

徐皓峰影评集

刀與星辰

徐皓峰

 后浪出版公司

刀与星辰

徐皓峰影评集

徐皓峰

世界图书出版公司
北京·广州·上海·西安

图书在版编目 (CIP) 数据

刀与星辰：徐皓峰影评集 / 徐皓峰著.
—北京：世界图书出版公司北京公司，2012.6
ISBN 978-7-5100-4500-4

I. ①刀… II. ①徐… III. ①电影评论—世界—文集
IV. ①J905.1-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 051322 号

刀与星辰：徐皓峰影评集

著 者：徐皓峰	筹划出版：银杏树下	出版统筹：吴兴元
责任编辑：陈草心	营销推广：ONEBOOK	装帧制造：墨白空间

出 版：世界图书出版公司北京公司
出 版 人：张跃明
发 行：世界图书出版公司北京公司（北京朝内大街 137 号 邮编 100010）
销 售：各地新华书店
印 刷：北京嘉实印刷有限公司
（北京市昌平区百善镇东沙屯村 466 号 邮编 102206）

开 本：787 × 1092 毫米 1/32
印 张：9.5 插页 4
字 数：230 千
版 次：2012 年 6 月第 1 版
印 次：2012 年 6 月第 1 次印刷

读者服务：reader@hinabook.com 139-1140-1220
投稿服务：onebook@hinabook.com 133-6631-2326
购书服务：buy@hinabook.com 133-6657-3072
网上订购：www.hinabook.com （后浪官网）
拍电影网：www.pmovie.com （“电影学院”官网）

ISBN 978-7-5100-4500-4

定 价：29.80 元

（如存在文字不清、漏印、缺页、倒页、脱页等印装质量问题，请与承印厂联系调换。联系电话：010-61732313）

版权所有 翻印必究

自序

刀与星辰

可惜，我生于七十年代，那时的夜空还有星星，银河如一团乱棉絮，闪闪发光。忽然一天，头顶上就变得单调，现今能看到月亮已是不错。

八十年代，有骑六小时自行车的体力，1993年学了电影，1997年决定放弃它。2000年的时候，看了部电影，其中的典故，刚好知道，神差鬼使地写了篇影评，竟然发表，让人误以为我一直在思考电影。被人高看，总是好的，能得到许多帮助。

影评就这么写下去了，作为一种答谢。

很长时间，没法解释自己，直到看了《贫民窟的百万富翁》。一人答对了电视竞猜的所有问题，遭警察逼供，认为一定作弊，此人瞪着被打肿的眼睛，镇定地说：“不是作弊，是我知道。”他的文化十分有限，但有几点知识造成他命运转折，刻骨铭心，刚好被竞猜考到。

我也是刚好知道。

或许人无目的的行为，都有一个目的在等着。自以为混乱颠倒，有天发现，是种搭配。

我的少年时代在八十年代初，那时的街头还较为野蛮，常有人奔逃，常甩出把刀来。之后是录像热、武侠小说热、霹雳舞热、摇滚热、学术热，到了谈弗洛伊德，街头的野气已淡，文明忽然到来。

刀与星辰被洗掉，似乎从未存在过。之后的生命段落，都有别样的标志，生命很容易被标志。

多年文章，结集出来，吓了自己……过往，过去很久了。

徐皓峰

2012年2月

目 录

中国武术电影研究

自序 刀与星辰	1
无道之器 武侠电影与传统文化	1
武打片的瓶颈	14
论金庸作品的恶俗因素	22
故事的文化依托 评《赤壁》	36
武打中的世界观 《投名状》剧作分析	47
导演经验与历史经验 恍然《梅兰芳》	57
革命情操与时尚神话 评《无极》	66
艺术的商业伪证 预想《刺秦》	80
戏剧内核的高贵性 评《三枪拍案惊奇》	85
大众娱乐的淫巧奇技 评《十面埋伏》	93
第五代审美的商业变格 评《英雄》	106
武打设计的思维方法 评《卧虎藏龙》	119
一部电影的隐显技巧 《卧虎藏龙》本事	129

《座头市》的中国心 武术观念在日本剑戟片中的实践	138
局面设计与情节 评杜琪峰《放·逐》	152
场景设计与情节 评金基德《春夏秋冬又一春》	162
末世的武道 评黑泽清《神木》	173
非圣经的叙事 评《建国大业》	182
网络时代的剑仙片	191
徐克的分寸感	209
香港贺岁片 民众心理与后现代文化的双重范本	220
文学不能改编处 《色·戒》小说与电影	233
黑唐与伯格曼的《假面》	238
红唐与小津安二郎的《浮草》	248
白唐与基耶斯洛夫斯基的《白色》	258
从东西方文化观《罗生门》与《公民凯恩》	269
剪辑与叙事	293
后记 莫听穿林打叶声	299

