



我们热爱电影

第二辑 | 06
2009

青年 电影 手册

Youth Film Handbook

主编 程青松

崔卫平 朱大可 张献民 刁江明
吴文光 杜庆春 郝建 李多钰
李名 王小鲁 侯宇靖 张亚璇
崔子恩 徐展雄 何可可 浦敏枫
张旋 宋健君 耿聪 王杨

山东人民出版社

第二辑 | 06
2009

我们热爱电影

青年 电影 手册

Youth Film Handbook

主 编 程青松
策 划 宋健君
执行编辑 耿 聪 王 杨

山东人民出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

青年电影手册. 第2辑/ 宋健君编著. — 济南: 山东人民出版社, 2009. 6

ISBN 978-7-209-04889-7

I. 青… II. 宋… III. 电影评论—世界 IV. J905.1

中国版本图书馆CIP数据核字 (2009) 第088262号

责任编辑 张智慧

封面设计 宋晓明

青年电影手册 (第二辑)

宋健君

山东出版集团

山东人民出版社出版发行

社 址: 济南市胜利大街39号 邮编: 250001

网 址: <http://www.sd-book.com.cn>

发行部: (0531) 82098027 82098028

新华书店经销

山东新华印刷厂临沂厂印装

规 格 16开 (170mm × 250mm)

印 张 17.25

字 数 180千字

版 次 2009年6月第1版

印 次 2009年6月第1次

ISBN 978-7-209-04889-7

定 价 36.00元

如有质量问题, 请与印刷厂调换。电话: (0539) 2925608



CONTENTS

目录

068	方励：电影就是我生命最大的快乐与梦想	宋健君
080	杜庆春：电影，一种生产领域	耿 聪
089	第二幕 改革开放 30 周年电影纪念专题	
091	改革开放年代的中国电影	宋健君
096	似水流年：1978~2008 我们的银幕记忆	唐 科 程青松
109	《黄土地》与中国电影	张 旋
117	“谢晋电影模式”大争鸣 ——关于八十年代文化复苏浪潮的黑色记忆	朱大可
127	纪念谢晋：守住独立言说的底线	丁尘馨
131	第三幕 独立时代	
133	(一) 独立电影评论	
133	不透明的疆界	张献民
140	朱其：DV 影像对底层社会的表现	张亚璇



