

# 《10导演批判书》

## 图书基本信息

书名：《10导演批判书》

13位ISBN编号：9787104020219

10位ISBN编号：7104020217

出版时间：2005-01

出版社：中国戏剧出版社

作者：苏七七

页数：231

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.tushu111.com](http://www.tushu111.com)

# 《10导演批判书》

## 内容概要

华语电影行业从它诞生的那天起，就可笑地成为一门严肃的行业。而华语电影导演们则成为最有资格以站着说话不腰疼反驳外界批评的“实干家”群体。以此逻辑，一把辛酸泪，一堆烂拷贝，再丑的媳妇因其“无辜”，终将能熬成婆。他们把无数的垃圾真诚地献给了我们，自己，却也终究逃不过两手空空。

## 书籍目录

### 第一部分 冯小刚批判

冯导，您的青春就别献了  
看冯小刚，是没办法的事  
冯氏幽默的硬伤  
冯小刚是如何拍电影的  
从冯小刚看中国电影

### 第二部分 张艺谋批判

前言  
民族神话  
转折  
现实神话  
终结

### 第三部分 陈凯歌批判

陈凯歌的突围和自陷

### 第四部分 吴宇森批判

不拍大哥很多年  
人物篇  
情节篇  
风格篇  
理念篇  
结尾

### 第五部分 李安批判

李安，你有权保持沉默  
四个关键字  
又要做婊子又要立贞洁牌坊

### 第六部分 许鞍华批判

大红招牌高高挂  
新浪潮与许鞍华  
现实题材，家国情怀  
揭开类型片导演的虚假称谓  
电影不是唯一的方式？  
一个票房导演的惨败  
无性的情色男女  
找寻自我：忘我还是唯我  
从新浪潮开始，到末世遗老结束  
处世方式  
得奖记录与作品年表

### 第七部分 张元批判

真实的巴掌煽到了谁  
所谓真实皆虚构  
谁说苍白不能做秀？

张元是怎样成功的  
第六代的鼯鼠情结

编后

## 章节摘录

冯氏幽默的硬伤中国有着世界上最幽默的语言艺术：相声。所以尽管“幽默”是一个外来词汇，但中国人对于幽默，有无可否认的理解力和创造力。相声以及后来发展出来的小品都是非常受欢迎的，老的少的一个也不落下。这是中国观众的门路。《编辑部的故事》使当时作为编剧的冯小刚摸到了这个门路，加之王朔的影响，从此开始一发不可收拾。冯小刚选择了做导演。一部又一部的贺岁片，树立着冯氏的品牌。电影市场上，没有人这样做，于是大家给冯小刚戴了顶高帽子，称为“冯氏幽默”。在中国，似乎就是这样的，什么东西一旦被树立起品牌，立刻就水涨船高，成了系统了。人们的谈论以及欣赏，似乎也马上上升到一个高度，开口闭口便是“冯氏幽默”。这是冯小刚自觉或不自觉的策略。然而，冯小刚的电影却并非能称得上是幽默的电影，总有一些疙疙瘩瘩的东西让我们感到了它的不纯粹。

