

《理想主义的困惑》

图书基本信息

书名：《理想主义的困惑》

13位ISBN编号：9787561754108

10位ISBN编号：7561754108

出版时间：2007-8-3

出版社：华东师范大学出版社

作者：彭小莲

页数：248

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

《理想主义的困惑》

内容概要

日本著名纪录片大师小川绅介是一个理想主义的践行者，作者对之充满敬意；却也困惑于他的理想主义群体在维持八年后为何突然溃散，这两种情感和思考交流碰撞，于是有了这本《理想主义的困惑》。书中记录了她和小川的交往，她完成小川遗作的经过，以及有关小川的种种，最终要的是——对小川的“热爱和迷惘”。

《理想主义的困惑》

作者简介

彭小莲，1953年6月出生，湖南茶陵人，中国电影导演。彭小莲曾在江西插队九年，1978年考入北京电影学院导演系，毕业后分配到上海电影制片厂从事导演工作。彭小莲的作品大多以女性为主人公，她注重于女性在新时期个性的释放的表达，特别是能细腻入微地传达女性的内心情感变化，又能触及到与此相关的社会根源性问题。在思想上和艺术上都具有一定深度，受到专家和观众的肯定和欢迎。

书籍目录

奉献
寻找小川
走进日本荻漕，小川的工作室
小川的童年
躲避“浊音符”
追随小川的梦想
认识日本人
没有渴望的日子
在山形拍摄的日子里
共产主义的集体
激情年代
还是被理想主义感动
关于纪录片导演土本典昭
“铁三角”中的黑木和雄导演
寂静的日子
重新出发
理想和钱的关系
牧野的冬天
1992年纽约的冬天
小川还是生活在我们中间
小川绅介生平简历

《理想主义的困惑》

章节摘录

插图

《理想主义的困惑》

编辑推荐

《理想主义的困惑》是华东师范大学出版社出版。

《理想主义的困惑》

精彩短评

- 1、这是我个人非常喜欢的一个本，可以说是最爱之一。到现在已经看过3遍了~这本书让人有一种温暖的感动和力量！所有热爱纪录片的人，所有热爱小川绅介的人，都买来看一看吧。不会失望的！因为这本书，我喜欢上了两个导演，小川绅介和彭小莲。
- 2、和理想有关 支持
- 3、读着不轻松
- 4、1975年，小川工作室开始成为一个公有制的集体，在日本最贫困的农村一边种地，一边集资，一边拍片，过着十分艰苦的24小时共同生活。维持八年后崩溃，成员们似乎忍无可忍，一个个托故离去~
- 5、这是陪伴我一个难熬黑夜的书。
- 6、小川是大师.....但这本书，总感觉有点水.....
- 7、我随手从UL的书架上抽下来的，翻了两页就停不下来了。坐在角落里鼻涕一把泪一把的看完，流鼻涕是因为空调太冷，眼泪是因为太感动。从此不敢自称理想主义者——且，虽说是个大俗人还有电影的门外汉，但真的想看小川那几部写农民历史和文化的片子。
- 8、很想看小川的片子
- 9、2008-11-28
- 10、很有感情 太用力
- 11、没力气的书写
- 12、导演本身似乎在国内不算知名，不过这本书的思考确实挺深刻，文字也平顺，喜欢
- 13、我们对小川的热爱和迷惘
- 14、这是本不错的书，与收割电影一起还原了一个大师身上的矛盾，必不可少的困境。作者是一个极端感性的人，就像小川的暴君性格那么极端。从这本书其实还可以看出来作者为什么只能是个平庸的导演。
- 15、小川用亲身证明了理想主义是行不通的。
- 16、小川是纪录片人心中的高山，作者彭女士是北影早期的导演系毕业生，做过一些片子，被小川所赏识，与小川有过接触，因此有可能被选中完成小川的遗作。但是这些都仅仅是开始，作者在拍摄和剪辑中，遇到资金、人际关系、自我怀疑等压力，对小川本人也有了新的认识 and 了解。最难得的是作者的真诚，她坦率写出了自己的中年困惑，在艺术和生活压力之间辗转撕裂的内心矛盾，写出小川个性的正负两面，这是许多人讳莫如深的，也是只有贴近才能得到的观察和思考。虽然作者并不以思考力见长，但是也许正因为她置身日本电影界之外，能够从不同渠道了解小川不易被看到的部分，特别是有争议的部分，而争议主要来自他的主要追随者，彭女士记录了这一切——就我有限的阅读看，她写出了没有人写出的东西，带着复杂的感情。
- 17、觉得某种东西在离我们远去
- 18、哈，突然又想起满山红柿，就想起这本书。大学时候无意中看到的，对满山红柿有执念啊，到现在都没法看到
- 19、也许是我自己也处在各种困惑时期，改变了我对某些事情的认识，很有启发吧~
- 20、跟那些自觉已得其中意的书不同，这本书跟它的名字一样，充满了不通透、不确定和不决断，你不能指望立刻得到，但会感脚到庸常生活里已经很难遇到的冲击。我完全对彭小莲不了解，但至少她在这里是真诚的且无矫饰的（包括她情不自禁引用在文字里的那些日本人对她的作品的也许是客气的溢美之词），这不容易。此书冷门，在我的书柜里也沉淀多年，今始用一个月零碎的蹲坑时间读完。
- 21、世界上只有一个小川绅介。
- 22、什么是纪录片 从另一个侧面了解大师 了解纪录片
- 23、喜欢作者尊重大师并审视大师的态度。
- 24、我常常在这个时候，依然会想到小川，他似乎从来不惧怕黑暗。像是一个点燃的火把，树立在黑暗中，不知道是为了照亮我们而来的，还是为了照亮他自己而存在的。在你还没有走近他的实惠，已经被那火焰的热力所感染，全身都会感觉到热烘烘的，脸会被那火焰烤灼得发烫，刹那间你就被这热气感染了，几乎没有什么思考，也没有其他的理由，自己就会变得勇敢和自信起来，简直就会相信自己从来就没有惧怕过黑暗，于是毫不犹豫地跟着火把往前走，走到哪里已经变得不重要了，而是你开

《理想主义的困惑》

始感觉到自己在穿越黑暗，在做一件有意义的事情。

25、人生问题和纪录片问题。

一半理想一半现实最为悲痛。

26、我特别感兴趣的是书中对于小川摄制组的集体生活状态的描述——共产主义的生活方式。电影创作或者艺术创作领域里，是否必然发生「个人最大化」——也就是一种理想主义？而那种东西，又是怎麼演變成「獨裁」？一個集體，最理想的一起生活的狀態應該是怎樣的？

27、小川这样的人。他是活在现实的理想主义者，并且充满人格魅力。不讨厌，反而活力四射！我不知道怎样才能做到他那样？能找到像他那样的人的话，已经是奇迹了。

28、这本书很好，想看小川的纪录片可是没有

29、集体理想主义很难不演变成个人集权主义。这是出于对精神领袖的需要，也是信仰本身的支持性力量。只是在最后，理想主义的局面破灭后，才会出现一边倒的批评。

30、我觉得天涯的仇日粪青们应该好好看下这本书

彭导演的电影还可以，文字功底也很不错

31、第一次见彭小莲是去年在深圳放《满山红柿》的时候，没有中文字幕只得另外拿一台投影仪在画面旁边投字幕，而且是顺着原画面完全手工操作字幕的放映，临近放映了还出各种状况，她在我身后跟我说话我也因为着急回答她得没什么礼貌，后来顺利放映完毕了她在台上非常投入地讲着她和小川的故事，在座都完全被吸引住了，当时觉得她很能讲特别火爆特别有激情，看这本书的时候也是这种感觉，她的对小川感情逼近崇拜，甚至有种“我要是他就好了，就不会有失落，不会被现实影响，潜心创作”的感觉。即便是这样充满困惑的状态也让我向往，我连困惑都没有啊！困惑让她找到精神的偶像，为什么我不能有“偶像”了，有时候精神世界很空白。书最后提到德国观众“抢“柿子那幕，我真的热泪盈眶了，他们得是对小川和纪录片有多了解和热爱啊！这种放映让我羡慕！

32、时代造英雄，时代毁英雄。小川的理想主义让人动容，也让人心痛。共产主义不再，小川不再，理想主义渐行渐远。在路上远行的我们，何处才是方向？致敬并不是解决之道，商业化大潮之下，安有完卵？

33、“当你接触到小川的胶片，反反复复在剪辑台上来回来去地倒片、思考的时候，你会领会到小川的精神的……”这句话大抵概况了本书的核心，以及与小川工作室、与小川精神追随者之间的故事。”他连空气都拍进电影里去了，这是目前最大的课题”。彭导写得很诚恳，如果作为一本杂志的内容，小字刊8-10页，会觉得买这期杂志赚大了。

34、营养品

35、表达混乱、观点不清

36、乌托邦的难以实现，跟人性本身有很大关系。在时间和空间中，人性逐渐表现、抑制、暴露。

37、关于这部书说的不只是神一样的纪录片大师小川绅介，作者也在坦诚的诉说自己的困惑。在时代巨流前不管你是基石，还是塔尖，能忘我的沉浸在理想主义情怀中，这本身就是幸福的。