无道之器

武侠电影与传统文化

晚会本质和泼皮贱相

大众娱乐时代的一个特征是，宣传替代理论。有宣传语是“每一个导演都有一个武侠梦”、“作为一个中国导演，最终要以一部武侠片来检验”。

似乎有理，武侠片是中国唯一的类型片嘛。但一个中国的作家不会因为没写过武侠小说，就不是作家，大多数作家也没有武侠梦，比如王朔认为喜欢舞枪弄棒是自卑的表现。

追溯武侠电影的历史，可发现很长一段时间，武侠电影是国力不足的心理补偿。李小龙一度是华人圈最大的明星，因为他“弘扬了民族自尊心”，很难想象，这种话会用在美国影帝盖博或法国影帝让·迦本身上，他俩的魅力来自他俩对美国 and 法国的冷嘲。

武侠电影的银幕英雄，最有名的是霍元甲、陈真、黄飞鸿、叶问，他们在历史上、在银幕上都很可疑。

影视作品里，霍元甲被日本医生毒死，但一个仇视日本的人为何要聘日本医生？这是《精武门》系列作品的软肋。上海有钱人聘请日本医生，以轿车接送，来彰显身份，霍元甲随俗了。

平江不肖生写霍元甲成名，是在庚子之乱时，挺身而出，保护了洋人和教民，杀了义和团首领，美名响彻租界，转至海外，赢得欧美报纸颂扬。霍元甲不是民族英雄，是个国际友人。



《黄飞鸿醉打八金刚》（1968年）宣传海报。“外国有占士邦，中国有黄飞鸿；占士邦好女色，黄飞鸿喜济贫。”

陈真是个虚构人物，李连杰和甄子丹扮演的陈真都跟日本女人谈恋爱，日本武士有自律风度、有精神信仰，但突然就发神经地犯坏，以供合理宰杀。拍这种电影根据的不是故事原则，而是报复快感。这种快感需求延续到李小龙师父叶问身上，看过了，会有个疑问，我们为什么总要在电影里打洋人？我们到底打过了谁？

历史上的叶问没打过日本人和白种人，甚至一辈子没有查之有据的比武记录。这样的一个人成为民族英雄，说明我们太缺乏民族英雄。

香港有“泼皮贱相的审美”，喜欢混小子，大多数黄飞鸿都是嬉皮笑脸，像六七岁小孩一样自己娇惯自己，沉迷在占哥们儿口头便宜、占女人手头便宜的低俗趣味中，猛力扮可爱。

当然他们后来会突然成长，一脸正气，比武时懂得“手下留情”，

被击倒的对手会感激地喊一声“黄飞鸿！”——这是一个名号的诞生，一个狠人的确立。不下狠手，就是最高道德了么？

黄飞鸿的起点是泼皮素质，终点是一个给人留面子的狠人，目的是维护一个家庭或一个招牌。起点太低，终点不高，难以称侠。我们的武侠片，几乎没有侠，叶问是为个人生存，和讨薪民工性质相同，“洋人不给钱”是两部《叶问》擂台大战的导火索。

英雄们有太多私仇，国恨是个外包装。而帮助不相干的人才能称侠，座头市出手，可都是为了路上偶遇的人。

纵观武侠片历史，没能塑造起英雄人物，各路英雄多鄙俗、幼稚、没文化，以“民族大义”藏拙，以“对外宣战”给观众以廉价兴奋。他们没有明确的爱情观、价值观、生死观，只靠“逼急了，拼了”应付一切。

——这话绝对了，并非尽数如此，但也大体如此。

武侠片历史上的大多数影片的性质和现今大片一样，不是叙事电影，是晚会。晚会没有价值观，只有口号，“中国人不是东亚病夫”和“给您拜年了”性质一样。一个故事的核心是辨析价值观，一个晚会的核心是凑场面和凑名角。

“武侠片是中国唯一的类型片”——这是宣传语，不实之言。类型片首先要确立一种特立的价值观，而不是类型元素，不能说有路有车，就是公路片，有马有戈壁，就是西部片。

武侠片还没发展到类型片的程度，武侠片不是一个影视传统，是一个晚会传统，如春节联欢晚会一样，是个以影视媒介表现的晚会。但大众喝彩了，电影赚钱了，所以一台台晚会就这么办下来了，有时会悲哀地想，我们的历史，只是一堆热闹。

