



斯坦利·库布里克

胡里奥·密谭

小津安二郎

黑泽明

沟口健二

伊丹十三

岩井俊二



狄荣军 编

# 影观察

Most Essential Movie Reviews 1979-2005

# 1979-2005最有价值影评

费里尼  
 路易斯·布努艾尔  
 英格玛·伯格曼  
 安德烈·塔可夫斯基  
 米哈尔科夫  
 安哲罗普洛斯  
 维斯康蒂  
 罗贝尔·布萊松  
 戈达尔  
 特吕福  
 安东尼奥尼  
 基耶斯洛夫斯基  
 让·维果  
 阿兰·雷乃  
 大卫·林奇  
 塞尔乔·莱昂内

《红白蓝三部曲》  
 《十诫》  
 《牛》  
 《麻将》  
 《小武》  
 《站台》  
 《世界》  
 《小城之春》  
 《胭脂扣》  
 《可可西里》  
 《牯岭街少年杀人事件》  
 《香港制造》  
 《去年烟花特别多》  
 《洞》  
 《四百击》  
 《射杀钢琴师》  
 《断了气》  
 《东京故事》  
 《寅次郎的故事》  
 《燕尾蝶》  
 《御法度》  
 《美国往事》  
 《妖夜慌踪》

# 影像：

1979—2005 最有价值影评

狄荣军 编

 敦煌文艺出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

影像: 1979—2005 最有价值影评/狄荣军编.—兰州:  
敦煌文艺出版社, 2006.3

ISBN 7-80587-798-X

I. 影... II. 狄... III. 电影评论—中国—1979~2

005 IV. J905.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 014902 号

**影像: 1979—2005 最有价值影评**

作 者: 狄荣军 编

责任编辑: 张国强

装帧设计: 印象·迪赛设计

出版发行: 敦煌文艺出版社 (730030 兰州市南滨河东路 520 号)

印 刷: 北京隆昌伟业印刷有限公司

开 本: 850×1168 毫米 1/16 印 张: 21.75 字 数: 370 千

版 次: 2006 年 6 月第 1 版 2006 年 6 月第 1 次印刷

印 数: 1—6000 册

书 号: ISBN 7-80587-798-X

定 价: 29.60 元

**版权所有·翻印必究**

敦煌文艺版图书若有破损、缺页可随时与本社联系更换。

网 址: <http://www.dhwycbs.com> E-mail: [dhwycbs@sina.com](mailto:dhwycbs@sina.com)

电 话: 0931-8773235 传 真: 0931-8773235

## 【编者介绍】

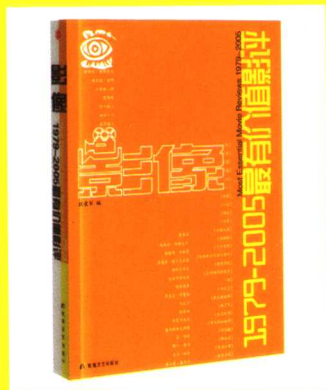
狄荣军，1979年生于浙江温岭，现居昆明。大学毕业后进入电视台从事电影节目的制作。经常在当地的高校举办电影展映，并借助网络论坛“狄狄映画馆”推广电影在民间的传播。



◎ 流火：  
1979 - 2005最有价值乐评



◎ 镜铁：  
1979 - 2005最有价值先锋艺术评论



◎ 影像：  
1979 - 2005最有价值影评

策 划：马 超

责任编辑：张国强

装帧设计：印象·迪赛  
13910575075

这里的影评,大都摆脱了附庸于电影的宿命,成为独立存在的文本。你不需要非要看过这些电影,但这些影评值得一看。当然,最好的方式是通过这些影评,重新观看这些电影,让这些电影通过这些影评再活一遍。

——钊江明,华语电影传媒大奖总策划,影评人,《南方都市报》编委

就选本来说,这是一部极具野心的“影评集”。文章写作的时间跨越了二十余年间的数个“影评年代”;耳熟能详的作者则涵盖了电影界、学术界、文化界以及网络时代的写家与写手。尽管规模不大的选集难免存在视野与格局上的问题,但是这一出版行为又不失为一次醒人的纪念与回眸。