38、作者对小川绅介太过崇拜，致使有些文字看起来有点恶心！共产主义等同于理想主义吗？

39、真好看

40、有一种女性作家特有的絮叨

41、老实话，读起来挺压抑的，就像作者经历拍片时的心情一样。能够看出作者本人的性格中挣扎、脆弱的成分，这说明她写的很真实、并且细致。在有关上海电影节的一个段落中，因为翻译是个大学生缺乏专业知识的关系，使得她大光其火、恶语评价这个可怜的学生。她不知道应该骂得是组委会吗？总体而言，比较受不了作者抑郁的情绪和敏感。

42、渐入佳境

43、一个在日本的共产主义集体分崩离析的个案记录。拍纪录片是次要的。

44、废话连篇。

45、抱恙、意郁中不宜阅读书目。沉重，还以为与「满山红柿」有关的一切都那么富足而美好，殊不知个中滋味苦不堪言，以反目及诘责为开篇，彭导做为合作者甚或旁观者，应该可以从见角等人口中觉察出更多文德斯之于安东尼奥尼基于尊敬与憎恨的复杂情感吧

46、只能說，我讀到的是心靈太弱的人的碎碎唸。有關理想主義的困惑之討論，沒有太多。

47、小川固执的信念令人倍感尊敬 彭晓莲是幸运的

48、确实困惑。

《理想主义的困惑》

49、读了小川绅介的书，可以再读读这一本

50、（电影）比任何事情都重要的是，要和现在活着的人共同分享勇气，分享活着的乐趣以及活下去的美好。——小川绅介

51、没有想到新年第一本读完的竟然是这本书，读完之后陷入深深深深的思考，书没解惑，我更困惑了~

52、彷徨。我不知道怎么形容这种共鸣。

53、谢谢彭小莲。

54、很有感染力的一本书，无论是小川绅介还是小莲本人，让我不止一次眼眶湿润，感同身受吧~~

55、很佩服的一位女导演

56、这本书是彭小莲对小川的回忆录，我回想起在2011年艺穗节期间看的几部小川和彭小莲的电影，更深刻的发现小川的确是身心与拍摄对象交流，那么的吃力不讨好，是忠于自己而又凄迷。此时此刻，我依然像书中描述的德国电影节观众一样，嘴馋想尝那最优纬度上的干柿，记录在胶卷上的味道。

1、高中的时候我写过一篇《理想与现实》的作文，探讨了其中的“辩证”关系。其中的道理并不深，以至于一个高中生都能侃侃而谈；但它又其实很深，仅仅“谈”是远远不够的，因为所谓理想与现实，直承司马迁著史之旨——“以究天人之际”，是古今中外人类的大难题。这本书买了有一段时间，结缘是由于心理学崔老师的推荐，但一直没有读；今天拿出来翻，却是因为偶然得悉华师大江绪林先生和西安中学林嘉文同学的去世，又因此了解了一些前辈的故事，很受震动。不用多说，请看陈寅恪为王国维写的碑文。我虽然对电影艺术也能留意和欣赏，但一向也没有研究，因此对本书传主毫无所知，然而小川绅介先生的国籍却使我想起日本也有多位自杀的文学家或艺术家。这纯粹是联想而已，小川绅介为理想奋斗的经历是充满了力量的，但本书作者彭小莲的困惑却也和自杀者的困惑有共通之处，或许也未必是困惑——也可能是大彻大悟。书还没有读完，序言写得实在好，本文正由此而来。作序者钱满素先生是南师大外国语学院教授，开篇就提到一件曾令她大吃一惊的事实：理想主义和唯心主义两个词的英文词源居然是同一个，都是“idealism”，这使得读者和当时的作者一样仿佛有所顿悟。在接近结尾的地方，作者作了进一步论述。理想高于现实，汇聚了人的意义、追求，是生命自我超越的努力，这是理想主义；但是理想毕竟是凡人所发，缥缈不定，随事迁、随境转，所谓高于现实恰恰也常常脱离现实，因而又是唯心主义。关于理想的这两点意思，我总结为高、超二字。说理想“高”，是因为理想不等同于梦想，理想有“理”的一面，而不仅仅是“梦”和欲望。但理想或许也不够高，“圣人忘情，最下不及于情，情之所钟，正在我辈。”理想主义并非最高，也只是钟情之我辈。理想因“高”而“超”，因“超”而愈“高”，这就像艺术家说审美要有距离一样。这样，“超”一方面给人以无穷的感召，另一方面也带来脱离实际的弊病。谈利弊当然是很现实的层面。但理想与现实并非格格不入，尤其当我们说起理想的“实现”，就不得不考虑现实。不过，我现在觉得，理想的实现和理想本身毫无关系。这并不是说我看不到人的主观能动性，而是人的种种努力也是在现实中努力。理想本身，既然由心而生，却是无中生有，镜花水月。然而理想依然是人一个了不起的起点和立足点。如果没有理想，人终究只能在现实中打转；借着理想，人能看清很多东西。所以孔子教人，大抵以“仁”，李泽厚阐发为“情本体”；事实上，孔子本身就是一个理想主义者，周游列国如丧家之犬而不改其志，知其不可而为之。孔子的结局也是一个理想主义者的结局，“道不行乘桴浮于海”。不过孔子却不同于一般意义上的理想主义者。试看孔门言志，“吾与点也”，再看颜回之贤：“回也，一簞食，一瓢饮，在陋巷，人不堪其忧，回也不改其乐。贤哉回也！”这里的孔颜乐处，已经不同于“高超”的理想，因为“高超”是一种“出离”之心。既然已经摆脱了理想的高和超，理想也就不再是理想了，至于名之为何，非我所知也。

2、还是去年韩老师请了彭小莲来放电影的时候，买了她的书《理想主义的困惑》，当时并不知道这本书到底好在哪里，也第一次听说彭小莲这个导演，只知道这本书，是关于日本的一个著名的纪录片导演的，而我对纪录片还有那么些非分之想，于是就买了。后来一直忙，不忙的时候就上网浪费了时间，所以没时间读，直到最近，当我终于意识到，在这个快速度的时代，阅读的时间是得挤出来的，我就开始每天背着这不算薄的一本书去实习。由于我们剪片子有时会去电视台附近的一个制作公司，所以在那里等机器或者看着上载素材的时候，我就一点一点地读完了这本书。时常是这样，在这种等待的时候，那里的技术人员们自己聚在一起聊天，我就一个人坐在机器边上，看得有些忘记一切的感觉。看到一些精彩的段落，我总是很想划出来，但是身边没有彩色笔，于是总是等回到家里，再把当天看过的部分重新翻一遍，找到那些段落。实际上，常常我觉得，整本书我都想划出来，因为实在是太有共鸣了。我又这样大的口气，说自己与一个那么厉害的导演有共鸣。事实上，这本书的副标题虽然是“寻找纪录片大师小川绅介”，但书里除了介绍了小川导演的生平、思想，还有作者彭小莲自己的很多感受。她最初跟小川接触，本是打算从他那里搞一些钱的，因为他是日本人，又是著名的导演。后来她看到了小川工作室艰苦的、共产主义的生活方式，为之感动，最终在小川去世8年之后，完成了他的遗作《满山红柿》。她把在这个过程中她的心理变化全部都写出来了，从开始接触的想法，到关于自己对日本人的认识，甚至到她在完成小川遗作过程中的几次退缩，当然，还包括小川工作室的成员们最终一个一个离去之后，她自己的困惑。这个理想主义的集体，为什么会散了呢？到底哪里出错了？她对小川非常崇敬，而又感到迷茫，这也就是书名《理想主义的困惑》的由来。读这本书的时候，我时常觉得，文字是多么奇妙。她的语言很平实，没有太多的修饰，就像我们平常写信一样，最简单的句式和最普通的词汇，即便是在说纪录片，也没有那些专业词汇啊、理论啊什么的。当然，实际