“串一堆热闹”是清朝小说的思维，如同清朝的建筑花饰，繁复无聊。清朝小说整体不好，都是场面，对人对事无态度，“天网恢恢，疏而不漏”算什么态度？写得好，是文笔好，只是才子，

而非小说家。读者也是看热闹，三百年的叙事传统，味道恶极。

恶味延续到影视，大众没有反胃，仍乐此不疲。人类发明的最邪恶的东西是资本主义和官僚主义，因为让人变得邪恶；人类发明的最无聊的东西是“文字狱”，因为让人变得无聊。多尔衮把文字狱一起，一个民族的心态就扭曲了，不讲是非，只求混日子了。

混日子的主要方式之一是看热闹。八国联军屠北京的时候，好些北京人高兴坏了，四处看杀人的热闹，其中一人写了《王大点日记》，记录了大伙的兴致勃勃。可悲在于，这类人不是汉奸，他们是普通人。

价值观混乱的时候，人们只剩下看热闹。《丑陋的日本人》一书写美国大兵在街头强奸日本妇女时日本民众看热闹的情况，竟然说日本人的群体特性是没有命令不行动，只要有一个日本人喊“兄弟们上”，街头民众就会一拥而上，将美国兵干掉——作者不愿意谈日本战后的精神空虚，日本电影《人证》讲的就是“喊了白喊”的情况，人们没动，价值观混乱的人只会呆呆地看热闹。

我们之所以不能在电影里讲一个好故事，不是不聪明，不是没学问，是我们对价值观不感兴趣。看《故事》一书，可知不能混事，故事的本质是辨是非，无结论的故事不是没是非，而是将不同价值观并列给观众看，让观众去辨。

一个故事的最激动人心处，是价值观的冲突。历史上许多武侠片的价值观是不值一辨的，如“别人欺负你，要不要还手？没本事报复，难道发发火，也不行么？”陈真只为争取一个发火的权利，便付出了生命的代价。这样的英雄人物在故事原则上是不成立的，但在宣传语上成了“不可超越的经典”。

被评为武侠片大师的胡金铨有史学素养，有极高的绘画审美力，能拍出诗情画意，但他的巅峰之作《空山灵雨》展露了诸多禅宗典故，甚至拍了以女色修禅的宏大场面，一堆和尚看一堆女

人洗澡，但结局竟然把纷争祸端——书法烧了，解决人贪念的方法，不是点化人心，而是毁可贵之物，高僧是个“怕事”、“图省事”的市井小人。

可以玩女人，不能留墨宝，“眼不见为净”算什么价值观？

才子是“可以成名句，不能成名篇”。只爱看热闹的人，是拍不出好电影的。大多数武侠片是不良心态的宣泄，难见到令人尊敬的人品，难见到值得思考的人格，与传统文化中的优质部分相隔遥远。

科技春梦

日本历史小说和武侠小说大家司马辽太郎一有机会就宣讲“明治维新是日本历史上最愚蠢的事”，资本主义对日本的改造，带来福利，但毁了文化和人心，得不偿失——将这一信息告诉大众，他几乎视为自己的使命。

明治维新在日本完成了，有反思的余绰，清廷一直想学明治维新，多次改革均没成功，我们没得到足够的好处，所以也不会预计其坏处，思维给压住了，至今在影视作品里难有个正确的认识。

科技，在武侠电影历史上是个贯穿的春梦，各路英雄都意淫战胜之。武侠电影的软肋是，枪一出现，武功就不成立了。武功如何对付枪？

以轻功对付枪；趁人没开枪之前，把枪掰坏；敌我双方的子弹打光了，是比武的理由；或是有一个热爱中国武术的外国高官，嘱咐手下“不要开枪”；或是法律规定不能用枪……武功到底能不能对付枪？

这是百年前义和团的思考，到上世纪三四十年代，兴起武侠小说后，其盟主人物还珠楼主在《蜀山剑侠传》中写了一系列仙

佛神功，大长民族自豪，造成许多青年去山中寻仙的社会现象，但那些神功是怎么想象出来的？

他的神功以手榴弹、潜水艇、直升飞机为原型，甚至还有原子弹，并超前想象出来了火箭发射和氢弹效果……他订购了科普杂志，确有科技天分。

还珠楼主让武功等于科技，徐克继承了此点，在《笑傲江湖 2：东方不败》中，武人面对枪炮大喊：“你有科技，我有神功！”结果神功的效果是炸弹效果。此风不浅，《东方不败》中东方不败的武功是机关枪和迫击炮的效果，《华英雄》中华英雄的武功是地雷效果。这种视觉效果，等于把武功给否定了。