硬伤一：本质上的温情派 中国导演难以摆脱的是他们骨子里的人文关怀。这就仿佛是多年的旧疾，即使看了很多优秀的电影，听了无数电影大师的“教诲”，也无论如何都治不好的。那是根上的病，是中国电影的“国情”。在这一点上，冯小刚与其他的中国导演没有什么区别。他的每一部电影，除去其中插科打诨的台词不看，故事情节的本质上都是温情片。《甲方乙方》原本是个很有意思的故事，可情节越往后发展，冯导就偏要让这群突发奇想的可爱人物表达点人间真情。再说《没完没了》，故事主体也还算“喜剧”，只是冯氏的小聪明让他在兴奋之余在这条画好的小蛇上添了几只脚，使整个影片变了味，变得有些沉重而悲凄，令人觉得有些无聊和讨厌。原本让走投无路的葛优绑架了吴倩莲，这样荒谬的故事应该是有趣的，可非要弄出个半死不活的姐姐把大家心里搞得别别扭扭，还让浑身喜剧细胞过剩的葛优煞有介事地哭了一鼻子。这便是冯小刚的不够聪明处，还不懂得“控制”，做不到拿得起放得下收放自如，像个初学者，有点子好感觉就恨不得一古脑儿全塞进一篇文章里，不顾整体的和谐了。而《一声叹息》完全就是人文关怀片。再说近期的《手机》，似乎是冯导在《一声叹息》里的瘾还没有过够，情怀也没有抒发完全，于是再接着关怀下去。冯小刚曾说自己是一位平民导演，可在他的电影里却时时透着股哲人气，这不得不让人怀疑他的所谓“平民”到底是哪种平民？他总是要告诉你，这个社会中的的人是什么样的，生活是什么样的，我们周遭有着怎样的现状。只是这样的人文关怀，在他的电影里很容易就蒙混过去，因为他利用了细节上的“冯氏幽默”。然而观众走进电影院，是为了什么呢？是为了经受一次哲理的洗礼？我想不是吧。我们看电影的人，目的其实非常单纯和简单，就是为了好看。动不动就在电影里批判现实，恐怕也只是导演的一厢情愿而已。人文关怀是中国导演的劣根性，但像冯导说的“让观众看到生活的真相”，却是件不可能完成的任务。什么是生活的真相？经过剪辑和剧本设计的，就是生活的真相吗？你设计了情节，设计了人物，又怎可妄谈真相？那也仅仅是你个人的思考而已。何况电影何时承载了揭示真相的责任呢？一部好的电影，就是把一个好故事摆在观众的面前，观众从电影院走出来，说，好。这就足够了。导演的艺术追求，应该是如何将电影拍得更好，完善自己的拍摄手法，创造属于自己的电影语言。用电影来说故事，而不是用电影来思考，或引发别人的思考。所以冯小刚应该算是一个哲人了。而幽默对于他来说，只是出于票房的保障，只是花团锦簇地将他的“思想”包裹起来，使他看起来不那么严肃。电影是一项做梦的影像艺术。它应该使每一个观众都沉浸到梦中去。一个有“内涵”的导演无法编织好这个梦，无法催眠观众。对于一个目不识丁的人，冯小刚的电影甚至不比港台的娱乐片更具吸引力，因为他的人文关怀注定了将电影拍给知识分子看，而不是所有人。无论它的外表看起来多么痞，骨子里的文人气却是无法遮掩的。无论周星驰的电影被冠以如何复杂和高深的名号，它依然能赢得那么多人的喜爱，原因就在于它在不断地讲故事，就算是夸张的、不现实的表演，依然能将观众带到那个梦幻里去。观众并不是愚蠢的，偶像和商业运作或许能一时吸引他们的眼球，但一部电影的优劣与否，在他们的内心，能清楚地感觉到。近些年好多中国导演，总爱拿票房说事，说我的票房如何大赚特赚，我的商业运作如何成功，我启用了多少大牌明星，等等。咋看之下让人觉得，中国的电影市场终于开始明白票房的重要性了。然而这样的“醒悟”，却没有伴随着中国导演的成熟一起来。倘若中国的电影市场对港台以及欧美完全开放，中国导演还有戏唱吗？在票房的鼓励下，冯小刚是自大的，因为市场这块蛋糕，暂时还没有太多人和他争抢。他的贺岁独角戏依然唱得下去。导演仅在票房方面有所觉悟，却丝毫不在电影作品上下功夫，那么中国的电影市场还是会不堪一击。西部片诞生了好莱坞，武侠电影让世界知道了香港，这两种电影，在当时大众的心目中，都是梦幻般的，吸引人的。从未见有哪种为了反映真实生活的电影，可以大肆盛行，并像多数中国导演所梦想的一样，拯救一个电影市场。这样的电影，无法赢得观众的心。知识分子永远只是少数的一群，