《理想主义的困惑》

上纪录片只是她的引子，她在说的是跟深的东西，是理想。她在书中提到小川是“敏感而准确”，说过的话跟她的感觉完全一致，而我读的时候，感觉她自己也是“敏感而准确”的，我本来就成形的想法和还没成形的感觉，她都写出来了，所以我读得简直没有“感想”只有共鸣了，所以我想，还是把我划的句子摘录出来吧……以下摘录的是彭小莲自己的话：“因为我们都是胆怯的，行动会让我们心里感觉到踏实很多，特别是有一个勇敢的人走在前面，我们容易被激励。最后，你感觉到你选择错误的时候，已经晚了，也完了。一生，怎么会是这样结束的？为什么，我们要尾随在别人的身后？你在自责的时候，不免会责备那个勇敢的人。其实，那个人没有做错什么，错的时我们自己……可是我们又错在哪里？就是因为尾随着别人在走吗？”“在生活中我们失去了一种东西，一种非常简单的东西，用两个字眼就可以表达清楚的东西，那就是生活的意义。写下这两个字的时候，我顿时感觉到慌乱，几乎是看见了教科书里的八股文，一种做作，一份落伍！‘意义’这样的字眼，什么时候变得那么难以出口？它一旦出现在纸面上的时候，就像是一种官样文章的措辞，没有诚意，没有内容。不知道在什么时候，它被人们说烂了，说得一点意义都没有了。”“人生的道路，很少是‘康庄大道’，大家在泥泞的道路上，在昏暗的光线下面，低着头艰难地往前走去。常常为了站稳脚跟，我们走着走着就偏离了自己的目标。也许，是开始的时候，就被激情搅混了理智，我们还是要多一份冷静来面对一个残酷的现实，那些色彩绚丽的情感的东西，后来发现都是最不可靠的。”“理想，在任何时代也只是一个符号，什么东西都可以套上‘理想’两个字来加以掩饰，我想单独的是‘理想’后面的代价和结果。”“无衣可穿时，打不补丁，不过是不折不扣的贫困而已。有钱以后，还保持一份朴素，那是一种生活态度，是自由选择的结果，它包涵了特定的价值标准和道德观念……只是，只是，对于我们大多数穷人来说，千万不要要求我们朴素了，就像不能要求叫花子朴素一样。在我们这个时代，渴望成名，渴望无知，渴望有钱都成了顺理成章的事情。大家刚刚体验到‘翻身农奴把歌唱’的滋味。上帝，宽恕我们吧，就让我们放声地唱出声音来吧。”“在我们的今天，把自己说成一个物质化的人，倒会显得更加正常，也更顺理成章。”“希望，永远是迟到的，永远！只有在你彻底放弃希望的时候，它才会出现，而那个时候，你常常把这份实现的希望，当成一个窝囊的负担，不知道该作出什么样的反应。”“实际上，人都害怕改变环境，每到一个新的环境，你就像重新投胎一次。”“如今的杂志和媒体，喜欢把人描绘得很悠闲超脱，都很‘酷’。任何事情一谈，又全是一些无聊和性有关的东西，或者是个人一些私生活的细节。好像把话题扯到那上面，人就可以甩掉自己身上的苦恼，就可以活得轻松很多。其实，这完全是白费力气，最终是所有的人，都完整无缺地保存着自己身上的痛苦，然后就是故伎重演，再次用各种各样的方法甩掉，复而往返，没有区别……”“也许快乐，就是能够‘沉浸’进去；也许这份‘沉浸’，就足以让人体验到幸福。”“为什么就不能从这个状态里走出来？为什么不能去寻找快乐的日子？什么才能让我们真正快乐起来？什么才是有意义的生活？我们都不知道。即使今天给我们选择的时候，我们也不会选择小川的追求。但是，还能有别的目标能让我们快乐起来吗？所有的打算都是那么实际，实际得没有了想象力，实际得苍白无力，我们都知道这也没有错，错的是，我们没有快乐。我们没有在自己的生活里看见意义。为了有一份稳定的生活，我们失去的是什么呢？”“当那面引导着大家曾经往前走的大旗，在风中一次又一次挣扎以后，旗帜也会被强劲的飓风吹裂的，现实总是比我们的理想和追求严酷得多，如果一个团队是跟着旗帜在行动的话，以后，他们的行动会在残酷的现实里碰壁的；当社会的物质越来越丰富，而他们的理想越来越被质疑的时候，精神境界高度的抵达，可以维持多久？谁都是需要基本的物质做基础的。”“拆迁，土地征收，城市改建，还有就是迎接世界各种大型活动，高架桥、地铁、高速公路的诞生。如果又开始了网络，我们像在追赶着失去的记忆，大家都在那里奔跑着，跑得上气不接下气，谁都顾不上朝四周多张望一眼，大家把自己的生活内容忘记了一大半，就是那么追赶着，唯恐落伍。但是，跟上了队伍又怎么样呢？”“拍纪录片和故事片有很多本质的区别，其中有一条是非常难接受和把握的，就是对你拍摄对象的爱护，而这些你爱护的对象，常常有很多好听的故事，那么是先考虑电影的效果，还是先考虑爱护拍摄对象？这种时候一个导演的取舍，就看出你真实的人文关怀，还是功利的追求。因为，这些不愿意面对公众的故事，又常常是一个导演最想表现，在你的片子里最有说服力的，但是，你必须剪掉。这种有意识地破坏，是故事片里绝对不可能出现的。这不是遗憾，这是纪录片的一个组成部分，是一个导演的良心。”“也许，过去我们被穷困压迫得太喘不过气了……回头看去，我们很容易就被欲望和物质重新包裹起来。这是一个灾难。我们的智能似乎越来越低，一切都简单到用金钱就可以来裁决和判断事物。”“阳光在你自己心里，不要随便就让新黯淡下来。”“在困惑的时刻，我们心中的太阳会无缘无故地落下去，我们很容易就依附在一个强者身上，人都是有惰性的……”“在我们推翻自

《理想主义的困惑》

己的精神偶像的时候，我们是要到困苦里面，经受全部的精神煎熬，只有经受得住的人，才有可能真正地独立起来。”以下是书中摘录的小川说过的话：“人的失败和付出，是为了让各种声音啦画面啦以及各种各样的故事，全部浸透到身体里去。”“我们不仅是为了拍电影，而且是为了了解真正的现实，才花了近三十年的时间，想起来不知犯了多少错误，被出卖了多少次，经历了各种各样的试验和失败。在这个过程中，各种声音啦画面啦以及各种各样的故事，全部浸透到我们身体里去了，这就是我们把它称为纪录片的原因。”“说到底，我们在成为电影导演之前，首先是活在这个世界中的一个，我不想为了拍片把这些都忘掉。”“拍纪录片实在没有什么客观成功的可能！我们是自己制造机会，热情地投入，除了继续往下走，几乎别无选择。”“我拍纪录片最注重的一点，就是人跟人之间的心灵交流，是人际关系。”“……之所以能受到很深的感动，并不只是因为电影里的人物有厚度；说他有厚度，是因为人物背后的东西有厚度；说他有厚度，是因为电影把他拍出来了，连空气都拍到电影里去了。这才是我们现在所面临的课题。”“不论是故事片还是纪录片，你拍摄对方的时候，实际上是在拍摄你和对方的关系，这里面有无穷的乐趣。这也是根据自己努力的程度，理解的程度所决定的；对方的态度也在相应地发生变化。自己与对方的关系是不停地在发生变化，因此你永远不会厌倦。如果总是拍那些伟大而了不起的人物，那么纪录片不会有生命力，你自己就会厌烦的。不仅自己在变化，对方也在变化。真正的纪录片捕捉的就是这种人与人之间变化无穷的关系。”本来还想在每段摘录后面写点什么，但是突然不高兴写了，大家各取所需吧

3、日本动画产业近20年来对中国文化的入侵。细想从奥特曼，美少女战士，圣斗士，机器猫，灌篮高手...一部部小时候痴迷的动画片。在小蝌蚪找妈妈，三个和尚，葫芦娃这些本土产动画产业经历过一段红色绝对鼎盛时期之后中国动漫产业真的进入了一个瓶颈尴尬时期。如今的喜狼狼灰太阳虽然一定程度上振奋了下，可是总觉得对于一个打小就看芒果台看喜狼狼灰太阳长大的孩子今后会变成啥样呢？不过，时代造人这个概念是有其一定的道理的，什么样的时代造就什么样特征的人群。你的特征符合这个时代也就没有任何异议也就不足为奇了。忽略特殊性，普遍存在总是一个大趋势。当一群人作为一种文化一种现象人物事件而high的时候，不要嘲笑他们，因为这说明不是他们有问题，而是你有问题了。不在一个精神层面的人，确是种尴尬。《理想主义的困惑》的第一页便是小川绅介伏案入痴的黑白照，在小川的共产主义摄制集体中，他们以共同生活的方式生活，减少经费，自给自足，把全部的资金用到电影制作上。一起割稻劳动，一起打年糕，改造牧野的宿舍。“为了一份稳定的工作，我们最终都丧失了什么”这样的问题太操蛋了就像中午江老板质问我的一样，如果你家有一千万你现在就不会在这里跟我讨论什么23岁之前想干嘛就干嘛的问题。因为你已经在干自己想干的事了。当年小川困顿贫穷，一股热情天真的想到共产主义的方式并且为此坚持了8年。虽然遗作成功但是最终还是没有得到大多数人甚至是整个团队人的肯定。离去的离去，出走的出走，批评的批评。一场运动也好一次革命也罢，冲锋陷阵洒热血的永远是大多数的人，而小川的共产主义在团队人看来甚至比一场运动和一次革命还显得荒谬和不可理解。严重的时候这种不可理解都逾越了年轻时的一切想象和初衷。偌大的一个鸿沟在现实中越陷越深，爬出来都伤痕累累。彭小莲有一句话说到“人生的道路，很少是‘康庄大道’，大家在泥泞的道路上，在昏暗的光线下面，低着头艰难地往前走去。常常为了站稳脚跟，我们走着走着就偏离了自己的目标。也许，是开始的时候，就被激情搅混了理智，我们还是要多一份冷静来面对一个残酷的现实，那些色彩绚丽的情感的东西，后来发现都是最不可靠的。”面对小川的一生经历，连深受其作品和情谊影响的彭小莲最终还是阻挡不了洪潮说出如此客观的真心话可想而知在多少世人眼里，小川是个多么执着又可愛的傻子啊！钱钟书说过：“年复一年，创作的冲动随年衰减，创作的能力逐渐消失”看七八十年代的电影创作者们，可能只为一个砍头镜头做的尽量逼真，一个妆容更加生动而动辄全剧组上上下下彻夜的探讨试验不知疲倦的创作验证。那种在激情年代的寂静日子中都默默的为理想和梦想踏踏实实一如既往的创作。论乐趣时代赶超不上，论情愫时代赶超不上，论激情时代更赶超不上。速食的大批量产出，甚至剧本都有了固定的模式，填鸭式的填充加之几个大牌明星艺人的参与于是一部部作品迅猛诞生用些趣味低俗的情节内容还能大把大把的赚票房。为什么《太阳照常升起》有那么多人疑惑。为什么《阳光灿烂的日子》有那么多人质疑。因为当今的主旋律太不适宜，不适宜一切七十年代末那个物质匮乏，但精神敏感度极高的年代。在“经济建设”为中心的口号打出，在物质文明与精神文明两手抓两手硬的同时，组织上永远忘不了江青在世时那个关于舆论导向的绝佳提议。所以势必抓精神的那只手要不争气的软一点。疑惑是没用的。质疑更是多余的。多看看死人写的书死人拍的电影死人唱的歌可能获得的答案远可以减少上帝对人发笑的机会。现实唱红了戏理想叹足了气，一个道理。题外感：课上老师放《four weddings and one funeral》时我