武侠文化可以说是一大半是还珠楼主创造的，从他个人身上可见武侠片特征。他精通算卦命理，算出自己有一劫，宣告给朋友，硬是不逃，让朋友们作证灵不灵，结果被日本兵抓了几十天，受刑坏了眼睛，从此难以写作，只能口述。他有铮铮铁骨，他也灵了……但何苦这么验证？还是对传统文化丧失了信心，要打一针强心剂。

还珠楼主的心态，是武侠片的母体，武侠电影多是自我解构的，呈春梦状态。面对科技，武侠一定要逞强，执著地反科技，说明心理上过不去科技这道坎，是反科技的科技迷狂。

因为科技，许多武侠电影的世界是崩溃的。不讲逻辑了，就不会关注人的生存状态，既然不关注人的存在，故事也就不重要，重要的是一种需要宣泄、补偿的情绪，MTV 没有故事，也能满足情绪，一些武侠片严重地 MTV 化。

不同的类型片有不同的恐怖对象，爱情片恐怖的是阶级差异，贫富或政治立场伤害爱情；恐怖片是对异教的恐惧，变态杀人狂是精神病伪装下的思想家；侦探片恐惧的不是坏人，而是社会已普遍败坏的真相，福尔摩斯只能对付个体罪犯，一跟黑社会老大

对垒，立刻死掉，一流的侦探片都是不结案的。

武侠电影恐惧的是科技，但又对科技没有认识，稀里糊涂地就胜了。对恐怖不深究，作为类型片就难成型了。以此分析，武侠电影有义和团基因，对传统文化的高层次内容较少承接。

礼崩乐坏

类型片解决生活的几大类焦虑，懂了类型片，也就懂了大体人生。焦虑靠立起价值观来稀释。

西部片的焦虑是孤立无助，大自然的压力、社会的无序在西部小镇集中反映，立起了独往独来的价值观，无助感变成卓尔不群的骄傲，孤独反而成魅力。

《教父》借用侦探片叙事，以“有人搞老大，是谁？”展开，但不重视侦破，《教父1》教父病好后，直接说“是他”，《教父3》是教父回老家找朋友一问，就知道是谁了。《教父3》的情节高潮甚至是侦探片模式，即发现神圣的教会黑社会化了，说“他们才是黑社会”。

因为大多武侠电影是晚会性质，什么都不深入，恐惧科技只是表面现象，科技掩盖的是种族自卑感，看武侠片的兴奋和八十年代女排拿下冠军的性质一样，是最直接的种族兴奋。

侦探片恐惧的是社会黑社会化，黑帮片恐惧的是科技，黑帮片里的传统坏人都有科技色彩——如海洛因，高学历者往往是配角。《无间道2》的倪永孝成为老大后，要到大排档吃碗面，确立自己的纯朴。周润发的《江湖情》，也以吃面表示自己是好老大。玩电子游戏、看3D电影的自然是坏老大了。

科技是黑帮片的恐惧，武侠片就不要跟黑帮片争了。对于中国人，科技恐惧毕竟是外来的，我们有内在的恐惧。

中国文人传统的恐惧是礼崩乐坏，儒家文化便是从这种恐惧中产生的。

创立这种恐惧的孔子，因年轻时身份低微和晚生了几年，并没有真正经历过周朝庙堂级别的礼乐，是一路问来的。可能人心里最美好的，就是晚一步没有赶上却又见到些许残存的东西，维斯康蒂和贝托鲁奇在资本主义时代缅怀贵族时代晚期，《豹》和《1900》，正是孔子心态。

每一个圈子，都有一个白银时代的梦，白银时代是人才济济，庸俗的势力没那么大。电影的白银时代是“默片末期”，当有声片即将发明，默片即将结束的时候，做默片导演的几乎都是英才，拍出来的几乎都是好片子，因为没有视觉才华的人几乎都被淘汰出局。

能选优的时代，肯定是好时代。而人类的大多数时代是保庸的，所谓“木秀于林，风必摧之”。果然有声片发明后，审美倒退了十年，电影口水化了，庸才们都回来了。

如果认同常规概念的“历史是由重大事件和恢宏人物构成的”，后现代主义哲学家亚历山大·克耶夫认为历史即将终结。他虽然是个旅法的苏联人，但认为莫斯科系统和华盛顿系统本质上没有区别，都是单调推崇技术和生成庞大官僚。冷战消释文化，世界必将平庸。