也永远是无聊的一群，大众对他们的思想不感兴趣，从内心深处来讲，也不想从电影中获得什么人生的启示。……我不拍大哥好多年 历数华人大导演，若论世界范围内的影响，吴宇森必定排在前十名之内，若非最近几部电影票房和口碑双重下滑，恐怕还要排得更为靠前。这位身材不高微胖、相貌忠厚和善，温文尔雅之中又颇显干练气质的华人大导演，不知不觉已经在好莱坞闯荡了十几个年头了，风光时俨然是好莱坞制片商和全世界影迷最红火的强手大热门，而黯淡时却又显出些许轻易不形之于外的淡淡无奈和乡愁。早在香港时期，吴宇森的作品尽管受到无数影迷的喜爱，但同时也因为渲染暴力、美化黑社会、“重男轻女”、局限性强、自我重复等舆论批评所包围，那时候吴宇森最醒目、最受影迷欢迎但也最受批评者诟病的就是影片中入暴雨般倾泻的无数发子弹。吴宇森在好莱坞时期，《夺面双雄》、《职业特工队II》在三、四年间两攀高峰之后，在商业上取得了成功，但却被大量原来的吴氏影迷严厉地批评失去了自我的意识和风格。而从《风语者》的严重超支超时开始，吴宇森这个名字即使在当初为之雀跃欢呼的好莱坞电影制片商和大部分影迷眼中，都已经成了名副其实的“鸡肋”。吴宇森最新的一部作品《记忆裂痕》已经上映，这位著名的香港动作片导演已经被好莱坞彻底“洗脑”完成了，这部科幻题材的影片中除了一只莫名其妙的特技白鸽和几个硬添上去的双枪对峙的镜头之外，已经丝毫觉察不出吴氏电影原有的风格。对于大多数曾喜欢过吴氏作品的影迷来说，最为不能容忍的，就是吴宇森电影已经不再是让人荡气回肠、激动万分的视觉盛宴，而是沦为靠卖弄商标赚钱的低劣货色了，更无论那些原本就厌恶血腥暴力的观众了。纵观吴宇森香港时期和好莱坞时期的作品，可以得出一个或许还为时尚早的结论：一个陷落在商业电影环境中的“男性”动作影片的天才。曾几何时，内地混乱不堪而又人头攒动的录像厅里，到处都在放映着领一时风气之先的《英雄本色》，大中学生、白领、民工，各行各业的年轻人同时陷落在枪林弹雨和兄弟情义之中了，而周润发叼火柴棍、用假钞点烟等经典形象已经像当年《上海滩》里的许文强一样风靡一时了。“我不作大哥已经很久了”“我要争一口气，不是想证明我了不起，我要告诉别人，我失去的东西我一定要拿回来！”《英雄本色》里这样的经典台词已经像江湖切口一样蔓延开来，在众多年轻人当中用以寻找“同类”、联络感情。从此，很多有心的观众除了周润发之外，又多记住了一个名字：吴宇森。接下来就是《英雄本色II》、《喋血双雄》、《喋血街头》、《纵横四海》、《辣手神探》等等等等。那是个年轻的时代，浪漫的英雄主义适时地点燃了人们心中熄灭已久的激情，万丈豪情借着吴宇森电影中大雨般倾泻的子弹磅礴而出，随着银幕英雄飞扬恣肆、快意恩仇。不过，尽管影片一部比一部灿烂，阵容一部比一部豪华，场面一部比一部热闹火爆，但吴宇森却在自己的成功中越陷越深。自最初“以暴制暴”、“渲染暴力只是为了突出和平的美好”之类的说词作为开脱，到了后来的《辣手神探》几乎都难以自圆其说，只是在展示暴力和发泄情绪。曾经有人说，一部电影中死掉一个人是悲剧片，而死掉几百个人，却很可能就成了喜剧片。在吴宇森的影片中，无数的打手像道具一样毫无性格地死在主角枪下，充满了封建时代草菅人命的腐朽气息。不过，这也难怪吴宇森缺乏创作上提升的自觉性，主要还是要怪香港商业电影体制的滥俗、不思进取和文化品格上的不足。然而，时代转瞬即逝，90年代初，吴宇森也离开香港转战好莱坞。尽管吴宇森在好莱坞有众多崇拜者，他伴随着血腥暴力和阳刚英雄之气的风格化影像被好莱坞评论界称做“血腥芭蕾”，他本人也被视为萨姆·帕金潘的风格继承人，被称为“暴力美学”代言人、“动作教父”。但现实毕竟是现实，吴宇森也毕竟是华人导演，好莱坞也是在慎重审查、试验之后，才接受这位在亚洲声名显赫的“新人”的。即使在他大红大紫的时候，在好莱坞固有的体制之下，吴宇森也还是有着众多的束缚，于是各种各样明摆着妥协的作品相应而生。吴宇森刚刚脱离香港电影的泥潭，又入了好莱坞“梦工厂”的虎穴。吴宇森刚刚来到好莱坞执导的第一部作品《终极标靶》，甚至连最后的剪接权都被剥夺了，公司专门请来一位“资深的动作片剪接师”，而他作为导演的意见甚至比不上男主演尚格·云顿的指手画脚更受重视，因为观众要的还是一部“尚格·云顿电影”。在这种情况下“制造”出来的电影，可想而知，能在多大程度上打上吴宇森的烙印。这种显得有点屈辱的情况，尽管随着吴宇森的走红略显好转，但各种各样的规矩、模式却始终伴随着吴宇森的好莱坞之路。好莱坞毕竟是好莱坞，吴宇森要面对的不仅仅是全美国的观众，更是全世界的观众，想要全世界人都能了解什么叫做“江湖”，什么叫做“义气”，实在是比较困难。同时，吴宇森在香港磨砺出来的带有封建气息的暴力美学，更是无法适应美国社会的人文价值观念，而最终只能沦为马戏团魔术表演式的视觉商标。于是，吴宇森只能放弃，放弃掉自己以往作品最精髓的核心气质和理念，放弃掉与自己招牌风格相一致的精神世界，甚至放弃掉自己华人导演无法抹煞的身份特征。为了融入好莱坞，为了赢得世界市场，吴宇森放弃了太多，太多。后记：2004年，华语电影在世界影坛制造了无数的“误会”，其中包括：《十面埋伏》在年底获得的美



## 《10导演批判书》

国某协会的最佳外语片；章子怡获邀参加2005年的奥斯卡颁奖礼；姜文、贾樟柯在法国成为传奇人物，等等。这些误会的产生给大家一个假象，那就是“华语电影在世界范围内的影响与日俱增，华语电影的盛世即将到来”。是不是这样呢？相信答案是否定的。华语电影从某种角度讲，仍旧处在一种自恋状态，即所谓的“拿‘传统的’与‘世界的’斗争”。更可笑的是，这种传统还是包装了商业的狼皮的传统。这些在外国人眼里看着新鲜，在 中国人眼里看着别扭的华语电影，影响得越广泛、斩获得越丰富，就会给我们制造更大的包袱。中国电影纯粹到来的那一天，也就更遥遥无期。 本书的编写工作实际上在半年之前就已经完成，因为种种原因，至今才得以顺利出版。实际上，编者感觉这次的推迟出版并非坏事。在《十面埋伏》和《2046》等电影在观众面前极度夸张地“秀”了一把之后，在大众又一次地被那种夸张的把势“蒙”了一把之后，我们正觉得有必要给华语电影泼泼冷水，洗洗脑子。 感谢本书的所有作者，感谢苏七七、赛人、费拉拉等人的鼎力支持。他们一直那么投入地热爱电影，他们一直在以最冷静的思考面对电影本身。

## 《10导演批判书》

### 编辑推荐

华语电影行业从它诞生的那天起，就可笑地成为一门严肃的行业。而华语电影导演们则成为最有资格以站着说话不腰疼反驳外界批评的“实干家”群体。以此逻辑，一把辛酸泪，一堆烂拷贝，再丑的媳妇因其“无辜”，终将能熬成婆。他们把无数的垃圾真诚地献给了我们，自己，却也终究逃不过两手空空。