150 DV 主义

崔子恩

170 (二) 新锐导演访谈

170 高文东:《美食村》放弃电影语言的经验

李 名

176 《大地》:一首长得像纪录片的诗

耿 聪

183 郝貽锋:找寻那片青春的迷离天空

宋健君

186 (三) 纪录片浪潮

186 村民影像计划报告

吴文光

198 纪录影像的历程

张献民

203 超市景观

徐展雄

206 (四) 西方视野里的中国独立影像

206 中国独立电影在海外

Judith Pernin

211 第四幕 米开朗基罗·安东尼奥尼纪念专题

214 在安东尼奥尼的影子里

徐展雄

217 这些电影的结尾

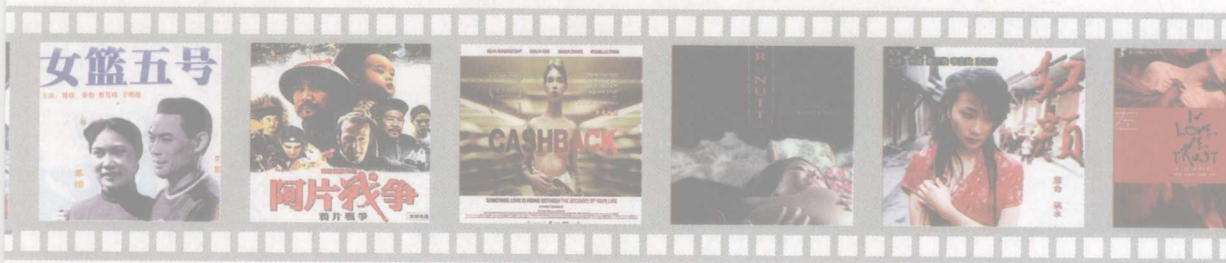
王 杨

223 你想要什么? —— 从小说到电影

张 旋

227 我记忆中的安东尼奥尼

侯宇靖



233 第五幕 电影节（展）指南

235 2008 年冲击国际电影节的中国电影

238 第五届中国独立影像年度展

240 第五届纪录片交流周

241 云之南纪录影像展

243 第 13 届香港录像和数码短片节

244 第 13 届韩国釜山电影节

245 第 21 届日本东京电影节

246 亚洲地区的电影节指南

253 法国《电影手册》最美 100 部电影

257 《娱乐周刊》25 年来 100 部新经典电影

259 第六幕 电影图书推荐

265 后记 我们的电影死了吗

宋健君

《青年电影手册》的立场与态度

《青年电影手册》主编 程青松

踏入2009年，回顾2008年中国电影环境，我们深深感觉到中国电影批评实际上也已经站在转折点上。下面的文字将大致说明《青年电影手册》的立场和意见，也将说明我们对电影批评环境的期望与呼吁。

我们对中国电影批评的几点看法

一，缺少自觉的反省，电影批评变成歌功颂德的工具，致力于营造“儿童化的成人世界”，走向低俗，去制造廉价的甚至欺骗性的“歌舞升平”。缺少对电影内容及形式的理性怀疑和反思。

二，市场经济所特有的牟利倾向驱使电影批评机构和个人纯粹为金钱而评论，淡化乃至忘记了自己所承担的批评责任，任意炮制“电影票房泡沫”，沦为商业的“皮条客”，理论成为论证票房至上的工具。

三，被主流媒体操控主导了主流舆论，电影批评语言风格呆板，简单地模仿、照搬、甚至挪用外来理论资源，不再遵循理论自身的逻辑（科学逻辑与创造逻辑），而必须遵循媒体的逻辑（一切以主流舆论为转移）。

四，批判地反思电影的目的在于批判地重构电影，对这一点，从法国新浪潮的巴赞、特吕弗到台湾新电影焦雄屏、吴念真，所有真正的影评人都不曾讳言，而中国电影批评仅仅停留在思想的表达上，实践性不足。

五，2008年是中国改革开放30年的纪念日，谢晋导演去世也令我们感觉哀伤，特发朱大可先生对谢晋电影进行批评的文字，这恰好是我们对谢晋导演真诚的纪念。

六，2009年，当《南京！南京！》这样一部商业消费国耻的怪胎电影以买断一切媒体资源的方式恣意污染我们的视听的时候，我们深知中国电影批评的道路还极其漫长。因此我们将崔卫平、郝建、朱大可、张献民、杜庆春、斜江

明、李多钰等电影批评家的文字郑重地推出，也算是为中国电影的生态环境做一点我们觉得应该做的事情。《青年电影手册》也将以“批评”的姿态持久、深切地关注中国所有的电影。

我们正面临的电影批评环境

社会愈加开放使得外来学术的译介（作为必要的可参考思想资源）和本土信息的获取（作为批判主体的认知－体验平台）成为可能，我们认为电影批判主体（批判者本身）的认识、认知、洞察与感受能力达到与其自身使命相当的水平，而充分展示了其内在矛盾与张力的电影批判客体自身的总体化（萨特语）为批判主体形成思想提供了前提。主客体达到了历史所能容限的成熟度，这应该是我们这一代人的幸运。

我们期待的改变与我们的决心

第一，反省性的批评首先是对观众习以为常的，或电影工作者有意为之、刻意雕琢的电影艺术的批评，同时，也是对电影艺术由以呈现或掩饰的社会现象的批评。

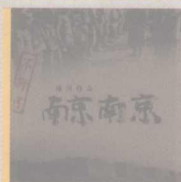
第二，科学的批评思维必须具有独立的、非依附性的品格，以自由意识的充分展开为前提、为基础，理论地把握批评客体达到的客观性、系统性。

