着观众生理的电影感觉，而不是技术上的文法。写文章的时候，符合文法的也未必就是好文章。说到底还是文字感觉的问题。说到电影感觉，这也并非难题，其实就是如何在生理上感染观众。对我来说，基本的电影感觉就是，首先自己这么想，再想如何把这个想法诉之于观众的生理。这就是一切的起点。这并不是什么了不得的事，只要是感觉敏锐的人，无论是谁，一定都会有如此看法。

我时常无视电影的文法。我讨厌重视理论¹³，同时也讨厌轻视理论。也许我是个性情乖僻的人，以自己的好恶来下判断。就像文学家创作文学作品时不拘泥于文法一样，拍电影时，我同样也不想拘泥于电影的文法。我认为电影有感觉而无文法。只要拍出优秀的电影，就会形成独特的文法。所以电影只管随心所欲地拍就行了。

所谓电影，我认为余味最重要。最近，似乎很多人觉得要有动辄就杀人、刺激强烈的剧情才是故事片。但那样的影片不是戏剧，是意外事件。我在想，是否可以不要意外事件，只以一种“是这样吗？”“是这样的”“就是这样的啊”的语气就把故事讲完满呢？

我想减少戏剧化的东西，在内容的表达中自然而然地积成余韵，成为物哀之情，让观众在看完这部电影后，感到极好的余味。也就是说，不是要往片子里盛满表演，而是只表现七分或八分，看不见的地方应该会形成物哀吧。如以小说来说，大概就是字里行间的言外之意，以日本画来说的话，大概就是留白之妙。总之就是不把感情暴露在外，以此推动剧情，而在某处，自然而然地可以品味到那种感觉。导演不是要让演员如何表露感情，而是如何克制。感情必须表现，人性也必须表现。即便百分之百地作出表情，也无法体现性格。极端一些，倒不如说表情会成为表现性格的障碍。

“省略”并非只是这类字面意义的省略，或可说是戏剧情感的节奏，或可说是详略。为了使某个部分更加细腻并给人留下深刻印象，用什么方法省略其他部分有着重要的意义。电影中的省略几乎可以说是把握电影生命的关键。

《豆腐匠的哲学》

总之，面对摄影机的时候，我时刻在考虑的根本的东西是要通过摄影机深入思考，还原人们本来丰富的爱。战后，风俗呀、心理呀那些所谓战后派的东西或许与从前不同，但流淌在其深层的东西，若说是“人性”也许过于抽象，或许可以称为人类的融融温情。如何才能最完美地将这些体现在画面中，这是我时常考虑的问题，也是我想要做到的。

泥中之莲……这污泥是现实，莲花也是现实，污泥肮脏，莲花美丽，而这莲花的根仍然长在污泥之中。这种情况下，我认为有通过描绘泥土与莲根来表现莲花的方法，反之，也有通过描绘莲花来反映泥土与莲根的方法。

战后的社会的确藏污纳垢，杂乱不堪。肮脏的东西令我厌恶，但那是现实；与此同时，也有生命谦恭、美丽、纯洁地绽放着，这同样是现实。若不能看到这两个方面，很难称得上是创作者吧。

与过去相比，电影的水平究竟是否提高了呢？内容似乎并无太大改变。不过内容相同，包装却不一样，就好像过去是用牛皮纸包的东西，而今改用塑胶纸或聚乙烯材料来包装——有时甚至仅以包装示人。

今后也想认真拍，无论如何一年一部吧。 </原文结束>

战地信笺：

<原文开始>现在定远城外一派春意融融的景象。柳树发芽，河水丰沛而清澈，油菜花盛开。一望无际的平原上，远方雾气迷蒙，云朵洁白，加上天气晴朗，可谓春意盎然。这般悠然景象，冠之以任何形容词都恰如其分。尤其是柳树的绿、油菜花的黄是接近原色般地鲜艳。

想吃天妇罗盖浇饭，想吃安倍川年糕。意想不到的食物会在脑海忽现，勾起强烈的食欲。想喝水。时常有冲动想对着茶壶嘴，一口气把粗茶喝个够。我似乎日渐变成野人。

前行急不可待。战死者就地用太阳旗包裹其脸部，弃之于麦田，然后继续前进。如此炎热，过不了两天就会生蛆。解开太阳旗，眼窝里会有大量的蛆漫出来。所谓“将赴于山，尸骨生苔”，仅以精巧辞藻，到底无法想象那般凄惨。感觉眼珠发痒。照镜子，未生蛆，但是眼珠痒。