## 精彩短评

- 1、我无聊.我恶趣味
- 2、还算好玩，不过骂得过了.....
- 3、几个自以为是的家伙挖空心思赚点钱所写出来的垃圾
- 4、肤浅。
- 5、就像卡叔说的：票房成功的被骂成艺术堕落，追求艺术的被称为末世遗老，进军国际的便是风格沦丧，迎合观众就是格调庸俗，那么您到底想怎样？
- 6、哗众取宠
- 7、对张艺谋的分析不错。
- 8、大部分时间都是为了骂而故意找茬，但是这种东西实在太应该鼓励了
- 9、前面一部分写得不错，客观中肯专业；后半部分比较一般，作者手自我喜好的局限，观点略有偏颇。可惜.....
- 10、因为很喜欢王家卫和杜琪峰，所以先看了张艺谋和李安的篇章，张艺谋那篇是过度阐释，李安那篇纯属扯淡，接着看了王家卫，比较中肯，杜琪峰那篇意见很特别，很有参考价值。总体来说，还是影迷吐槽书籍
- 11、对于张艺谋的批判主要是说他不会讲故事，影片结构都过于简单，没有复调的美感。对于王晶当然还是说他拍摄的影片过于商业化和低俗化，没有艺术价值。至于王家卫，整章看下来压根没有看见作者在批判他，全是褒奖的话，觉得很纳闷。对于这些导演的批判有的还是在理，但是有些明显就是缺乏依据的恣意妄为之言。
- 12、无耻，影评人无耻，他们比影评人更无耻
- 13、哗众取宠，靠
- 14、傻逼是没有底线的。
- 15、张艺谋和王家卫的还给了点启示，其他大多是装逼之词。
- 16、您就嘚吧呗，整点专业词汇来糊弄人好了。不过有几篇还是可以的
- 17、太主观
- 18、没有李菊福
- 19、那个叫离的有点自相矛盾
- 20、记得好像张艺谋的那篇还比较中肯。别的基本上莫名其妙。
- 21、他们这般说，让我对我的未来充满恐惧。。。
- 22、原来电影界也有这么二的评论作者。
- 23、本来觉着挺好的，但是对王家卫和吴宇森的电影描述有失偏颇，最受不了的是张元那一篇，提出了无数我根本不能接受的观点，且态度偏激，不像批判书，倒像是否定书。
- 24、欲加之罪，何患无辞！
- 25、看完就一感觉——导演没一个好的。
- 26、标题党...
- 27、为了批评而批评
- 28、苏七七评张艺谋,所见深彻,用词精确
- 29、因为是从批判角度出发，此书对各位导演的一些言论阐述必有偏颇和做作的嫌疑。但撇开当下批判泛滥之风不谈，此书首先言语精当，每篇行文构思巧妙，观点新颖有思辨性，能看出写者的功底和用心，还是值得一读。尤其是那些导演的死忠粉们。
- 30、对许鞍华和张元的批评过于偏执了
- 31、有些纯属无聊
- 32、作者很想评论，很想犀利，可最终更多的还是无知者无畏的赶脚。
- 33、就刚刚读了张艺谋的，觉得写得很聪明。搞了半天，也就张艺谋这部分能看看啊！怪不得书名作者写苏七七等呢，敢情其他的都是充数的么。。。
- 34、七七写的张艺谋真好