《理想主义的困惑》

和Phoebe都为那一枚棒棒糖的结婚戒指兴奋不已。喜悦之情远胜于几克拉的钻戒。然而当我看重几克拉的美好胜于棒棒糖戒指的时候我想真的是某个阶段要结束了吧！细数大学四年中所遇到过的每一个新人，因为有些时光可能再也不能拥有。这些时光可能就是一大早挤食堂买早饭偶遇穿花裙子的passenger，可能就是趴在6楼阳台偷拍背着双肩包回寝的大叔，可能就是翘了课直接跑火车站，可能就是一切理想主义的坚持盲目和本我的展现。甚至在我看来那年寒假因为R兄的一张照片而喷了一桌子水也特别弥足珍贵。那瓶过期的雪花依旧摆在我面前，可能在它发霉前我还是舍不得把它丢弃。可是呢，理想主义迟早要泯灭，TK总是说要把青春玩到极致，小黄狗思索热情去了哪里，鼓妮也开始烦情情爱爱。Money说你来天津陪我吧。大叔始终如一的在研究着不靠谱的星座。我永远都记得第一次见每一个人的场景。那个镜头的定格深刻于之后每一次的遇见。Money穿着黑袜子坐在第一组第二排。大叔瘦小的背影靠在阳台看风景。Phoebe在洗漱间盯着我那双白色误以为是tommy的人字拖。小乔大一时的鬼模样。你小姨穿着白外套在篮球场朝我微笑点头。徐才子一见面跟我谈孔子。小微在楼道里我给她送录音笔。Pink披着皮草出现在SOS门口。鼓妮打着电话等我在吴山广场。TK肌肉在汽车西站对面的网吧口，TK蹲着，肌肉站着。小黄狗坐在我推门进去的MIX门口。Passenger朝钟楼下的我走来的模样。还有王先生还有十三还有死磕还有鬼子还有那个精神分裂。一个阶段要结束了。那么接下来什么样的阶段在静候我呢？anyway.....千千静听突然跳到黄舒骏的“永远20岁”也太应景了点吧~

4、行文朴素,深入我心,很想像她那样(不过我喜欢的人太多了).文中提到日本妇女在遭遇强行砍树时,把自己绑在树上,捍卫自己的家园.反观我们周围,自己的家乡每个月都在改变,等我老了,只能凭回忆去遥想我的童年和青年,每年过年叔叔姑姑们回家,我们都会去田埂上坐坐,夏天去竹林吹吹风,有一搭没一搭就景闲叙,很怕有一年回家,它们都变成了住宅楼,而且很有可能.生命中又有一片家园陷落了.....

5、《理想主义的困惑——寻找纪录片大师小川绅介》彭小莲 著华东师范大学出版社ISBN

978-7-5617-5410-8这里没有语气词，没有说话人的态度，这些冷冰冰的英文字幕，让我读出了一份不可原谅！如果是个骗局，怎么就能骗走了他们整个的青春？很难想象，她是怎样向他们提问，在现场她是凭借着什么，迅速作出提问的反应？她是通过怎样的判断来把握他们的采访氛围？“人的失败和付出，是为了让各种声音啦画面啦以及各种各样的故事，全部浸透到身体里去。”可是他多年轻啊，谁都经不起“年轻”这样一个现实的诱惑；年轻人什么不敢想，什么不敢去闯一下呢？他们没有什么责任感，人家给了钱，让他们去拍一部《新宿故事》的纪录片，介绍一种快递管理方法的故事。小川他们就把摄影机的片格装置改了，正常拍摄是一秒钟二十四格的胶片，现在就可以自由变换速度，于是到了新宿，那里永远是人贴人、人挤人的场面。他们却用快速一秒三十格片速的方法拍摄，等到样片出来，放映的时候，街道上变得空无一人，影片竟然成了一个试验电影。付出大量的时间，一边做那些某种意义上讲被认为是徒劳无益的事情，一边捕捉自己的感觉，我把这种日子和行动称做“浊音符”.....永远！只有在你彻底放弃希望的时候，它才会出现；而那个时候，你常常把这份实现的希望，当成一个窝囊的负担，不知道该作出什么样的反应。我们不仅是为了拍电影，而且是为了了解真正的现实，才花了近三十年的时间，想起来不知犯了多少错误，被出卖了多少次，经历了各种各样的试验和失败。在这个过程中，各种声音啦画面啦以及各种各样的故事，全部浸透到我们身体里去了，这就是我们把它称为纪录片的原因。我有意识地把每个镜头拍得长一些，尽量使影响扩散，使观众一边看一边可以同时思考各种各样的问题。我希望尽可能地从我影像中抹去强制的时间。影片里面有一场戏，是把砍下来的木头沿着雪的斜面往下扔去。小川说，这是非常危险的，碰上了滚下来的木头就会把人撞死，一般拍摄这样的场面，总是用长焦镜头，但是田村还是用了普通的标准镜头。这样就会和观众有一个相同的视角，整个视觉的冲击力就会更加强烈。田村敢于这样做，特别是他把摄像机放在与常人的视点等同的位置上，完全是因为他太熟悉这个流程和工作的场地。如果他不是那么久地在那里劳动过，如果他不熟悉砍伐木头的每一个细节，没有人敢冒这样的危险。同样，小川说，这一对老夫妇，烧炭人就敢让他的老婆到下面去接木头，因为他知道，他老婆会找到最安全的地方，哪个地方、哪个角落该是她站立的。三年之后的田村，自然也会知道自己应该站在哪个地方，在哪个位置上放好他的摄影机。于是，不论是从雪坡的倾斜角度也好，还是自己所站立的角度也好，任何投下来的木头都不会伤害到自己，也打不到摄影机。烧炭人更是知道，田村一定站对了地方，所以他总是非常放心地、快速地将整棵树砍伐下来，然后就那么直直地顺着雪坡扔了下去。说到底，我们在成为电影导演之前，首先是活在这个世界上的人，我不想为了拍片把这些都忘掉。因为，这些不愿意面对公众的故事，又常常是一个导演最想表现，在你的片子里最有说服力的，但是，你必须剪掉。这种有

意识地破坏，使故事片里绝对不可能出现的。这不是遗憾，这是纪录片的一个组成部分，是一个导演的良心。小川最终把他们的形象都从影片里剪去了，因为不留出一定的篇幅，是很难把人性的复杂说明白的，说不明白的时候，观众的不理解，是对影片里的人物一种不公平的认可，容易变成一个简单的道德审判，好的、坏的。那么，斗争的人就变成了英雄，而离去的人就容易被观众理解成“叛徒”或者是罪人。小川说，当这些人附着条件去变卖土地的时候，应该说，他们是用自己另外的一种方式去斗争。只有当小川他们在那里生活的时间越长，理解就会越深，宽容也会越大。他随身带着录音机。乘船是很慢的，一路上，他就采访了各种各样的人。一到札幌，他就把采访的东西放给我听，非常有意思！小川说，他不会到广场上去拍摄，因为你很容易就会被现场的热情所带走，你会沉浸在那样的氛围里，你轻易就被周围的环境和人群融化了，但是作为一个导演，越是在这样的时刻，你越是要保持自己的冷静和立场，特别是自己独特的思考。当你一旦融化在里面，就很不容易捕捉到具体的“人”的本质的东西。如果，他有机会在那种时刻参与的话，对于他来说，他最关心的是，那些每天在继续生活的老百姓，他们在想些什么？当这么大的事件出现在他们的生活里的时候，他们每时每刻又是怎么参与的？那些故事、人物，一定在广场的背后，在那些小巷子、小胡同里面，大家是如何在把握着时间这个概念的？广场又将会是如何影响了他们的生活和人际关系的。小川说，给他印象最深的是，有一次他们受雇给别人拍一个工厂的宣传片，赶到厂里去的时候，正遇上工人在那里罢工，整个工厂是空荡荡的，那里空无一人。但是，当小川走进一个机房车间的时候，突然看见一个老工人，他悄悄地出现在那里；他是去给自己的车床加温去的。……老工人告诉他，在这个车床前，他工作了二十五年。他太了解自己的机器了，一天不用这个机器，它就会冷却，重新再预热的话，制造出来的零件就会出现微妙的偏差。所以，他必须每天要给机器加热，给机器保温。……他说：“罢工结束了，我们还是要来工作的。我不能让机器损坏了。”原来，小川在寻找的是一种看上去非常不引人注意的细节，而这其中蕴涵着生活和人物之间本质的联系。在这本质之中，就渗透了历史和大时代的背景，还有人的良心和道德的冲突。“……之所以能受到很深的感动，并不只是因为电影里的人物有厚度；说他有厚度，是因为人物背后的东西有厚度；说他有厚度，是因为电影把他拍出来了，连空气都拍到电影里去了。这才是我们现在所面临的课题。”这是小川看沟口健二的电影的时候，跟大家说的话。有意思的是，小川原本是为了保护这些古老的文化，拍摄了《古屋敷村》这样的影片，在影片完成以后，政府也意识到了对传统文化的保护，于是特地拨款修筑了一条从古屋敷村通往外界的公路。谁也没有想到，因为公路的完成，这个古老的村子再也留不住年轻人了，他们越来越快地离开那里。在这后面，就是小川对人的观察。他说，常常看见一些老婆婆在山里得了风湿症，手的动作不是非常灵活。在他们面前，老婆婆总是把那只不灵活的手，掩饰得很好，然后用那只灵活的手，在那里端茶拿东西招待他们，说话的时候，那只灵活的手还不停地舞动着。小川说，就这一点，本身就有个故事在后面了。不论是故事片还是纪录片，你拍摄对方的时候，实际上是在拍摄你和对方的关系，这里面有无穷的乐趣。这也是根据自己努力的程度，理解的程度所决定的；对方的态度也在相应地发生变化。自己与对方的关系是不停地在发生变化，因此你永远不会厌倦。如果总是拍那些伟大而了不起的人物，那么纪录片不会有生命力，你自己就会厌倦的。不仅自己在变化，对方也在变化。真正的纪录片捕捉的就是这种人与人之间变化无穷的关系。