以后，人类没有历史了，只有时间，所谓“度日”。

人总是要向前走的，但人有时需要往回走。武侠片便是满足“往回走”的需要。前途空洞无聊，起码过去还有些凭仗。

武侠片如果要形成类型，先要建立自己的恐惧和救赎，不能再打打闹闹玩下去了。礼崩乐坏的恐惧，其实在中国导演里已有此先兆，如《喋血双雄》，杀手焦虑的是生存法则失控，个人才华解决不了任何问题，一流杀手被一帮庸才击毙。

孔子起码像别人评价王小波一样，是个内心优雅的人，王小波认为爱智慧是人活着的必须，受不了混淆是非的人，不管此人是主动混淆还是被动混淆。主动可恶，被动可悲。

孔子起码是这样——不奢求白银时代，但觉得张眼所见尽是庸人，自己也活得没意思了。看《论语》，不觉得他企图改变世界，觉得他只是想让身边少几个无趣的人。

恐惧文化消亡——这恐怕是一种比欧美灾难片高级点的恐惧吧，灾难片恐惧的是生存福利，《黑客帝国》充满福利转瞬即逝的伤感，革命者抱怨劣质咖啡，根据地模仿迪厅。

可能生活得丰衣足食，但文化消亡，人间变得无智无趣——武侠片应该怕这个。每一种类型片都有自己的知识体系，西部片是枪械知识和流浪技巧，爱情片是女性心理和家族文化（或阶级信条），武侠片应是礼乐。

礼乐是接人待物的规矩和生活的讲究，这些是武侠片历史上恰恰轻视的东西，如男人后面拖根辫子、额前留着分头或背头，男人见面除了会抱拳礼，站没站相、坐没坐相，德高望重者像美国黑人般说话时下巴一翘一翘，女人随手就拍男人胸脯肩膀。

武侠片应该敏感中国人的“样”，保留些传统中国人生活方式。怕“样”消失，应是武侠片的恐惧。这种恐惧不是臆想出来的，而是历史中一种庞大人群共有的心理。

比如北京满族人的特点是“礼多”，对于汉人礼法的讲究，盯得比汉族还仔细。辜鸿铭热爱慈禧太后，认为最为美丽端庄，但也怕跟满族人交往，举动稍有不妥，立刻招来批评，确实难受。他在《清流》一文中表达了：“还有比在街上遇上一个满族人更烦的么？”

为何如此讲礼？因为失落，种族自豪感在内政外战上严重受挫，为心理补偿，以死盯礼数来维护身份地位。焦菊隐导演《茶

馆》时，带演员去体验生活，当时还有许多茶馆，茶馆满堂的，整日有人泡着，都是旧时代已失势的人，对新生活茫然无措，一日一日地泡着，相濡以沫。

《茶馆》表现的是礼崩乐坏，清末茶馆还有份文明的气派，人人重情讲礼，坏人干坏事，好人好好活着，两不相涉，一步步到了豺狼当道，好人活不下去，成了薄情无礼的土匪世界。老舍的台词里有“我爱大清朝”的话，没有过“爱民国”、“爱北洋”、“爱国民党”的话。

老百姓过日子不管主义，只看文明。礼崩乐坏，从“半年一结账”到“喝茶先付茶钱”，人情的厚道全无。人对人高度不信任，都是暂时关系，谁活得都没有底气。从一壶茶的规矩，可看出人间气象。

“礼乐”是一把衡量世情的尺子，老中国人都是看这个，简明而富于智慧。皇帝也怕这把尺子，要以礼乐调理民风，民风失去淳厚，就是统治水平低，会招后人笑话。

这是孔子传下的方法，他让自己做官的弟子以此方法处理政务。看礼乐，是中国人固有的思维，我们要以此思维创作电影。小津安二郎的《东京物语》便是一部礼乐电影，通过一场葬礼，表现世道已败坏。

小津屡屡在片中用日本军歌，缅怀未成的侵华战争，但他有分寸，缅怀完了，会让人物说一句“还是战败了好啊”，以掩盖。以小津的修养，应该是反战的，但他更反感庸俗的生活，他的青年时代在中国战场，先不管理想的对错，起码那样的岁月还是有理想，有理想总比庸俗势利要好啊——这是小津式的感慨。

《东京物语》是家庭伦理掩盖下的战争思考，讲了子女不孝后，突然笔锋一转，让两个侵华老兵相遇了，感慨礼崩乐坏，他们跟《茶馆》里不喜欢民国喜欢大清朝的人物一样，喜欢战时厌恶现代，表达完了后，又做出掩饰“还是战败了好啊”。