麦田延绵，阳光暴晒其上。汗水和尘埃沾满全身，所到之处都缺水。去年年末攻打除县时，曾打来臭水洼里还游着水蚤的水，装在饭盒里烧开。很臭，很难喝。当时只觉得无法忍受。然而如今即使有水蚤的话，也会忙不迭地喝下。我曾趴下身子，拨开蝌蚪，喝水沟里的水。有水蚤证明无毒，虽然这是多么凄凉的证明。喝了以后又狼狈地吞下止泻药。很难想象比如冰淇淋、果冻之类，竟然是这个世上的东西。

晴雨交织的十天里，是不眠不休的紧追。不论去到哪里都是盛开的油菜花。油菜花里天明，油菜花里日暮。渐渐疲劳，头脑完全迟钝。稍有停歇便站着打瞌睡，身体失去重心撞到前面人的背囊。脑袋沉甸甸的。在还活着的眼睛里，映着油菜花的炫目色彩。

对子弹的恐惧已经完全没有了，只想伸直了脚睡觉。

过了安义后不久，道路上倒毙着正规士兵和当地人。一旁有个看来刚出生不久的婴儿，正无心地玩着干面包的袋子，脸上是嚎啕大哭之后露出的开朗神情。这景象不论在谁眼里都显得凄惨。追击十分紧急，谁也无法顾及那个婴儿。人人都加快了脚步，只想趁它开始啼哭之前赶快经过。若被绑腿和大靴子踩到会顿时丧命的婴儿，在行军的人流中间无心地玩耍着。这情形以油菜花为背景，俨然形成一幅电影式的构图。然而这是一幅太过于电影式的风景，将镜头朝向这般景象的露骨构思我不喜欢。我也

《豆腐匠的哲学》

同样加快了沉重的脚步。

如果中弹身亡，身上带着汗水与污垢的衣服，也不清洗就付之火葬。如果我被装在白木盒子里回到东京，请首先把骨灰盒放在水龙头下，让水从头上哗哗地浇灌一会儿。我凝视着自己的脚尖，一边默默行走一边这么想。然而内心确实有一种我绝对不会中弹的近乎自信的想法存在。若问为什么，我无以回答。

幸好我身体不错。生来从没有像这样竭尽全力过，而且相当地尽了力。这是难能可贵的经验。在我今后的人生中，在将遇到的绝境中，有如穷余之策，我将把这劲头当作最大的武器。</原文结束>

6、《豆腐匠的哲学》的笔记-第61页

既然已经来到战场，当然不会期许生还.....体验了战争后，我第一次有自信拍出鲜活的战争电影。此前，一致通过导演的话筒描绘未知世界。从现实的战争来看，那段经历简直是敷衍了事、不值一提。实际参加战争之后，我得到了非常珍贵的体验。我想，如果能迎来生还的黎明，我愿以此体验为基础，创作写实的电影。

7、《豆腐匠的哲学》的笔记-电影无“文法”

写文章有文法，而电影拍摄也有某种类似文法一样的常识。如果把这些也称为文法，那我认为电影无文法。我觉得，那些所谓的“电影的文法，其实绝不是严格意义、正确意义的文法。所以，我想说：不要被文法捆住手脚。

8、《豆腐匠的哲学》的笔记-第88页

昭和十二年中秋节翌日于上海

昨天是中秋月明的日子。黄浦江上月亮升起的景色相当不错，正是当年令阿倍仲麻吕吟咏“翘首望东天”的那番景象。我也尝试体会了一下仲麻吕的心情。最近连日天气晴好。这里同样开着波斯菊，也听到伯劳啼叫。若能吃上秋刀鱼，就更加无话可说了，当然这难以实现。身体越发健康，请尽管放心。问候各位。并请代为问候夫人好。

上海派遣松井本部队 森田部队

9、《豆腐匠的哲学》的笔记-第61页

在战地思考战争电影

既然已经来到战场，当然不会期许生还.....体验了战争后，我第一次有自信拍出鲜活的战争电影。此前，一直通过导演的话筒描绘未知世界。从现实的战争来看，那段经历简直是敷衍了事、不值一提。实际参加战争之后，我得到了非常珍贵的体验。我想，如果能迎来生还的黎明，我愿以此体验为基础，创作写实的电影。

10、《豆腐匠的哲学》的笔记-第77页

彩色电影就像用彩绘的饭碗吃天妇罗盖浇饭。但是，就像有时也会想用肃净的青花饭碗吃腌茄子茄子那样。我们将会继续喜爱黑白电影。我想这种喜爱将会持续到彩色电影表现力更完美的時候。