6、彭小莲的母亲，在写给她的信里说，小川的纪录片里有生命的本质。彭小莲的母亲，在抗战时曾经被日本人关过，遭到过日本人的凌辱。所以，是不喜欢日本的女导演，却和一个日本的导演，纪录片大师小川绅介结了一段片缘，在小川逝世8年后，完成了他的遗作《满山红柿》。作者写出了她拍片的一路困惑，经费的拮据，思路的困顿。以及这其中，听到的对于小川褒贬不一的种种说法。小川，在大学里搞学运被开除，此后投入电影，早期的纪录片关涉政治，后来，他把目光投向了土地，土地上的人，和文化的变迁。跟1960年代的时代风潮相仿佛，小川也是个激情四溢的人，从小时候起，人们就叫他“鸭子”，这亲切的绰号里，是一个总是在不停地讲话的人。他对电影的热爱，他的有感染力的语言，他深邃的思想，使得他凝聚了一批人，围聚在他的周围，过着“共产主义”的生活，一起生活，一起拍电影，甘心情愿，舍弃物质，为了一个共同的电影的理想。只有那样的一个时代，那样一个跟时代一样“理想”的人的存在，才有了这么一种现象。作者困惑在于，那个共产主义电影小组后来解散了，出走的人们对小川有了想法，怀疑自己的付出。但是作者想，人有时候就是喜欢偷懒，如果有人可以给你一个理想，一个信念，就愿意这样跟着吧。但是，时代不同了，物质越来越成为时代的主旋律。回想当年的狂热便只觉不可思议，甚至纷纷产生了苑囿。时代中随波逐流的人们，毕竟是大多数。而在这个过程中，小川却从政治转向了文化，去关注土地上的人。小川和农民生活在一

起的这种拍摄状态，使得他们渐渐成为朋友。镜头会忠实纪录拍摄者和被摄者的关系，如何让他们做到自由自在，小川用的办法，就是和他们生活在一起，让摄影机也成为生活的一部分，农民们有一天看不到他们的机器，反而会觉得少了些什么。去关注土地流变中的人，“不论何时对任何事情都不作旁观者，即使对艺术一窍不通，但却对这个时代的不平等事物，敢于表示愤怒。”比如对农民的歧视，传统文化的没落，要去表现。彭小莲的这本书里，讲到了几位曾经跟随过小川的成员，印象最深的就是见角。被小川的纪录片蛊惑的见角加入了组织。后来，他想离开的时候，小川说，你没有思想，你拍不了电影。彭小莲说，这句话直到今天还刺痛着他。见角后来去卖鱼，独自一人，朴素宁静，又做了人体刺青绘师。在拍《满山红柿》的时候，跟彭小莲合作。电影出来后，他的名字作为剪辑助理出现了。他很感激。彭小莲不禁在想，小川的身后留下了电影，而见角用青春只换来了这样一个角落！剪辑中，见角对胶片的认真与恭敬，令她感到了见角对电影的真情。一次有三格胶片找不到，两个人都很急，彭小莲惊异地看到，这个50多岁的男人眼里，竟然噙着泪水。后来，见角叫她去休息，却一个人偷偷地留下来寻找，并找到了。书里有见角绘的镜头图，很是精美。说他没有思想的话，我不同意。但是对小川敬重有加的见角，却被这句话锁定了人生。还是有点悲哀。虽然，见角是多么真实、细致的人，很有才华。见角令我感到油然而生的敬意。他是一个大写的人，谨守人的本分。“说到底，我们在成为电影导演之前，首先是活在这个世界上一个人，我不想为了拍片把这些都忘掉。——小川”因为和农民在一起，小川的镜头下出现了活生生的人，人的故事，人的感情，呈现了生命的本质。他曾经赞美过沟口健二导演的话——拍出人后面的厚重，连空气中都是厚重的——他也同样做到了。“比任何事情都重要的是，要和现在活着的人共同分享勇气，分享活着的乐趣以及活下去的美好。把活着描绘成一件无聊之事的作家，只能算是三流的蠢货。不管你是描写灰暗的东西，还是描写光明的东西，都有各种表现方式。——小川”彭小莲拍摄中，有一幕我印象很深，就是怎么拍柿子，摄影师说，像拍女人那样。他们找到了思路。那些柿子被拍的生气勃勃，挺拔透亮。那不就是生命吗。小川的纪录片为什么有力量，是他把自己交付了土地。他对土地的爱都投射到了影像上。而那些影像里有的真诚与热爱，是触及到了生命的本质，必然也感动别的人。小川56岁死于肝癌。那些为我们捕捉了生命之鲜活的人，我们永远怀念他。

7、真诚和矫情的界限在哪里？——书里写道，北京电影学院的司徒老师失望地跟人说：“我原以为，小莲跟小川一起工作过，会学到小川的精神。可是，她怎么就那么脆弱！”对此，作者倒是很坦诚，毫不掩饰自己虚弱的精神力量，但是虚弱的根源在什么地方？以我自己的经验来看，脱离生活、脱离大众必然会造成精神的虚弱，这绝对不是口号式的说教，左和右们也不必以此做文章，这实在是生而为本质的本质之一。书中还写道，一个二十出头的大学生在上海电影节为她做日语翻译，因为不懂电影、不懂历史、不懂历史文化，作者说，她除了会说一点日文，真的，用“白痴”两个字来形容她一点都不过分，实在是对我们的年轻一代不敢恭维。……我当时只有一个感觉，物质的一代是不会听明白黑木导演他们这些走过理想主义时代的人在说什么，你还能期待她会翻译出来什么吗？这样的说法，和现在的人们划分出80后、90后这样的贴标签做法有什么差别？因为一个人，就对一群人有了刻板印象，不仅愚蠢，而且伤害了自己。是洪晃说的吧，任何偏见的最大受害者都是自己。看到作者写这样的话，如果恶毒一点说，难怪你脆弱，难怪你情绪不佳！对于彭小莲，还是存有一份敬意的，上面的话对我自己也是一个提醒。

8、在这个道德和价值混乱的年代，速食注意盛行。一切都被要求要快，有效率。纪录片也难逃此劫。越来越多的纪录片开始变得速成，猎奇，甚至充满着功利性。小川是亚洲纪录片之父，他一直用自己的行动证明着自己对纪录片的热爱。《理想主义的困惑》中，彭小莲以自己的视点，讲述了自己对于小川的理解和认识，也提出了自身的困惑，然而这些困惑最终也没有解决。或许就连与小川一起工作的人，也很难说清楚，他们曾经如此坚持的动因何在。再读这本书时已经有了完全不一样的感受，第一遍看时满眼都是小川拍纪录片时体现出来的献身精神和乌托邦式的共产主义生活。所以读完热血沸腾感觉真正做记录片的就是应该这样。可再次去看，就能够注意到彭小莲的感受所在了。有位很务实的同学在看完这本书时对我说：“她觉得小川这群人是疯子”。这话没错，当时的日本很像是改革开放后的中国，举国上下都在发展经济，而他们一群处于青壮年的社会中坚力量却去了日本最穷的地方：山形。而且一呆就是十几年。小川与他的同事们生活在一起，大家一起拍片；一起下田种地；所有的钱统一管理，在这样的制度中，私欲是没办法得到满足的。所以会有人选择离开，而离开的原因或许并不仅仅由于生活的劳苦，也许体制是更为重要的影响因素。这是彭小莲在书中最先提到的困惑，她讲到：“当美国导演芭芭拉怀着无比崇敬的心情去采访曾经与小川一起工作，拍戏的摄制组成员

