



我是开豆腐店的，
我只做豆腐

小津安二郎

僕はトウフ屋だから
トウフしか作らない

我是开豆腐店的， 我只做豆腐

〔日〕小津安二郎 著

陈宝莲 译

南海出版公司

图书在版编目 (CIP) 数据

我是开豆腐店的, 我只做豆腐 / [日] 小津安二郎著;
陈宝莲译. — 海口: 南海出版公司, 2013.6
ISBN 978-7-5442-6549-2

I. ①我… II. ①小…②陈… III. ①随笔—作品集
—日本—现代 IV. ①I313.65

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 050755 号

著作权合同登记号 图字: 30-2013-028

OZU YASUJIRO BOKU WA TOUFUYA DAKARA TOUFU SHIKA TSUKURANAI
© YASUJIRO OZU 2010
Originally published in Japan in 2010 by NIHONTOSHO CENTER Co., Ltd.
Chinese translation rights arranged through TOHAN CORPORATION, TOKYO.
All Rights Reserved.

我是开豆腐店的, 我只做豆腐

[日] 小津安二郎 著
陈宝莲 译

出 版 南海出版公司 (0898)66568511
海口市海秀中路 51 号星华大厦五楼 邮编 570206
发 行 新经典文化有限公司
电话 (010)68423599 邮箱 editor@readinglife.com
经 销 新华书店

责任编辑 黎 遥
特邀编辑 陈文娟
装帧设计 金 山
内文制作 王春雪
图片提供 小津家 (The Ozu family)
协 助 镰仓文学馆 (Kamakura Museum of Literature)

印 刷 北京昊天国彩印刷有限公司
开 本 870 毫米 × 1092 毫米 1/32
印 张 6.5
字 数 109 千
版 次 2013年6月第1版
印 次 2013年6月第1次印刷
书 号 ISBN 978-7-5442-6549-2
定 价 29.50 元

版权所有, 未经书面许可, 不得转载、复制、翻印, 违者必究。

新经典文化有限公司

www.readinglife.com

出 品



在北镰仓家中

目 录

导 读	小津讲如何拍电影（止庵）	1
第一章	我是电影小导演	7
第二章	电影没有“文法”	39
第三章	酒与战败	79
第四章	战地来信	111
第五章	活在对电影的爱中	141

导读 小津讲如何拍电影

止庵

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有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、论著不少，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。要一一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。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“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”。

二〇一三年三月十一日

第一章 我是电影小导演

处女作前后 咖喱饭

现在的年轻人要成为独当一面的导演相当困难，但我很幸运，竟然因为咖喱饭就当上了导演。制片厂还在莆田的时候，我是大久保忠素导演的助理。那时候的导演威风八面，但是助理导演却等同杂工，一手包办大大小小的事务，工作繁忙，连抽烟的时间都没有。所以总是觉得肚子饿，唯一的享受就是吃饭。

有一天，拍摄工作拖得很长，到了晚餐时间还没结束。我又饿又累，可是大久保导演还指示这指示那的不肯收工。我越来越气，忍不住抱怨，又不是越赶夜班越能拍出什么好电影。

好不容易终于收工，可以吃晚饭了。餐厅虽要排队，但是早到早吃，我急忙找个位子坐下。

热气腾腾的咖喱饭从餐桌那头按顺序发过来。咖喱香味直渗到肚皮里。当我满嘴口水、眼巴巴看着就要发到我这边时，

导演进来在餐桌边坐下。我当然认为下一个就该发给我，可是盘子放在了导演面前。我气得大吼：“按顺序！”马上有人说：“助导的往后挪！”什么话！我看清楚是哪个家伙，起身就要揍他，结果被人拉住。但我还是继续怒吼：“快点上饭，按顺序！”当然，我还是吃到了一盘分量十足的咖喱饭。

这件事传到当时的厂长城户四郎那里。他大概觉得我是个“有趣的家伙”，隔月就要我“拍部片子来看看”，于是拍了古装片《忏悔之刃》。

不是头脑优秀，也不是才华受到赏识，只是托了咖喱饭的福。那是一九二七年春天的事。

（《电影旬报》，一九五〇年三月上旬号）

小津安二郎谈艺术

是因为电影导演这个行业看起来既有趣又赚钱吗，常常有人跑来跟我说：“我想当导演。”我自己也是因为喜欢才走上这条路，对别人的想法不能多说什么，但可以确定的是就算有趣又赚钱，要在这行立足也需要相当的耐性和运气。首先，进入电影公司就很困难，苦熬十年十五年的助理生活很平常，到时能不能成功，不做做看还是不知道，所以非常困难。

恐怕比学校毕业后当个自立门户的医生的几率还小。对于明知如此仍坚持问“要当导演的话该如何学习才好”的学生，我必定这么说：“先做好学生的本分，读书为先，再来谈导演的修习。”

然而，这个导演的修习，老实说我也不清楚该怎么做才好。博览群书是必要的，不懂人生世事也不行，还需要特别的专业知识。像我的情况，虽然志在导演而人行，但当时导演部名额