陈凯歌好 吴宇森也还好 别的都不怎么样 尤其是写李安的

35、明显感觉有没话找话骂的感觉

1、《十导演批判书》的反思：我们应该有怎样的评判心态谁人说过：中国人一人是龙，三人成虫。不幸的是从商业到文化大凡国人扎堆的地方就总是脱不出这个怪圈。而且，中国人还有一个更坏的毛病，看不得人出名、成功，特别是近年来一些写手打着批判的旗号，上批名人，下骂小民，倘若说倒在理倒也罢了，但是，综观骂的话题和内容说穿了不过是借人生事达到炒作自己和推销书籍的目的。比如最近出的《十导演批判书》就是比较极端的一例。书中对华语影界的十名导演进行了攻势猛烈的口诛笔伐。于是乎，票房成功的被骂成艺术堕落，追求艺术的被称为末世遗老，进军国际的便是风格沦丧，迎合观众就是格调庸俗，那么您到底想怎样？让整个华语电影都透着哲人风范？或者大家不玩重新回到样板戏时代？当你看完全书会更加云里雾里。笔者粗略翻了此书，不仅慨叹，中国导演多难，那些写手不着边际的批判下安有完卵之存？！他们可以容忍好莱坞大片的漏洞却对中国导演为了振兴民族电影的努力视而不见，一味棒杀，令人寒心。此书将中国电影日渐式微的原因归于盗版，其实不然，大凡热爱电影的都知道一般家庭的AV系统是无法和影院的大银幕相比的，中国电影不是缺少观众而是它日渐贵族化的票价钳制了普通百姓走进电影院，长此以往的后果必将是中国电影业界自己将市场拱手让给盗版商，这种对价格定位的失控和盲目导致了观众对盗版的倾斜。理性的将盗版的存在却能培养起一大批喜欢文艺电影的观众，只要有好的电影以及理性的电影票价，他们还是会回到电影院的。所以，中国电影的当务之急并不是分级制度，而是制定合理的票价体系以吸引各个层面的观众。就拿冯小刚的《天下无贼》来说，影片的动态音效和美轮美奂的画面是家里的电视机永远无法还原的，本应是百姓在电影院享受“做梦一刻”的电影却因为票价而把他们拒之门外，这种现状不改，中国电影注定穷途末路。《十导演批判书》批判了张艺谋、陈凯歌、冯小刚、王家卫、吴宇森、王晶、杜琪峰、李安、许鞍华、张元老中青十位华语导演，我不明白他们怎么选择这十位，无论从市场和艺术造诣而论都是不搭调的，加在以前无非吸引读者眼球，不是为了给中国电影把脉而是劈头一顿暴打，那么我们就以冯小刚为例吧，文章说他的电影充斥软广告是“露骨的广告行为”这种奇谈怪论是站着说话不腰疼，大家心里明白，在没有基金会的扶持以及市场经济的前提下，电影的投资犹如一场赌局，输赢的决定权在于观众，作为中国电影的最大投资人商人把大把资金砸向电影再不让他露脸显然不切实际，而且，无论欧洲和好莱坞影片其实都是有着大量软性广告的存在它们是并轨于制作成本的，可以说倘若你需要好的电影，没有这些广告面貌出现的投资人估计影片画面和特效水准会降低不少，中国人熟知的007系列就是最好的证明。冯小刚是一个利用资本的高手，《天下无贼》的葛大爷说得对：要团结，要看到别人的长处。作为商业电影，冯小刚是成功的，风光和明星以及京式幽默成为他现时影片的特点，能把口味越来越杂的老百姓逗乐是一项艰难的事业。我们无法回避当代电影工业是受资本制约的，它是投资人的商业行为，投资的大小直接影响电影的诸多方面，所以，中国观众应该原谅所有的隐性和显性的广告，只要电影给您娱乐和梦想，只要赞助商成就了画面的精美，除非您给我找一打不想牟利只为奉献的圣贤来。不然，还是想点正经主意帮帮中国电影吧！诚然，冯小刚的贺岁作品不尽完美，但是，我们应当看见在票价据高不下的状态下，观众可是自个心甘情愿进今电影院的，这足以说明冯小刚对中国观众的了解。在《大腕》和《天下无贼》等影片里我们都能看见导演对于世相的理性思索，在闹腾背后流露出冯式喜剧反讽特色，有着导演对于文化和存在的深深忧患。冯导是聪明人。他懂得寓教于乐才有效果，他更懂得曲笔春秋的力量，这种识辨在他《大腕》那场精神病院的戏里达到了极致。冯小刚的电影有些像赵本山的小品，他们来自我们的寻常生活，通过导演的再加工为广大观众熬成一锅粥，观众就好这口，您也没辙。作为中国电影，张艺谋已经成为了文化现象，当艺术片爱好者还在津津乐道《一个和八个》（导演张军钊，摄影张艺谋）和《黄土地》（导演陈凯歌，摄影张艺谋）的时候，当他们还沉浸在《菊豆》和《红高粱》色调之中的时候，这个陕北汉子却实实在在转身投入商业巨片的制作，以他的摄影功底让海外观众在欣赏中国功夫的同时看到了梦幻般的画面，他影片的高额投资得到了高额的市场回报，这种双赢局面却为某些中国影人斥为堕落真不知他们居心何在，美国文化在世界的不断渗透，东方小津的影片只能当场神道点缀和供奉，就笔者广泛和外国青年的接触看，当下世界的主流电影是被好莱坞商业大片主宰的，中国导演理应多思考如何在巨兽嘴里抢一块肉而不是对务实的张艺谋横加指责，市场决定了电影的表现方式，正如谋子自己所言：要让观众记住三分钟。《十导演批判书》对张艺谋做了如下评价：从艺术家的角度看，他缺乏一种独立品质，从艺术的角度看，也妨碍到了作品的美学价值。我觉得这种说法十分荒谬，当整个文化氛围处在肤浅和中让一个同样处在市场经济条件下导演独守孤岛是不公平的。每个制片都明