时，她震惊了，大部分人都对小川给予了很尖锐的批评，他的“共产主义理想”的追求，也被彻底地否定了。”所以在小川死后，他的工作团队迅速溃散，大家开始面临更加现实的生存问题，逝去的青春和精力无法再去挽回了。很多人现在的生活多半不尽人意。见角：小川剧组当年的副导演，也负责影片的剪辑。在彭小莲前往日本完成小川遗作《满山红柿》时，见角担任她的助理，给予了她很大的帮助。而他现在的工作是给做纹身的人体画图案。纵使小川他们的工作形式颇受争议，但我们无法忽视他们纪录片中的耀眼光芒和小川对于亚洲纪录片做出的巨大贡献。吴文光用“在场”这个提法来概括概括小川的纪录片。“在场”也就是目击，纪录者和事件是同时的，甚至是介入的，它和“旁观”完全是两码事。所以每部纪录片的拍摄，他都会去亲自感受。早期为了表现农民保护自己的土地和政府斗争的画面，他会同农民们一起去斗争现场，不用变焦，用摄影机紧紧地跟随事件的变化。为此他也受到了伤害。后期，拍摄《稻之心》这样的人类学纪录片时，他也会身体力行的进行试验，研究稻子受精，成熟的过程，为了研究影响稻子生长的因素，还专门制作了风向云图。现在看来，这些都是无法想像的。但小川就真的这么做了7,8年。小川同样花费了很多时间去研究技术问题，拍摄《稻之心》时，他们就用显微镜替换了摄影机上的普通镜头，并且用它拍摄出了稻子的内部结构。而拍人时，小川有时选择不用镜头，随着景别的不断缩小，拿掉镜头后的拍摄更像是摄影机带领人们进入了主人公的内心甚至是脑子里。这样想想一群志同道合的人，能够聚在一起。共同研究新的摄影技术，共同拍摄自己喜欢的题材，可以暂时远离社会与现实。单纯地为自己的理想去做点事情，也是一件及其快乐和幸福的事。小川曾经说过“在“越冬”之前，摄影机一步也没有跨出房门。因为我们还没有得到大家的信任。越冬开始后终于走出房门，要打开人心灵的房门不是那么容易，电视的短片报道有时间的限制，因此才变得那样离奇古怪。因为要花很多钱，所以他们不拍纪录片。拍纪录片必须要等，等啊等啊，这种等待是很痛苦的，可是不得不等，因为和我们讲话的是背负着那么多生活重担的人们。光靠理论是行不通的，也需要一些人性的可爱。”这是一个尊重被采访者的导演，也是一个拥有职业操守的记录片者。他不会因为片子的需要而去伤害别人，只是耐心的等，等着别人放心的，安安静静把自己的故事告诉给他。而这实际是上与拍片子无关，道德使然。当身边太多的价值观和做法被颠覆时，我们需要知道什么是对的。就像，我们不可能向小川那样去拍记录片，但最起码我们要知道，真正的大师是付出了无数的精力和人生感受之后才取得了如此大成就的。而这样的记录，本身就是有价值 and 重量的。

9、纪录片电影人 要弄共产主义通过手中的摄像机与摄影 录音等跑到原始的农场包围城市用行动 心灵开始即使失败看啊我美丽的人生

10、和我同时看了这本书的朋友说，看完以后充满了勇气，坚持按照自己的意愿生活下去的勇气。为什么我却充满了哀伤，如果不说是绝望的话，也许那就是吴文光所要表达的：一座高山突然出现在你面前，一开始的时候你欣喜万分，后来你为自己永远也不能超越他而感到痛苦。彭小莲表达的，就是这样一种痛苦。在小川自己的《收割电影》里，他谈论的都是充满理想色彩的东西。既是和土地这样息息相关的最贴近生活的东西，又是最最不切实际的远离社会和人群的英雄主义的孤独。而我相信，她的痛苦不仅来自于难以超越的偶像以及偶像崩塌之后的幻灭，更是源于面对一股强大的燃烧至生命尽头的光辉时，看见了自己投射下的微不足道的影子。当然她已经成功了，是另一种更幸福更平和更世俗化的成功，是我们大多数人都在追求的成功。她是一个“漂亮的女导演，拍了漂亮的电影”；拥抱现世的荣光，是她所能选择的最好的道路，也是那些曾经围绕在小川身边的年轻人所能选择的最好的道路。在通往天才的道路上往往倒卧着无数牺牲者的残躯，他们是天才寻求辉煌途中必然的牺牲品。因为他们不具备与天才相抗衡的精神力量，所以只能任由他支配和掠夺。选择被吞噬，或者远远地逃开。最可悲的是既不能毫无怨言地接受自己被牺牲的命运，又渴望被他的火光温暖和照亮。在他熊熊燃烧着的生命之火里，感受到自己是真实地生存着的。当然他们也是有天赋的，否则也不可能从人群里认出天才的伟大并且趋之若鹜——乔伊斯就是那样被塞林格吸引的。当表象的糖衣被剥落，现实的严酷就再也不能掩盖幻觉产生的自傲。因为他们是普通人，他们为自己的缺憾和痛苦而感到羞耻，他们不能用酩酊大醉的方式把那痛苦和愤慨燃烧到自己的生命里去。他们不具备坚持的力量，他们只能在天才的指引下遥望一阵触摸不及的光辉，然后离开。我不是要指责他们，我同样也为自己的缺憾和痛苦而感到羞耻，我为自己甚至不能成为他们那样的人而感到羞耻。相比较于小川的自述，彭小莲的描述更真实：她的犹豫不决，她的脆弱退缩，她尝试绕过困难的企图，她沉浸在理想主义的光芒的激动和在等待中逐渐销蚀的坚持，都是真实可信确实可触的东西，是人性中的弱点。她把小川描述成了一个神一样的存在，摘录的只言片语也都偏离了原来的意思，但有一点她是对的：“常常为了站稳

《理想主义的困惑》

脚跟，我们走着走着就偏离了自己的目标。也许是开始的时候，就被激情搅混了理智……那些色彩绚丽的情感的東西，后来发现都是最不可靠的。”这是我们不得不接受的现实。要成为一个心意坚定的人，从来都是那么不容易。

11、在图书馆不小心借到一本书《理想主义的困惑——寻找纪录片大师小川绅介》，作者彭小莲。彭小莲听说过，中国导演。却从没看过她的电影。甚至连这些电影的名字都很陌生《女人的故事》、《假装没感觉》、《美丽上海》……。她的文字干净、有力量、充满追问。从路上到吃饭前就看掉了几十页，晚上又看到100页。我不得不提醒自己看得慢些、慢些。慢慢看完。虽然我没有太多时间。晚上还看了另一本在图书馆里捞到的书《三生影像》，聂华苓。借《三生影像》完全是因为里面大量的图片吸引了我。全书虽然表达了对小川的敬意，却在一开始就颠覆了小川的形象。小川去世后，一位美国女导演拍摄了一部纪录片《奉献》，片中采访到多位小川曾经的同事、助手、朋友。几乎所有的受访人都表达了对小川的负面批评。例如：“小川是教父，我是他的孩子。我们都在他的下面，父亲的姿态，我们必须去反对”“觉得很黑暗，当我在那里的时候，真的是非常黑暗。我经常问自己，我为什么要这样生活。我感觉像抽筋似的，又黑暗又沉重。我们从来不看别人的电影、其他的杂志，挺其他的音乐，除了听小川讲话。”“人们很难相信，我们24小时呆在一起。吃、工作、睡在一起，你个人没有一分钱。”“那里没有个人的空间，没有个人的表达，没有个人的兴趣，没有任何可能！个人的兴趣在那里是要被批评的。我们不可能有任何心不在焉的时间，没有个人的世界。我们集体生活在一起，我们没有自己，也没有我们自己的时间。……我们一直是，一直是在一种光荣下面的奴隶。”接下来就是彭小莲的追问：“最早的激情、友谊和理想是怎么转变的？就是这么简单吗？就因为24小时呆在一起，就结下了仇恨？小川的独裁是怎么衍变的？如果一开始就这样，他们为什么又要跟随他呢？”于是我就随着彭小莲一起，寻找答案。答案是彭小莲的答案。我试图寻找自己的答案。也许没有答案。理想主义从来、永远都是伴随困惑的。但是，如同史铁生说：追寻本身就有意义。他的原话是：“因这疑问已经是对意义的寻找。”。在所有纪念史铁生的文字中，最震动我的是华姿说的一段：在路德的书中有一段这样的对话：我们说，“在生命之中我们死亡。”上帝回答说，“不，在死亡之中我们活。”那么现在，我要把这句话送给他——在死亡之中你活着。