——卫西谛,影评人,出版策划,著名电影论坛“后窗看电影”创建人

影评——关于电影的、爱的表达而成为仿照哲学或古老艺术等级的一份辩辞。

不仅是电影文本,而且是“摄影机暗箱”——电影的工业体制、市场机制同样成为电影批评的重要参照点。在类似的文化机制中,电影评论再度成为或可借重的书写形态。其中,影片的文本结构被视作呈现社会议题的症候现象,对电影、电影机制、观影心理、社会接受的分析,同时成为一种社会批判与介入的路径。

——戴锦华,北京大学中文系教授

## 本社申明

敦煌文艺出版社出版的《影像:1979-2005 最有价值影评》一书在编选文章和编辑出版过程中,我社积极与作者进行联系并得到大部分作者的热情支持和授权,在此我社表示衷心的感谢!但还有少数作者因各种原因未能取得联系,希望未联系上的作者看到此书后尽快与我社联系,即奉赐稿酬。我社已委托中国著作权使用报酬收转中心驻甘肃办事处代为转付稿酬。

联系地址:中国著作权使用报酬收转中心驻甘肃办事处

兰州市西北书城 12 楼 (730030)

联系电话:0931-8455793 8464480

联系人:王志广

本社地址:兰州市南滨河东路 520 号 (730030)

联系电话:0931-8773277

联系人:张国强

敦煌文艺出版社

## 光谱之间

戴锦华

历经百年,电影评论已成为一道极为宽泛且富丽的光谱。

曾经,它是电影爱好者表达其深切的爱的一处空间,没有机构的保障亦没有机构的限定,自在而纯净。自觉或不自觉地,人们在为“电影作为艺术”而辩护,于是,人们参照着古老的艺术为电影“正名”。影评——关于电影的、爱的表达而成为仿照哲学或古老艺术等级的一份辩辞。

继而,电影评论成了电影市场的一环——并非为制片公司所买断的言说,而是一份市场的、且独立于影片营销的言说。评论者因其独立于制片、发行方的言说与评断而确立了自己的信誉、品牌,并因此而成为电影市场上的一个重要的环节。重要的评论者因其“纯正良好”的电影品位与判断力而可能在电影市场上对某种观众群产生一言九鼎的作用。

20世纪60年代以降,电影作为艺术,已不再是一个需要去争辩的事实。电影进入大学,开始了其迅猛且全面的机构化过程。当电影不再需要引证其他古老艺术等级与价值体系为自己正名,它便开始形成了自己的经典系列与价值评判系统。于是,当电影不再是戏剧或小说的摹本,影像也不再只是原始的、对“闪闪发光的生活之轮”的纪录。一如“新批评”派所言,对于有着“基本电影教养”的观众说来,一部激动人心的新片,同时是某一电影序列中最新的一幕。若以李安为例,那么《卧虎藏龙》便不仅是一部好莱坞新作,而且是对中国神怪武侠片—香港新派武侠片的更新,同时是好莱坞动作片类型的变种;而《断背山》的意义不仅在于男性同性恋的题材终于登临奥斯卡领奖台,而且在于它作为最新的一部,后续并改写了美国西部片的传统,同时不无温柔地转移了西部片之为美国“民族神话”与男性阳刚的历史。也是在这种意义上,标志着“电玩一代”登场的《黑客帝国》,同时是好莱坞类型拼贴的又一变奏形式:科幻、动作类型、黑色电影与中国电影的准类型——武侠片,共同衍生了这一“机器(人)统治人类”与“世界/真实间或是一份虚构和幻觉”的新版本。而对于后现代的电影书写说来,或许最重要的,是它与经典的电影作品间的互文关系的游戏。一个打趣的说法,便是后现代的电影人,首先必须是“电影资料馆里的耗子”。这一20世纪新“物种”在影院的黑暗中消耗大量爆玉米花的影迷,甚至变身成了电影的题材和呈现对象:贝托鲁

齐的《梦想者》在世纪之交重与 60 年代的同时,也是在写青年影迷参照电影摹写自己的人生;而好莱坞恐怖片《尖声惊叫 II》,则在开篇伊始,便让主人公们——大学电影系的学生洋洋洒洒地讨论恐怖片的类型要素及续集电影的优劣短长。至此,影评人便多少成了某种侦探:侦破电影新作中的互文印痕与原本出处,并帮助观众享有双重、多重的观影快感。这当然意味着影评人本人首先便是某种长于“掉影袋”(借用“掉书袋”一说)的影痴。在电影机构确立、影片序列、片种、类型细分的前提下,作为电影市场机制的内在一环的影评人,于是也不再“包打天下”,而更多是某特定片种、特定类型的权威评价人,成为某种特定电影趣味的参照。这首先意味两大电影主流与传统:欧洲艺术电影书写或曰“作者电影”序列与好莱坞商业片的分立,意味着影评与另一电影评价系统:国际与国别电影节间的区分与互动。