第三，立足于对本土社会生活现象、新工业文明时代及电影作品的关系在张力性质上的深刻把握，创造性、构建性地发展出独属于自己的批评话语系统，形成既能包容电影艺术的统一性、又着力于中国电影批评与文化省思的强有力的解释框架和知识体系。

第四，以电影批评影响电影创造乃至推进电影创造，是独立批评的核心意义所在。

对我们来说，电影不仅仅是艺术，电影也是生活的重要组成部分。我们相信中国电影有更多可能的作为，我们渴望得到志同道合的朋友给我们精神上的支援。

执笔：耿聪



第一幕

主流电影批评



青年电影手册

YOUTH FILM HANDBOOK

四月，裸奔的季节

——对陆川票房到 1.5 亿的言论有感

程青松

青年编剧，电影批评家。担任编剧的电影有《电影往事》、《沉默的远山》、《丛林无边》、《幸福成本》、《晚安重庆》等；著作有《国外后现代电影》、《我的摄影机不撒谎——先锋电影人档案》、《看得见的影像》。2009 年出任《青年电影手册》主编。

四月，是残忍的季节
四月，踩着三十万亡灵“裸奔”
四月，是沉默的季节
四月，猪流感来袭蹂躏了南京……

四月，一部“大片”侵袭了报纸版面
四月，一个“大师”侵袭了杂志封面

四月，我们双目失明
四月，我们集体失语

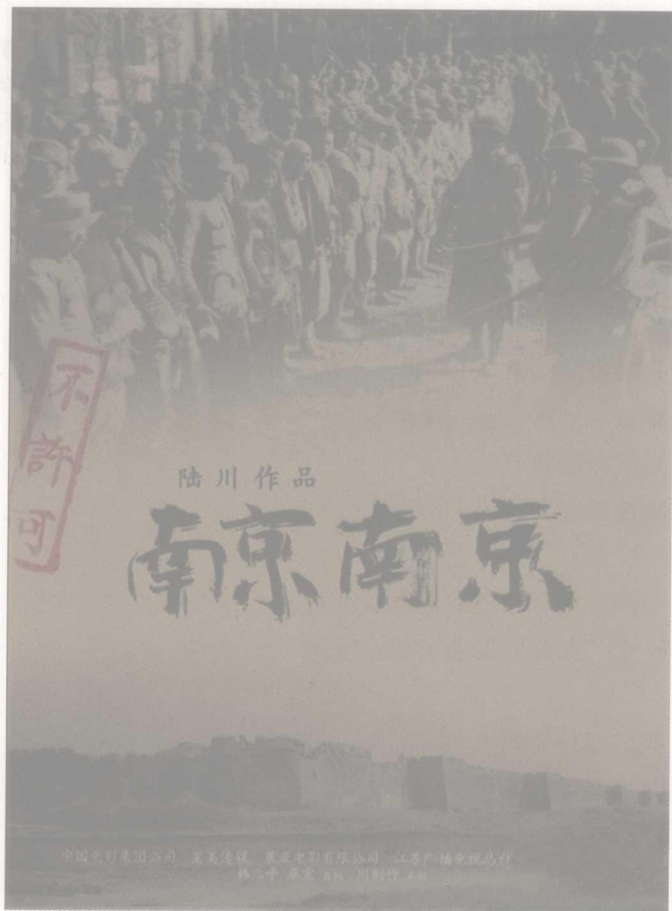
四月，是残忍的季节
四月，是群魔乱舞的季节

四月，是沉默的季节
四月，猪流感来袭……

四月，裸奔的季节
四月，电影院里的围观者不知不觉
被裸奔者剥得精光……

甘寧的哀愁 頁四

讀者對首領的 2.1 處觀重川讀版



荒腔走板的《南京！南京！》

崔卫平

北京电影学院教授。著名学者、文化和思想批评家、翻译家。研究领域为：政治哲学、电影和文学理论、先锋诗歌。著有《带伤的黎明》、《看不见的声音》、《我见过美丽的景象》，译著有《通往公民社会》、《哈维尔文集》、《布拉格精神》，编著有《不死的海子》等。