12、遇见这本书十分偶然，在家附近的一家咖啡馆等待死贵的摩卡的时候，在书架上浏览。都是电影书，大部分我都有了。于是随便抽了这一本。只是觉得彭小莲这个名字很熟。一读，竟不可自拔。原来，她也是78级导演系的一位。而我曾经看过的一部《美丽上海》和《上海伦巴》，就是出自她之手。宣传都说她执导了上海三部曲云云。并没有什么名气。她的影片细腻，淡然，有种脆弱的味道，不过，却并不扎眼。我迅速GOOGLE她，看了一篇长访谈，竟然热泪涌出来，真是太矫情了。其实，这就是一本叙述她与日本纪录片大师小川绅介的一段相处与怀念。但是，她的脆弱与丰富的情感以及一种理性思考始终贯穿其中。让我读到了超越一般缅怀书之外的东西。她是以精神在理解小川曾经的共产生活，体味他们之间共同创作的经历，思考当下这个纷繁的世界。也许，我的感动只是源于自己。我开始害怕时间。难以想象一个超过40岁的女人，还能有这样的敏锐和感怀，以及对世界的思考。她对小川的热爱，对日本人的仇恨与纠结，阿芳在日本的生活，小莲的恐惧与尴尬，困惑与坚持。他们在真正思考纪录片与现实生活的关系。并且说，生活是第一的。我很敬佩。

13、和其他82届北京电影学院毕业的“黄金一代”不同，彭小莲低调、边缘。她拍的片子也一如她的为人，几乎不可能和那些商业大片出现在同一排货架上。即使她说的故事是发生上世纪三四十年代跳着伦巴的旧上海，镜头里穿梭的华丽旗袍不过是婉玉和阿川故事的微小注脚。拍的不是商业大片，但彭小莲的电影语言很美，有细节、有氛围。日本纪录片大师小川绅介看过彭小莲的《女人的故事》（1988年）说：“我看了一部漂亮的电影，也看到了一个漂亮的女导演。”他把《女人的故事》的录像带一边放一边告诉彭小莲哪里好、哪些地方需要改进。经过他的启发，彭小莲创作影片《假装没感觉》（2002年）、《美丽上海》（2004年）时，她将本能转化为自觉的意识。小川绅介生前说：“她会成为一位大导演。”正因如此，1992年小川绅介病逝后，他的妻子洋子请彭小莲完成了小川绅介的遗作《满山红柿》。之后，该片成为2001年的“日本十佳纪录片”。完成片子的过程也是彭小莲了解小川绅介以及他的电影团队的过程，但结果却并不如她完成片子一般一目了然。她感到前所未有的困惑！小川绅介身后留下了包括“三里冢系列”（1968年~1973年）、《日本国古屋敷村》（1982年）、《牧野村千年物语》（1987年）在内的18部优秀的纪录片以及亚洲唯一的国际纪录片电影节：山形国际纪录片电影节。他与另一名曾是他的团队一员的纪录片导演土本典昭并称为“日本战后纪录片领域的两座丰碑”。小川绅介用公社式的拍摄方法拍摄纪录片。他与团队成员集体参与到乡间生

《理想主义的困惑》

活，耗费几年的时间，一切只为了让记录的主题有生活原本的体温和质感。但就是这样一个令人骄傲的理想主义群体，在维持了8年后，竟然溃散了！“小川是个为理想献身的人，他支撑着这个工作室，制作出一流的电影，他一人挑着众人的担子，难道大家不应该和他一样为理想献身吗？”

事隔6年，彭小莲回忆往事，情感在笔端蔓延。她在这部试图解读小川绅介的书的扉页写道：“小川导演，请允许我，献上我们对您全部的热爱和迷惘……”

· 小川绅介的理想主义

问：小川绅介的团队一直在艰苦的条件下工作。在您完成他的遗作《满山红柿》时，也是这样。工作条件、物质条件和理想之间是不可调和的矛盾吗？还是说，在艰苦的条件下坚持理想、实现理想更加难能可贵？

彭小莲（以下简称答）：你提的问题，是想问我物质和精神的东西是否可以调和？当不能调和的时候，是否精神的东西，会变得更加可贵和有价值？我这样理解对吗？

实际上，我越来越感受到的是，生命的体验是主观的，就像对快乐的感受一样。只有你自己体验到了快乐，它才会变得快乐，别人的理解是帮不了你的。

所以物质和理想之间无所谓调和不调和，是你自己选择的，你在做的时候，感受就是抽象的。所谓理想的实现也是抽象的，在别人看来是实现了，你可能觉得决然不是那么一回事，在别人看来，遥不可及的时候，你却觉得自己达到了理想的境界。关键是，对你自己做的事情，你有多少热爱。我至今回想起当初在山形剪片子的日子，更多的是留念，每天就像见角说的，“很充实。”我们在剪接机前是快乐的；买了食物回来，自己做饭，吃得就特别香。这里对我们，没有什么可贵而言，只有快乐的回忆和感受。当生命走过这个阶段的时候，这份快乐就会变得很珍贵。

问：小川绅介的团队成员渐渐以各种理由离去，其中不乏因为现实的因素。在书的序言里，钱满素也写道：“时过境迁，现代化促进了经济发展，日本农民的生活得到改善，他们不再反抗，小川绅介的工作变得困难，因为日本人的理想改变了。”

小川绅介的“理想主义”是不是一种特定时代的“理想”？这个“理想”与时代的语境息息相关。一旦语境变了，“理想”也没有了？在这个物质化、追求效率的时代里，小川绅介的“理想主义”是不是显得很奢侈？

答：不是什么语境变了，是理想主义这个追求和行为，在任何一个时代，都是奢侈的！因为它超越了世俗的愿望，它更多的是一种精神需求。

问：您写了不少小川绅介拍片子的细节。比如：等一年的时间为了拍稻子授粉、拍火焰时的忘我……从对电影、对艺术、对事业的热爱角度来看，这个意义层面的“理想主义”是不是也在逐渐消逝？

答：其实，你说的这种等待的消失，是在我们国家逐渐在消失。在国外还是有很多人在那里慢慢地磨自己的作品。我认识的第一个美国纪录片导演，叫朱莉·古斯塔夫逊（Julie Gustafson），她为了拍一个关于十几岁孩子怀孕的纪录片，从纽约搬到了新奥尔良，因为那里黑人比较多，生活穷困，很多黑人女孩在很年轻的时候就做了母亲。他们那里的宗教习俗使得她们不能流产。她整整拍了十年，慢慢地跟踪这些女孩子，从她们恋爱到做单亲母亲，面对社会的压力，最后怎么培养孩子，走上独立或者是比较艰辛的生活道路的故事。

我跟她谈话的时候，知道片子参加了很多电影节，得了很多奖。但是，这一切跟她十年的付出相比，显得那么微不足道。她这样做，是她的选择，这其中她经历了很多困难的阶段，但是她是在这个困难里面，体验人生的。

问：较之其他类型的影片，纪录片本身是否就是“理想主义”的体现？因为看纪录片的观众是小众，而且纪录片几乎不具备商业特性。

答：不能说纪录片本身是“理想主义”的体现，也是有人从功利的角度出发开始做纪录片的。任何东西，都没有一个单纯的说法。但是，纪录片确实很难给人带来太多的功利的实际价值的东西，至少说很难！首先，拍纪录片需要有一份耐心，需要耐得住寂寞，耐得住等待。时间在纪录片中，是价值的体现。现今这么急功近利的时代，又有多少人能耐住这份等待和寂寞？

另外，拍纪录片的人，常常对社会有更多的责任感，他们的付出，从世俗的角度看，往往变得得到的太少了。

这几年国外的商业院线也开始放纪录片，但是纪录片的商业价值，是远远不能和故事片比的。这倒不是大众小众的区别，而是故事片是商业行为，商业行为一定是要商业回报和效益的；而纪录片更多关心的是社会、文化和人类的问题。这些东西是进入知识分子的思考范畴，所以很难有大的商业回报。那么就更难得到一些功利上的实际收益。

· 他们的“理想主义”

问：您的母亲一直都出现在您的作品里，《他们的岁月》里，您写到彼此间的争执，到《理想主义的困惑》她对你向小川绅介表示支持，电影《美丽上海》里的老母亲，她对您在哪些方面有深刻的影响？

答：不要说什么老母亲，对我来说，母亲永远是年轻的。因为，我们都是和母亲一起成长、变老。而任何人的影响，都会是在你年轻的时候接受，而对你一生产生效果，所以母亲对我来说，永远是一个年轻的形象。

你看过我的《他们的岁月》，所以你知道我母亲经历的时代和历届的政治运动。我看见了她一生的艰辛，从小就是受她的影响。她喜欢把自己确定为知识分子，她

《理想主义的困惑》

说知识分子有什么？就是什么都没有，没有权力，没有金钱。知识分子具有的全部，就是自由思考！

所以她一直要让我明白一个道理：一个女人首先要学会自立，要有一个生存的本事；然后你才有自由的本钱。她还会对我说，不论成名或者挣多少钱，都不能从本质上让你快乐，如果不能由自己来把握住命运的话。做一个人，不能依靠任何人；特别是不能依靠男人，命运必须掌握在自己手里，不然你不会感受到生命的快乐。因为你要看别人的脸色，祈求来的快乐是有限的；没有自己的空间，任何快乐都会变成一分压抑。

母亲留给我最大的财产是，她让我养成了读书的习惯。走到哪里，都知道怎么买到一本有意义的书。但是，她也让我变得跟她一样，不喜欢看报纸，从来不看电视。

问：由《理想主义的困惑》小川绅介的故事联系到之前您写的《他们的岁月》里父辈们的故事，对于“理想主义”的思考，两本书之间有隐约的联系。从父辈们写到小川绅介，您心里的“困惑”似乎有了答案，这是否也是某种意义上的谅解、原谅？对“理想主义”的原谅，对它给人们带来的狂热和崇拜的原谅。