白市场是什么？就像《十面埋伏》的选角，金城武对日本，刘德华对东南亚，章子怡对洋人，宋丹丹对拍片制度（大陆演员）这些都是资本运作的需要，商业化是电影无法避免的现实！作为一笔大资金，张艺谋的责任重大，看看关于《十面埋伏》的记录片《如花》或许我们就能明白电影人的苦衷！电影必须有观众，但是当代的人文教育和个人素养决定了他们的欣赏水准，这已经不是布烈松和伯格曼的年代，由于文化水平和综合素质的限制客观上决定了电影市场的审美情趣和套路走向。所以在这样的现状里编剧必然选择声色兼备，风光旖旎再加上武才能保证海外市场，谋子同样受到资本的制约！张艺谋作为商业电影的操作和视觉感官的营造无疑是成功的，电影有他特定的受众，电影在当下已经无可避免成为商业，牟利成为他们基本的出发点。资本时代我们无法纯粹，为了谋生和利益电影应该走谋子的路子，思想者和普通观众是有差别的，大多数人看电影是为了乐子，所以，视觉感官有所收获就可。那些对谋子大批特批的如果真是心痛谋子的堕落。那请你拿出白花花的银子，让他躲在象牙塔里创作，计划经济下的创作环境已经不再成立，时代变了！天亡艺术！奈何谋子！文中认为张艺谋的《有话好好说》和王家卫式的摇晃镜头是一个路数，其实这部电影里的摇晃是为了表现城市的浮躁和人物心态的失衡就人文意义而言，张艺谋的这部影片精准描摹了转型期的中国人形象和心态，是中国新电影史上继《顽主》以后一部出色的电影。在笔者眼里《秋菊打官司》的意义在于张艺谋想以自己的方式和新现实主义较劲，他成功地介入了历史展示中国农村的人文环境，对中国农民阶级的特质进行剖析和给中国社会未来的提醒。而被有些人称为为主旋律唱赞歌的影片《一个也不能少》其实是一部隐喻电影，个中悲情自己体味。不客气的讲对陈凯歌的批判一段，作者有点胡说八道的味道，对历史常识和中国文化了解的不够，笔者始终觉得年龄往往左右着个体的人文厚度和广度，对于陈凯歌的评论我想要的不是不惑之后的人才有资格。因为陈凯歌的背后还有着位出众的父亲，的阅历让陈凯歌的电影《霸王别姬》有了历史的厚重。在第五代里陈凯歌的作品始终有着文以载道的使命感和悲悯精神，这种特质让他的影片充满了人文精神。综观陈凯歌至今的全部作品，他的早期作品《黄土地》、《孩子王》和《大阅兵》是计划经济带来的美好时光，他更体现了第五代对电影叙事和影像技巧的探寻，可以这么说是计划经济造就了这三部作品的精致和气势。作者说“还有那地动山摇的安塞腰鼓。是一种美学品格，还是寻根寻到的悲欣交集。”其实这段戏体现是民族精神和中华民族的顽强生存意志，是第五代的振奋和寄托。《大阅兵》作为献礼片内中的眼光和刚毅。它依旧是第五代在女排三连冠之后对于振兴中华的理想的热情呐喊，有着那代人的精气神。至于说什么男兵之间的暧昧我看全是现时人的臆会，在当年中国人还想不到那个层面。文化的不同决定了思维方式的不同，《孩子王》和《边走边唱》在国际影展上的败北完全是由当年西方对东方了解不深引起的，这两部片子都有着中国的“禅”意，对他们而言显然是深奥了。我不明白作者是否真的看懂了《霸王别姬》的结尾，蝶衣的自刎不仅是对中国国粹和民族精神的一次祭奠，更是导演对于一个时代的结语。没有历史就不会有影像的凝重，一个有着良知的导演总会在他的影像里留下对自己民族的思索。倘若说《边走边唱》械斗的场景是导演第一次激愤的话，那么，《霸王别姬》里蝶衣和小楼拍照的一段里，导演通过那爷说出了积郁心底已久的话语。电影永远和一个国家的命运息息相关。同样，我想本书作者应该好好再去看看《荆轲刺秦王》（最好是日本的那个版本）它是对中国文化舍生取义的最后注解，特别是秦王杀吕不韦的整场戏里父子的对话是导演替所有中国儿子的谢罪，我们正是无数次杀了父亲才长大成人的，这表明着个体在中国文化里的微不足道，中国士文化的基点是忠心和舍命，为了众生而将自己完全全消解在历史的进程里。同样作者忽视了荆柯在殿上和秦王眼生对视的犀利，才有着“像他最后出场时那样，像个小丑”那样的奇谈怪论。这是对中国士文化不了解的妄谈。陈凯歌十分明白，历史上的中国人是从来没有自我的，他们自陷在历史的悲剧里成为历史的棋子，这是导演通过《荆轲刺秦王》带给我们的宿命！写张元一章更绝，作者东拉西扯了半会却不知所云，始终没有踩到点上，我更有理由相信作者并没有看全电影就开始瞎掰。张元对于中国电影的意义是他曾经以黑白的胶片拍摄了两部来源于真实生活的，充满人道主义思想的低成本电影《儿子》和《妈妈》，在《儿子》里张元利用逆光和测光来加深人物之间隔阂的印象，展示着大环境里的小人物的亲情揪心裂肺的爱，它和《妈妈》一样体现了当年张元对于纪实美学的追究，多年之后我依旧对这两部描绘普通人生活的影片有着深刻影像。对于张元，其实我们不要苛求，他只是第六代的标志物，或许他的底气只有如此，每一个被说成地下的导演内心大抵都有从良和在野的矛盾，张元一直在努力寻求招安的途径，从《过年回家》的讨好到革命歌剧的再造，从他的早期长片来看他缺乏的不是技术而是技巧，中国电影缺乏的不是技术派的导演而是出色的编剧，所以，但他抱着纪实的唯一手段时他终于拍砸了王朔的经典小说，那部情人节的应景电影成为当年度最大的烂片。所以，对于他的讨论是没有必要的，在我眼里，他很努