对于电影评论而言,一个重要的历史性事件,是 20 世纪 60 年代,彼时的法国青年影评人、此后的世界著名导演特吕弗(楚浮)在法国的《电影手册》杂志上倡导“电影作者论”,同时宣告影评相对于电影制作的独立。他强调影评人的命名、指认权,强调电影评论作为一种自为的书写方式的意义。也正是在这一动荡而充满原创性的年代,电影理论从电影评论中羽化而生,形成电影创作、评论、理论三足鼎立的局面。但有趣的是,如果说,早期电影理论原本寄生于电影评论之中——最重要的电影本体论之一:巴赞的“纪实美学”,便有着影评的外壳,那么,当后 60 年代电影理论/现代电影理论在此后的近 20 年间成了人文社会科学的学术前沿,并出现了电影理论相对于其他文学、艺术、文化、社会理论的“倒流”之时,电影理论论文却仍间或采取类影评或曰准影评的形态。或需赘言的是,尽管大量的电影理论论文,采取着某种类影评形态,但其重心,却不再是电影“评论”或评价,而在于借助电影文本延展某种思想、理论命题。因此,电影才在福柯、德勒兹、齐泽克等理论家的著述中留下了或浓或淡的印痕。

就理论化的影评而言,一个或许更重要的面向,是电影理论、批评与文化研究的遭遇与叠加。事实上,英国文化研究的所谓伯明翰学派与电影理论的重镇之一——《银幕》杂志间的大论战,或许是 20 世纪思想文化史的重要事件之一。经由这场论战,文化研究接受了电影理论最具锋芒与批判性的成果,电影理论与批评实践则普遍采纳了伯明翰大学当代文化研究中心的理论与现实立场。电影研究成为文化研究内在而富于活力的组成部分,文化研究则成为电影研究的重要且基本的视点。于是,不仅是电影文本,而且是“摄影机暗箱”——电影的工业体制、市场机制同样成为电影批评的重要参照点。在类似的文化机制中,电影评论再度成为或可借重的书写形态。其中,影片的文本结构被视作呈现社会议题的症候

现象,对电影、电影机制、观影心理、社会接受的分析,同时成为一种社会批判与介入的路径。一种特定的影评/论述形态:影片细读/精读在作为审美分析的同时,也可以成为社会批判的利器。

在百年中国电影史上,电影评论至少两度成为社会建构与政治生活的重要角色。一是 20 世纪 30 年代,共产党领导下的左翼影人曾成功占领大众传媒,以强大的影评攻势改写了中国电影制作的走向;一是 80 年代,在新时期初年欣欣向荣的国营大中型企业中,群众影评一度成为“单位制”内最活跃的业余文化活动,出现过“百万工人业余影评大军”的全国性热浪——一如 80 年代诸多的文化现象:原有的体制在其渐趋转型、解体的过程中迸发其最后的辉煌。如果说,伴随着 1993 年前后的中国媒体大爆炸、好莱坞的重归,形成了一种新的市场炒作的电影评介机制,那么,1997 年以降,当因特网开始全面进入了当代中国人的日常生活,它同时、甚至首先成了一处新的电影空间。与 DV 时代、D 版 DVD 同时出现的是网上爱影人俱乐部、社区与种种此前难于存在的影评形态。网络,再度开启了因热爱而书写与分享的时刻。层次更丰富、互动更多元的影评实践似乎已可以预期。