答：我没有、也不可能对任何人的“理想主义”有所原谅。这是每一代都会有人去选择和诞生的生存状态，从过去到现在，也到将来。这是每一个人自己的选择，这里面没有错和对的问题。就像我的父母，他们的选择，是他们自己的决定。也许，有些选择，在今天看来是一分荒谬，在这分理想主义里面，同时还具有了更多的讽刺和鲜血。但是，对于一个人来说，选择本身是有意义的，他是对自己负责的一个行为。在大浪淘沙的岁月，在变化的年代里，每一个对社会具有责任感的年轻人，都要在残酷的现实面前，做出一个选择。

于是，再荒诞的岁月，也会因为你自己的选择，而对于你个人来说具备了意义。

· 游历在边缘的自由与清醒
问：当年和您一起从北京电影学院导演系毕业的同学，成为大腕的不在少数。您却始终在边缘游离，这种“游历”是不是让您对电影内容的把握保持了一分清醒？为什么您做这样的选择？

答：我觉得你确定我是边缘的状态，比较准确。实际上，很多东西是不由你个人来选择的，你一步一步往前走，各种因素偶然和必然的，都会牵着你走，最后常常就改变了你理性的选择。更多时候，在这里面还是有一种宿命的东西，不管你主观上是否愿意接受这种说法，走到那一步的时候，就会身不由己。年轻时候的选择和年纪大的选择总是不一样的，生命里的基因也在发生变化，于是你只能服从天命的安排。

在边缘有它的好处，就是你说的会保持一分清醒，更重要的是有一分自由。这对一个像我这样散漫的人来说，会比较合适。你做个体，自由职业、没有单位，最大的优越是，你再也不用去开会、听报告，看人脸色。但是，自由职业也很尴尬，收入没保障，生活并不安定，再加这个边缘一定会使你不合群，左右都不是。这样你也会失去很多机会，你明知道自己是不合理性的行为，改变和不改变，都让人觉得不自然。所以，最终就把自己设定在一个矛盾的位置上。从利益上看，常常会失去一些东西。因为我边缘，我就不可能彻底，所以在世俗的东西受到损失的时候，同样就会很头痛。

问：2006年第3期《收获》杂志上收录了一篇您和田壮壮导演的谈话：“电影人的尴尬”。这个“尴尬”是因为中国电影努力试图与国际接轨导致的吗？您如何看待中国电影、中国导演在国际电影节上的频频获奖？

答：尴尬是各种因素造成的，比如说体制也会是其中一个重要因素。所以，我就不可能简单地把它归类到什么原因里去，这就是一个现实。即使找明白了因素，我们也是很渺小的，要改变，又谈何容易？

我想，中国电影和导演在国际电影节上频频得奖，是一个好事情。这可以清楚地看见，世界是真正开始关注中国，对中国的理解也一点一点走到一个比较健康的状态。他们的好奇，再也不是仅仅停留在什么小脚女人、小老婆，这一类对西方人来说神秘的东西上。

特别是对中国文化的关注，也开始走向一个人文的关怀。这是一个好的开始。

· 个人简历 ·
彭小莲，1953年6月生于上海。1978年考入北京电影学院导演系，毕业后分配到上海电影制片厂从事导演工作。1989年赴纽约大学电影研究院学习，获硕士学位。1996年后，回国担任独立电影制片人兼导演工作。

主要电影作品包括：《我和我的同学们》（1986年）、《女人的故事》（1988年）、《上海纪事》（1998年），纪录片《满山红柿》（2001年），“上海三部曲”《假装没感觉》（2002年）、《美丽上海》（2004年）和《上海伦巴》（2006年）。剧本《艰难的真话》获鹿特丹国际电影节剧本奖。

小说《阿冰顿广场》、《燃烧的联系》、《流放者的归来》、《被磨蚀的渴望》等，纪实文学《他们的故事》、《理想主义的困惑：寻找纪录片大师小川绅介》。部分作品已被译成多国文字介绍到海外。

章节试读

1、《理想主义的困惑》的笔记-第129页

哪怕就是能用他的声音，我们也要让他说话。这不是要伤害他，不是为了票房，是为了让各种声音，画面，以及各种各样的故事，全部浸透到我们的身体里去，这就是我们把它称为纪录片的原因。

2、《理想主义的困惑》的笔记-第153页

纪录片人拍片原则：坚持自己的认识，对采访对象坦白、诚实，又保持一份尊重。

3、《理想主义的困惑》的笔记-第221页

一个人要让自己彻底地独立，在现实面前站立起来，保持自己的思想，自己的判断和选择，不是一句简单的话就可以支撑住的.....在我们推翻自己的精神偶像的时候，我们是要到困苦里面，经受全部的精神煎熬，只有经受得住的人，才有可能真正地独立起来。

4、《理想主义的困惑》的笔记-第229页

5、《理想主义的困惑》的笔记-第145页

小川把斗争中提早离去的人全篇删除，因为不留出一定篇幅很难把人性的复杂面说明白，说不明白的时候，观众不理解，是对影片人物一种不公平的认可，容易变成一个简单的道德审判。

6、《理想主义的困惑》的笔记-第122页

彭小莲描述她小学同学阿芳，她有日本国际，可是不快乐。她为了收入而生活，没有朋友，不喜欢公司，只为了丰厚收入。她知道彭理解她，可她无法理解自己，为什么不能从这个状态里走出来？为什么不能去寻找快乐的日子？...什么才是有意义的生活？

I don't want to live for live.

7、《理想主义的困惑》的笔记-第96页

当一事物行将灭亡的时候，人们往往在这时才开始追究自己曾创造的这个事物是真是假。这种事情，注定是在这个事物行将灭亡的时候才出现。很遗憾，我认为，古屋敷这个部落就要灭亡了。等它灭亡的时候，一定有人追问：村子曾经可能有的那种时间，是骗人的还是真实存在的呢？对我来说，只能看到它真实的一面，只要请大家慢慢地经由电影看看那些上了年纪的老爷爷老奶奶的时候，就会明白那果然是过去人们生活的真实再现。因此，摄影机也会格外深入到生活中去。

8、《理想主义的困惑》的笔记-第97页

比任何事情都重要的是，要和现在活着的人共同分享勇气，分享活着的乐趣以及生活下去的美好。把活着描绘成一件无聊之事的作家，只能算是三流的蠢货。不管你是描写灰暗的东西，还是描写光明的东西，都有各种表现方式。

9、《理想主义的困惑》的笔记-第1页

《理想主义的困惑》

说起理想之高尚，真让人难以拒绝。但理想不是抽象的，是有具体内容的，每个人每代人的理想都受其时空的限制，没有人能永远地规定理想。在20世纪60年代的那个激情燃烧的时代，小川记录了弱勢的农民反抗，这符合当时的理想。但时过境迁，现代化促进了经济发展，日本农民的生活得到改善，他们不再反抗，小川的工作于是变得困难，因为日本人的理想改变了。

人组成群体，便可拧成一股绳，把个体力量集中起来充分发挥。但有组织的群体，特别是公有制群体，必然有个统一的问题。而人是以个体存在的，想法、利益各不相同，要长久地保持一致而不感到压抑是很困难的。小川一个人的理想不能永远代表所有人的理想，他一个人的意志不能永远代替所有人的意志，哪怕只是那个小小的群体。如果不是出于自愿，那么这个统一意志就会剥夺他人的意志，随之而来的一系列做法就会成为强权，就会引起反抗，理想主义也就走到自己的反面。

总是在寻找意义和目的，理想是人性的升华，它使人能高于自己。但理想只是人脑在一时一地的产物，过于夸大意识的主导作用，就违背了唯物主义。也许正因为这点，理想主义和唯心主义可以合用一个英文词。人们需要理想，但一旦执著过了头，理想主义就僵固了：一是可能把理想强加于现实，二是可能把理想强加于他人。这不由使我想起孔子说的“己所不欲，勿施于人”，这双重否定似乎很被动，但实在是大智慧。倘若反过来变成双重肯定：“己所欲，施于人”，听上去好像更积极，后果却不堪设想，一个人的理想难保不成为别人的噩梦。

人是能改变客观世界的，但世间万物有其自己的规律，人类社会也有其世代凝聚的传统，并非都能够或都应该随着一个人或一群人的理想而改变。人类说到底还是以适应环境为主的，因为环境的许多改变根本不可预料。固守理想去改变现实，往往成为堂吉·诃德；固守某个时代的理想，就会否定时代发展后的新理想；固守某些人的理想，就会否定其他人的理想。所以当我们满怀理想时，还是别忘了我们是人，是有局限的，对大千世界保持一份谦恭，保持一份敬畏为好。

对小川这样身体力行的理想主义者，小莲是满怀敬意的，否则她不会去完成《满山红柿》；但小川的理想主义又不能不引起她的迷惘，于是就有了这本《理想主义的困惑》。

10、《理想主义的困惑》的笔记-第141页

拍纪录片实在没有什么客观成功的可能！我们是自己制造机会，热情地投入，除了继续往下走，几乎别无选择。

《理想主义的困惑》

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