力，但是，努力和才气是两码事。张元的问题其实是他太想记录，比如《北京杂种》和《东宫西宫》（同性群体的诗意记录？），但是他忽视了伟人的一句话：艺术来源于生活而高于生活。奇怪的是这本书倒是没有对票房毒药田壮壮进行讨伐，是口下留情还是仰之弥高，无从揣测，其实中国电影近20多年的人文和艺术走向倒是和他有关。对于吴宇森的论述是极其不公正的，众所周知好莱坞的创作模式和香港是不同的，吴氏风格的改变是文化认同的问题。文化有着他植根的土壤，他的暴力美学是东方式的，到了好莱坞必然受到控资方的篡改。作者说：“吴宇森刚刚来到好莱坞执导的第一部作品《终极标靶》，甚至连最后的剪接权都被剥夺了”这是对好莱坞最大的误解，好莱坞的电影是工业化的流程创造，据吴宇森自己说：在好莱坞就是美国本土导演有独立剪接权的也不多。而且，一部电影的剪接是和那个文化种群口味有关的，电影，在美国首先是工业制造然后才是别的。接着作者认为吴氏电影是“有封建气息的暴力美学，”简直是对中国儒道文化的诬陷，义气是中国人的道德规范之一和时代无关，它是中国人人伦的基石也是武侠文化的主要信条，将此归于封建有失公允。我们应当记住吴宇森是个香港导演，一不留神被人抬上了大师的位置，他是靠黑道片起家的，这是香港电影的一个常规类型有着它的基本套路，对一个商业片的导演要求微言大义似乎过于矫情了一些，商业电影讲的是经济效益倘若要求吴宇森按照批判书里的说法拍电影，想必十个吴宇森也毁了。黑帮片的剧情犹如武侠片里的江湖倘若你要较真，那是你没劲，因为是你自己把虚构当成真实，让本来的消遣成为了重负。暴力美学存在的理由是它以虚幻的争斗夺走了观众脑子里的暴力倾向，这种化解和打CS游戏是相同的道理。任何影片都有着它的局限，作为一种精神能指，吴宇森电影里的义气没有什么不好。作为商业电影最大限度取悦观众就是它的成功，《断箭》等片正是有了好莱坞编剧的参予才摸准了市场的脉搏，这年头，市场就是上地，不信，你整部片子看看，艺术和效益双丰收的影片难！对于普通观众而言除暴安良只能是心中的暗想，而吴宇森塑造的那些义气之士正好替他们完成了心愿，中国文化里匡复正义的意义是共性的，只要义气所在，他是何种样人都可忽略不计。作为唯一的女性导演许鞍华，《十导演批判书》对她的批判是以摘录了许鞍华自己许多坦诚的语言作为素材的，基本上忽视了对她作品意义的评估。其实，我们从她先后两次改变张爱玲的作品来看她对文学是有着浓厚兴趣的。同样，作为一个在西方接受电影教育的香港新浪潮代表人物的她没有忘记导演介入历史、记录历史的使命。她的影片非常努力地留存香港历史的画面，从《客途秋恨》、《胡越的故事》、《投奔怒海》到《千言万语》以及《去日苦多》都是中国历史的见证。她的电影有一种单身女人特有的创作和艺术激情。所以，她的作品才会深重的家国情怀和对于个体生存的关注，这种视线往往是个体在寂寥的日子里反复思考出来的，有着男性的干脆和女性的敏锐。在《女人四十》一片里痴呆老人其实是人生境遇的一种询问，具有强烈的社会意义，而《阿金》更是对弱势群体自强不息精神的再现，这些平凡人的故事是导演对于生活的了然。虽然这些电影没有多大的关联，但是，这些关注普通民生的电影确实能够让人产生呼应。作为女性导演许鞍华十分务实，她不拒绝商业电影的原因我想更大程度是为了找到资金拍文艺片，让自己有充足资金拍摄自己满意的作品。所以，对她拍商业电影的行为应当可以理解。毕竟导演也需要生存。作者说许鞍华《男人四十》“反复出现的长江三峡的画面，许鞍华运用这些元素的原因仅仅是因为自己喜欢”这个论点好奇怪，电影是导演的孩子，倘若自己都不喜欢你怎么可能让别人来喜欢？再者而言，电影的本身就是导演个体经验和文本之间的混合体，任何一部成功的作品都有着导演或主创人员个人经验的存在，电影和文学一样不会凭空产生的。在商业社会里文艺片的市场本来就狭窄，许鞍华电影的话题大多数人在时代的境遇这当然引不起以电影为消遣的观众兴趣，其实，她的电影有着女性特有的细腻，如《上海假期》里祖孙两人的情感交流和对城市文化的展现，至于她的表现方式上的单调，或许这是她的风格吧，就像安泽罗普洛斯一样，喜欢沉湎于自己的世界。许鞍华背负着太多的责任感故而她的影片总是过于压抑，不太符合时代的胃口。敢情说李安的主是位侃爷，一嘴不着边际的水词让人找不着北。其实对于导演只有一个问题：倘若小津安二郎复生，当代的观众是否还需要他？李安是受西方教育成长的导演，所以他的视野必然有着东西方文化比较的成分，倘若说《推手》和《饮食男女》是借白头宫女的往事向西方推介同样已经式微的中国传统文化的话，那么《喜宴》就已经完成了中西文化的一次内在比较，而他获得奥斯卡承认的影片《卧虎藏龙》他已经完全搞掂了观众，让东方的武侠加进了西方的佐料，虽然不伦不类，倒也功德圆满。其实，他的思维方式受到了太多西方的影响，所以他的新三部曲《理智与情感》、《冰风暴》和《与魔鬼共骑》拍得倒也四平八稳，喜欢文艺片的观众比较喜欢。李安不是固步自封的人，在探讨家庭伦理的影片《冰峰暴》中以西方的故事情节加上了东方式的宿命和道义审判，最后，风暴之夜发生的一切，让西方式的情感危机在东方的伦理里得以震撼，这种跨地域的思维模式是导演对东西方了解而产生的，具