《南京！南京！》是一部离奇古怪的影片，其荒腔走板的程度，超出了我的工作范围和工作语言。也就是说，它更像是一部电影习作，而不是能够拿到观众面前的成熟影片。目前更多的讨论停留在这部影片的意识形态方面，还是需要回到影片本身，看看它自己是怎么提供的。

暂且称它为一部失忆的影片。这不是指它与当时历史的某种关系，而是指——在该片本身135分钟的长度之内，它再三忘掉了自己曾经说过什么，好像之前发生的是另外一些事情，显得前言不搭后语，逻辑混乱。

如果说，在一个时间长度之内完成的影片叙事，是一个能量不断积累与不断释放的过程，积累什么便释放什么，这两方面是互相配合的、前后承接的；那么，这部影片所积累起来的東西，与它所释放的东西，基本是南辕北辙的。它所表达的东西，它所提供的内容，本身是分裂的，无法自圆其说的。

影片开头那一大段，南京城沦陷，侵略军尽显凶恶、残暴，刘烨等人高喊“中国万岁、中国不会亡”被驱赶至滚滚长江（这其中问题先不说）。这里积累起来的是对于日本军队的仇恨愤慨，观众的情绪也被调动进入了高潮，头脑中的惨景挥之不去。这是影片本身想要告诉人们的。

紧接着进入观众眼帘的，却是另外一批毫不相干的镜头：一些年轻的日本兵在长江边上休闲娱乐，比赛跳高、互相搓背，想吃妈妈做的山药汤，还跳起了民间舞，再辅之以悠闲的日本小调，看上去像是一群前来旅游度假的大学生。当然不排除在战争期间的某些时刻，这些日本兵也可能会是有人性的，但是按

照影片本身刚刚传达出来的内容和积累起来的能量，这样的衔接，可以说是自打耳光：刚才那样血腥残暴的屠杀，难道是这些年轻人完成的吗？他们看上去如此活泼、如此健康可爱，如此富有人情味。除了自打耳光外，也是自取其辱。

那个姓唐的汉奸为了自保，向日本人告密，引来了难民营的大灾难，更多的人被杀，更多的妇女受辱。这么严重的后果，也许姓唐的开始没有想到，但是它们确确实实发生了，所造成的破坏之大，可以说他想后悔也无法弥补，想承担也承担不了，因而是难以抹杀、无法原谅的。尽管他的女儿也因此遭祸，他的罪过仍然不能因此而抵消。而影片却处理成他由此走上新生，焕然改头换面。仿佛那么一场突然的遭袭，结果却是为了成全一个汉奸其灵魂的得救，在这之前影片所释放的与后面所承接的能量，如此不对称、不般配。

该片中拉贝先生的形象，基本上是比较难堪的。难民营里惨事不断，日本军想来就来，又是强奸又是随意搜索开枪。拉贝甚至还参与动员一百名妇女充当慰安妇，影片没有具体说明他如何给人们带来保护。但是，这样一个人，他走的时候，为什么人们还要拉着他不放、依依不舍？难道是为了让他有理由对着众人下跪，表示他自感有罪？不应该设想座椅上的观众，他们人人都知道拉贝这个历史上的人物，拉贝为何人是需要通过影片的镜头，一点点交代出来的。顺便地说，该影片对于拉贝的塑造，尤其是与塑造日本人相比，多少给人恩将仇报的感觉。