2006 年 4 月

## ■ 大师印象

[002] 1.故乡费里尼 于坚

[017] 2. 费里尼自述

——我,费里尼〔美〕C.钱德勒 高骏千译

[020] 3.布努艾尔与超现实主义运动 格非

[026] 4.伯格曼的微笑 格非

[034] 5.一种影像:关于小津,关于侯孝贤 郭小橐

[043] 6.论黑泽明 〔日〕佐藤忠男 洪旗译

[048] 7.沟口健二与日本的父亲 〔日〕佐藤忠男 洪旗译

[054] 8.《乡愁》之后 〔俄〕安德烈·塔可夫斯基 陈丽贵 李泳泉译

[062] 9.牺牲 〔俄〕安德烈·塔可夫斯基 陈丽贵 李泳泉译

[070] 10.维斯康蒂的颓美时刻 杨弋桓

[075] 11.罗贝尔·布莱松

——眼睛的喷射力量 单万里

[080] 12.戈达尔的电影革命

——推翻传统,唾弃古典叙事 焦雄屏

[087] 13.童年·自传·安托万五部曲 焦雄屏

[092] 14.安东尼奥尼的现代性 杨弋桓

## ■ 经典细读

[098] 1.终结之感

——基耶斯洛夫斯基的《三色》读解 〔英〕P.考茨 唐梦译

影  
像  
:  
1979  
·  
2005  
最  
有  
价  
值  
影  
评

- [107] 2.爱的碎片中的惊鸿一瞥 刘小枫
- [125] 3.三色 [波]基耶斯洛夫斯基 施丽华 王立非译
- [136] 4.艰难的自由伦理 刘小枫
- [175] 5.谋杀短片 [波]基耶斯洛夫斯基 施丽华 王立非译
- [178] 6.变中之痛 陈映芳
- [185] 7.丛林中的梦幻
- 关于西班牙影片《牛》 张冷
- [190] 8.《一一》——生命之种种 柳宏宇
- [197] 9.有情人才是赢家 史航

## ■ 华语的天空

- [208] 1.爱与微笑的时节
- 评贾樟柯影片《小武》
- [法]夏尔·戴松 单万里译
- [213] 2.作为发育不全的成长教育小说的《站台》
- 刘皓明
- [219] 3.《世界》札记 格非
- [225] 4.在民族文化中寻找诗意：
- 解读费穆版《小城之春》 萧狼
- [229] 5.香港时态
- 谈《胭脂扣》 毛尖
- [236] 6.影子世界的独白 杨立华

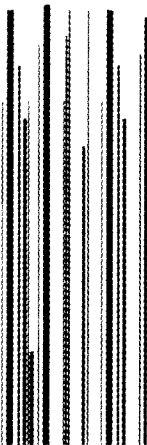
- [240] 7.可可西里的最后一枪 赵汀阳
- [244] 8.宁为玉碎的少年面对相约瓦全的世界 史航
- [251] 9.暗地病孩子  
——《香港制造》 顾小白
- [255] 10.如果  
——《去年烟花特别多》 顾小白
- [258] 11.世纪末寓言  
——蔡明亮的《洞》 玻璃鱼

112

## 天下电影

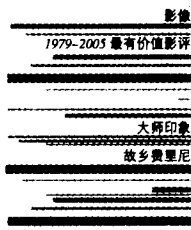
- [262] 1.让·维果  
——少年的反叛与青年的忧郁 单万里
- [270] 2.阿兰·雷乃  
——神秘主义的无神论者 单万里
- [277] 3.四百击 焦雄屏
- [279] 4.射杀钢琴师 焦雄屏
- [282] 5.断了气 焦雄屏
- [286] 6.论伊丹十三 [日]佐藤忠男 胡克译
- [292] 7.永远的寅次郎 民子
- [297] 8.对一个现代都市的生物学解读 王宝民
- [300] 9.爱到捆绑 藤井树
- [303] 10.秋日恐惧之《御法度》 藤井树
- [305] 11.我的《御法度》 顾小白

影  
像  
：  
1979  
—  
2005  
最  
有  
价  
值  
影  
评



- [308] 12. 时间的灰烬 谷峪
- [315] 13. 妖夜·慌踪 苏七七
- [320] 14. 没有审判的末日  
——重读《发条橙》 苏七七
- [324] 15. 俄罗斯之调 黄小邪
- [328] 16. 汗湿的手握紧野花 张冷

## 一 大师印象



## 一 大师印象

### ■ 1.

#### 故乡费里尼 于坚

费里尼是一个故乡。

他是那种在所有人的故乡都消失之后，可以把关于故乡的记忆一次次复活的导演。30年前，我阅读希腊神话，是把它作为希腊的神话来读的。30年后，我再次阅读《奥德修斯》，却发现它是一个现代寓言。不是因为我聪明了，理解力增强了，而是世界变小了。许多基本的东西可以看见了，许多基本的感受是相同的，许多共同的命运是不受语言限制的。