有着共同的人性。作者调侃李安“不喜欢肉体横陈的激越”其实这是一种误解，在人性的表述上东方的内敛其实更能反映心灵的细微，脱从来不是影片风格的话题。我们不要总是拿着大师当成制约的绳索，导演首先是个凡人，他的学识和修为决定了他电影的风格，在全球共享的层面上李安为华人导演指出了一条捷径：佐料和浇头的重要。他的《绿巨人》其实只是一次成功的商业运作，只要你进入好莱坞，你注定成为这个梦想机器的一个部分而逐渐远离个性，李安如此，比他更著名的吕克·贝松也是如此。这只是自我的选择别人最好闭嘴。我一直说骂王家卫江郎才尽的人，应该重新去看看被那些影评人痛骂的《2046》。谁都知道王家卫的电影是只有大纲没有剧本的，这种意识流方式创作的电影必然和传统叙事电影有着不同，他所中意的犹如他的影片标志物“钟”一样是关于稍纵即逝的记忆和生命无常流失的，从《阿飞正传》到《2046》导演王家卫已经为我们完整地交纳了一个系列，这是一个中年人对前半生的总结它负载着宿命和面对着历史。在这种流逝里导演逐渐有了自己鲜明的风格。王家卫总结性的《2046》里有着诗史的构念，时间的意味在黑白的画框里布满惨烈！在可以表述的范畴里，王家卫已经以诗化的语句表述得清清楚楚。至于在威尼斯的落败仅仅是因为人文背景的不同，东方隐晦下的悲嚎是西方人无法切身体会的，在限度之上，家卫做了全部。黑白里的动荡永远是香港导演内心的死结，从遥远到当下。所以，王家卫的电影是需要你认真读解才能找到进门钥匙的，他的电影有着多意的解读，有着一个中年导演对自己和自己家园未来的思考。这不是一句“随意又不乏坚定，清醒而又不无闲散”就能概括的...这本书最不应该的是对王晶进行了大批判式的讨伐，这情形就像对一个街头为民工烧盒饭的主你去指责他为什么不烧法式大餐。王晶的存在是和华语世界草根文化同在的，他从来没有想证明自己是艺术大师只想以最低廉的成本为草根阶层弄出一口物美价廉的杂碎汤，难道也有错？况且，王晶还是有着他的高明之处的，在草根阶层喜好的情色和赌片上他有着自己鲜明的风格，如情色片《玉蒲团之三官人我要》和《玉蒲团二之玉女心经》所开创的唯美情色摄影风格已经成为经典，而《赌神》系列更是创造了香港的票房神话。作者异想天开认为“出于对影评人对其批评的强烈失落感和对王家卫电影备受业内人士推崇的嫉恨感，王晶先后在《精装难兄难弟》、《电影鸭》等片中对王家卫的《阿飞正传》、《重庆森林》等片的部分情节对白进行一番恶搞”诚然，他的影片有着对别的影片的恶意搞怪和颠覆，可是这本身就是电影的一个类型，一种后现代的解构方法，能够让观众笑口常开是需要了解观众心理的，这并不容易。我们对他的评论应当站在草根的立场，他的《鹿鼎记系列》《逃学威龙 III之龙过鸡年》《怪谈协会》《整蛊专家》已是搞笑的经典，用公平眼光看，他是平民的大师，在他的推动下香港的娱乐电影才有了长足的进步。倘若您认为自己是菁英那看王晶本来就是您的不是，这是粗粮，百姓好这口，您那，站错了地方。作者在文中大谈格调和王晶如何恶俗，其实萝卜青菜各人所爱，作为商业电影的运作模式王晶是一个很好话题，而且商业电影的规律在于成本和时间的利益最大化，一个导演能够让人既爱又恨是不容易的。倘若您要靠骂王晶出名，估计还要修炼多时，毕竟他能引领风骚二十载，肯定比这本书的影响长命。杜棋锋的作品由于笔者不熟，待看全之后再作评论，此处一笔带过。因为篇幅有限和时间关系，笔者只是对《10导演批判书》进行了浮光掠影式的评论，待到时机成熟，我会就这十位电影人的导演风格和摄影、剪辑专题讨论，这是后话。电影是人们寻求梦幻的方式，电影需要导演尽心竭力创作，也希望观众共鸣，同样，在解读电影上更需要影评人认真负责的引导，态度决定一切，倘若我们的影评人满足于满嘴喷沫，那么这即不利于华语影片的创作，也同时丧失了一个评论者的诚意和良心。如果你真的热爱电影，那就多一点对症下药的方子，泼妇骂街式的评论没有任何意义。2005年2月18日星期五上午9时3分独立影评人：卡夫卡·陆KavkaLu版权所有，请勿私自转载联络方式：MSN:kavkalu1967@hotmail.com邮箱：kavkalu1967@126.com

# 《10导演批判书》

## 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.tushu111.com](http://www.tushu111.com)