11、《豆腐匠的哲学》的笔记-第51页

只有擅长表情这个优点的话，我认为是不行的。能巧妙的做出悲伤、喜悦的表情，也就是说，面

《豆腐匠的哲学》

部肌肉动作灵活。这一点非常简单，但只有这一点是不成的。

12、《豆腐匠的哲学》的笔记-第168页

这是我的第一部彩色电影，并且因为用的是山本富士子，所以设想屎拍成华丽喜剧。其实我并没有拍彩色片的打算，但因为屎山本小姐，公司要求拍成彩色，于是就拍了。

13、《豆腐匠的哲学》的笔记-第125页

所谓电影，我认为余味最重要。最近，似乎人觉得要有动辄就杀人、刺激强烈的剧情才是故事片。但那样的影片不是戏剧，是意外事件。现在快餐电影太多，一味追求视觉冲击的电影缺乏内涵。看的时候挺过瘾，可看过就忘，没有给人留下思考，也不会想让人反复品味，难以成为经典之作。

14、《豆腐匠的哲学》的笔记-第33页

吸引观众看下去的，是联系着观众生理的电影感觉，而不是技术上的文法。写文章的时候，符合文法的也未必就是好文章。到底还是文学感觉的问题。

15、《豆腐匠的哲学》的笔记-第94页

昭和十三年八月十三日 南京

八月十三日在南京。

看日历，八月八日立秋。红蜻蜓到处飞，或许是心理作用，觉得天空也变得高远。我想最热的时候大概已经过去。

白天烈日炎炎。虽说还很热，但比起最热的时候，已经相当好过。

这个月二十三日将奔赴前线。

身体也很好。将去汉口等地看一看。

在南京最热的时候待了约两个月。乘了秦淮画舫，也赏了玄武湖的莲花。

只需写封航空信要钱，要不了十天钱就能从东京寄来。各处的中国菜都吃遍了，非常愉快。

离出发已经不到十天，这时候正在享受接下来一段时间将与之无缘的午睡。

此命将断绝
愿断天涯路
夏草重重碧
白云涌苍穹

决心之大虽可谓非常悲壮，然而我却怀着满满的自信，莞尔面对自己侥幸的好运。

又会有相当一段时间不能写信，请勿挂念。

《豆腐匠的哲学》

戊寅八月十三日（昭和十三年）

16、《豆腐匠的哲学》的笔记-第79页

本书的作者小津安二郎出生于1903年12月，是一位日本电影导演、编剧。由于他生活的特殊历史时代，小津在正从事自己的导演工作干得兴起的时候，不得不参军，为国而战。这本书里从一个真实的“日本鬼子”的角度记述了1945年8月15日，日本战败日前后的军队里的情形。

记忆中的印象是，败色渐浓的时候，以军人为首的那些大人物们都慷慨激昂地声称若是战败的话就要切腹。我可不愿意切腹，但只有我活下来也不成。没办法，我只好弄了些德国产的安眠药佛罗那，心想着到时候把药掺在酒里喝下，舒舒服服地在烂醉中死去。这才像我的风格，倒也不坏。然而一战败，那些叫嚣着要切腹的军人们投降的样子实在叫人眼前一亮。他们处之淡然，轻松干脆地就认了输。对此，我的观感是：日本人必定有着战败的传统。说是历史上从未打过败仗，但我想在我们的血液中，一定流淌着打败的经验吧。

我从未见过真正的日本军人，但是从小看抗战的影片，片中的日本军人无不凶神恶煞，却各个脑子迟钝。然而这段记述中，让人忍俊不禁的描述中，让我看到了一个更真实的日本军人的样子。原来他们的心里也不想切腹，即使是那些叫嚣着要切腹的日本军人，也如同变色龙般在战败的瞬间变得轻松地变得“处之淡然”。我想，这就是人性吧。

17、《豆腐匠的哲学》的笔记-第33页

说到电影感觉，这也并非难题，其实就是如何在生理上感染观众。如果无视观众的生理，就好像弄错了动词变形一样，只会引起混乱，无法表达。

18、《豆腐匠的哲学》的笔记-第33页

到电影院去看，那些若在过去观众不可能笑的地方，实际上却惹得他们大笑。

19、《豆腐匠的哲学》的笔记-第19页

我并非抗拒什么才坚持单身生活，只是无意间持续至今而已。我对女子的看法跟世人差不多，也有喜欢与厌恶，对日式发髻还是短发、烫发也没有要求。从秉性上来说，我想我比起清水宏之流更具备为人夫的资格，可是清水早已结了婚，实在不可思议。这是玩笑话拉。说来在整个大川制造厂，单眼单身的只有小津一个，副导演里结婚造的人甚至都已经有两三个孩子了。