奥德修斯流浪多年回到故乡，他的家已经被求婚者占领，他的面目被女神雅典娜改变了，故乡没有人认得出他来，就是他的妻子佩涅洛佩也认不出他来了。就是他自己也认不出他的故乡伊塔卡的云雾，他后来认出了自己的故乡，“他趴在大地上，亲吻着大地”。他认出了故乡，但故乡认不出他，但老犬阿尔戈斯认出了他。老仆人欧律克勒亚在为他洗脚的时候，看见他脚上的伤疤认出了他。他为父亲数出童年种下的果树是几棵，他父亲也认出了他。最重要的是他和他妻子佩涅洛佩的相认，这里出现了一个经典的故事：他们之间有一个只有他们两个人知道的秘密，当王后喊道“把床搬过来”的时候，奥德修斯惊呼“噢，王后，我自己建造的那张床，谁能搬得动啊，你是知道的，它是由生长在王宫附近的一株巨大的橄榄树的树桩作为那张床的立柱的。是我亲自去砍去了枝叶，用墙围住，并用木桩做立柱，然后用金、银、象牙等镶嵌了它。但是，可能在我不在的时候，谁锯掉了树桩，挪动了它吧”。听了这番话，王后就知道他就是奥德修斯。在奥德修斯流浪的20年间，他的故乡被乘虚而入前来向王后求婚的求婚者占领，但他们从

来不知道这个秘密。女神雅典娜也不知道这个秘密，她可以改变奥德修斯的面貌，让故乡的人认不出他来，但她无法阻止老犬阿尔戈斯，她也无法知道奥德修斯童年种的树是哪几棵，无法知道他的床的秘密。即使雅典娜已经恢复了奥德修斯的本来面目，人们还是满腹狐疑，无法相信他，是那些故乡的秘密才使奥德修斯回到了故乡。在这一点上，奥德修斯本人是绝不会失去故乡的。但更重要的是，秘密必须要有对证才可以生效，如果没有老犬阿尔戈斯、老仆人欧律克勒亚、脚上的伤疤（奥德修斯很可能为了美观而去掉了它）、童年种下的果树和那张床，他就只是一个说谎者。因此他最担心的事情就是“可能在我不在的时候，谁锯掉了树桩，挪动了它吧”。

费里尼是一个为世界保守着这个秘密的导演，如果那张床被求婚者锯掉了，那么你可以在费里尼的电影里面重新找到那张床。它从前是奥德修斯的床，后来，世界发现，它是全世界的床。

在过去的岁月中我很少离开过昆明，将来的日子也不会离开。但在昆明，我越来越成为一个没有故乡的人。我在昆明越来越感觉不到故乡，这不仅是因为现代化的推进使昆明焕然一新，人们与世界的关系、价值观、道德、速度都完全变了。“可怕的美诞生了”（叶芝），但可怕不只是时代的新美学，可怕的是新美学对故乡世界的毁灭。那些求婚者锯掉了那张床。我记得在费里尼的电影《甜蜜生活》的结尾里面有一个镜头，人们从海里打捞上来一个四不像的怪物。隐含在整个电影中的那种故乡世界就要消失的担忧成为一个具体的象征。在费里尼那里，还只是对“要出事了”的隐忧。在我这里，故乡已经成为无处可逃的落后于时代的怪物本身，“求婚者们”甚至没有为它准备一个墓地。而那个费里尼电影中的怪物，则成为把故乡吃掉并受到欢呼的神灵。奥德修斯最终杀死了求婚者，那些没有故乡的鬼魂，回到了妻子佩涅洛佩身边。费里尼就没有那么幸运了，他只有自己在电影里重建一个故乡。

我的寓所外面是一大群玻璃和水泥的怪物，它们有着兵营的内部结构和自由市场的华丽外表，一到夜晚，距我家窗子数百米远的另一栋大楼的霓虹灯广告牌就亮起来，这是一个丧失故乡的时刻，置身其间，我每一次都不知道我身在何地。几年前，我在荷兰的鹿特丹首次看见这样的场景，印象深刻。鹿特丹在二战中被炸成平地，城市是重建的。我住的旅馆外面包围着公司、商场、公寓。一到夜晚，幽暗的楼顶上的一块蓝色霓虹灯牌子就亮起来，上面的字母跳跃着，流动着。它孤零零的，那一带的建筑物只有它一块。下面是空无一人的办公大楼，灰色的灯光亮着，看起来像实验室或者医院。因为时差，我晚上经常睡不着觉，愣愣地看着那霓虹灯广告牌，等待着睡意来临。它比什么都使我强烈地感受到“西方”这个词的