20、《豆腐匠的哲学》的笔记-第124页

我成了艺术院会员。我想，这大概可以说明，国家终于认可电影是艺术了。这事我也大吃了一惊，感觉成了什么伟大人物。沟口（健二）君要是还活着，我想，他会成为第一个入选会员的电影人。

但是，我不可能因为当上了艺术院会员，便就此宣称“我只拍艺术电影”。我身在松竹，与松竹的员工都是朋友，所以必须为松竹着想。电影这东西的性质本就如此，不能只考虑到自己的得益，更何况电影的制作费变得越来越高。

二月，我母亲去世，所以大家都说：“今年你家又有喜事，又有不幸。”死是上天的安排，并不是什么不幸。骨灰放在家里，我也不能日日诵经，所以前不久我去高野山安放了它。

电影也渐渐出现宽银幕电影、七十毫米电影等变化。但我依然是想用标准规格的胶片，继续拍宽银幕不能拍的作品。特别是拍《秋刀鱼之味》时，这种想法尤为强烈，因此这部片子镜头数很多，大概超过一千吧。

《豆腐匠的哲学》

大体说来，电影是以单纯拍摄像舞台那样的横向画面开始的。关于这个问题，昭和初期，我和山中贞雄、内田吐梦、伊藤大辅他们曾做过纵深画面的尝试。然而自从有了宽银幕，就总是要往横向扩展。我剩下的日子也没几年了，不想拍那种好像从邮箱投信口向外看似的电影。

所谓电影，我认为余味最重要。最近，似乎很多人觉得要有动辄就杀人、刺激强烈的剧情才是故事片。但那样的影片不是戏剧，是意外事件。我在想，是否可以不要意外事件，只以一种“是这样吗？”“是这样的”“就是这样的啊”的语气就把故事讲完呢？当然电影的范围非常广，不论什么样的电影都可以有……

今后也想认真拍，无论如何一年一部吧——虽然多拍几部的话，晚酌也可以多来一瓶享受。关于下一部作品……我也是人，拍不了不一样的片子啊。松竹的女演员阵容很齐备，相当不错。比如岩下志麻，是十年才出一个的纯情型，符合松竹女星本应具有的气质。冈田茉莉子擅长稍带谐趣的角色，让她演那样的角色大概无人能出其右吧。

21、《豆腐匠的哲学》的笔记-我是电影的小导演

五十部作品中，没有一部作品是抱着“要拍部失败作品”的初衷拍成的，所以你问我“得意之作”是哪一部，我也没法回答。今后只要身体健康，我还会喝着喜欢的酒，继续拍“小津调”的电影吧。

22、《豆腐匠的哲学》的笔记-第117页

我认为电影没有文法，也没有非此不可的格式，只要拍出优秀的电影，就会形成独特的文法，所以电影只管随心所欲地拍就行了。

年轻的副导演也一样，刚进制片厂的时候，一定都胸怀远大的抱负。然而在常年跟随导演跑腿打杂的过程中，自己曾拥有的新鲜手法逐渐消失。耳闻目睹常见手法的过程中，就会认为，原来电影的文法如此这般，于是渐渐妥协。就这样，即便当上导演，拍摄方法也会变得雷同且平庸。日本电影中看不到新意，原因即在于此。

创作艺术不能光靠习惯，创意才是最主要的。有了创新，电影事业才能不断向前发展，不会停滞不前。

23、《豆腐匠的哲学》的笔记-第51页

我认为哭哭笑笑的感情表达，最多三四层足矣。导演不是要让演员如何表露感情，而是如何克制。

24、《豆腐匠的哲学》的笔记-第114页

导演在年轻时有各种志向，但却少有相应的技术。志向与能力达成平衡，才能真正做事情。有志向而没能力，或者有能力却没志向，都是麻烦事。不论什么事都一一做好，在这过程中自然而然就会把握这种平衡。这时才能像螃蟹挖掘符合自己身量大小的穴居那样，创作自己的作品。

25、《豆腐匠的哲学》的笔记-第155页

这是一部剧本推敲不足片子，中心线索是大家族的逐渐没落。如今还好，但在当时，单靠这个还不足以构成故事，于是又讲了同父异母两兄弟之间的微妙关系。

《豆腐匠的哲学》

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:www.tushu000.com