尤其是那场祭祀是为了什么呢？那么长的时间，那么优美的舞蹈，这与影片其他部分所传达的内容之间是什么关系？是内在的还是游离在外的？影片讲述了太多中国人的死亡和蒙羞，能量的积蓄、观众的悲愤是在这里；然而经过一系列中介和转换之后，得到正式祭祀的却是将皮鞭踏在别人家园上的侵略军，他们成了影片中首先需要抚慰的对象，这是哪儿跟哪儿啊，到底是为了什么？

影片结束时老赵与小豆子走在田野上，绽放出纯朴、憨厚、一点不带保留的微笑。但其实老赵的处境及自由，远不仅是角川的宽大为怀，更有姜老师在前面的牺牲。这位八尺大汉在卡车上一再向姜老师哀求：“救我！救我！”他当然知道这样做给姜老师带来的危险。人在危难之际拼命抓住最后一根稻草这也可以理解，不可以的是，姜老师为你掉入虎口最终送掉了性命，你却转身忘得一干二净。你就这么没有记忆力？！或者仅仅是为了记住日本人的好处，让你自由了，你就有理由彻底忘掉你的同胞此前为你做过和付出的？

所有这些莫名其妙的东西，都与这部影片最为根本的那个离奇古怪的立场

有关：这个叫做角川的士兵，他在现场的种种错愕与困惑的表情，令他看上去更像是好莱坞电影中的初出茅庐的美国大兵，或者一个拿着枪的旅游者，这样的处理与当时整个历史脉络是相悖的。

不是说不表现一个日本士兵的悔罪或拯救，但是影片花了大量笔墨用来表现日军的残暴、残忍，正面提供了南京沦陷的种种惨景，而不是侧面或零星的；角川始终也没有离开他的部队，没有脱下军装，没有拒绝服从命令或消极怠工，有足够的证据表明，他与眼前的这场屠杀可以脱掉干系。这么一个人，为什么要急于让他的灵魂反转得救呢？尤其是在南京、在南京大屠杀发生之后不久。换一个情景也许更加令人相信一些。说到底，一个日本侵略兵灵魂的得救，难道一定需要中国人亲自插手吗？这件事情是不是交给太阳旗之下的人们更加合适？除了对于侵略者如此细微的体贴，生活在我们这片大地上的人们，难道就没有更加要紧一些的事情可以做了吗？

类似逻辑混乱的做法，在片中比比皆是。刘烨率先从地上站起来的举动，在具体情景中应该是听从日本人的口令“起立”，去江边赴死；但是影片却将其体态、表情处理为如同听到了歌里唱的“起来！”（“不愿做奴隶的人们”），让人看得十分困惑，不知所云。难民营里为妓女们剪掉头发，当她们反问“你为什么不剪？”如此一来，仇恨的矛头转而针对难民营的管理者，这又有什么理由呢？我还看到有网友提出这样的疑问：当高圆圆扮演的角色声情并茂动员别人当慰安妇，这件事情如果真的如此伟大如此崇高，那么她自己为什么不带头去做呢？这个问题问得好！

如果今后中国电影，继续出现拿女性的身体当做国家救赎、民族救赎或者其他救赎的工具（拯救男性），像在《色·戒》中也发生的，觉得那是一个再好不过的有效途径，我就决定以某种方式当一回访民，以此表达我对这类影片永远的抗议。不会是中国的男人们，都更加愿意躲在难民营里，以他们的姐妹们遭受蹂躏，来换取自己的安全和口粮吧？这之后再给她们加上一个崇高的美名，于是便心安理得，同时恢复了其道德外衣。

论《南京！南京！》对基本历史事实的无视

中央戏剧学院电影电视系副教授。

何可可

德国哲学家阿多诺在1955年说过一句名言，大意是“奥斯维辛之后写诗是野蛮的”。在我的粗浅理解中，这句话说的是艺术表达应该遵守某种自律性，并不是任何事物都可以用来进行诗意化的表现的。我认为，不能作为诗意化表达的材料，既应该包括1940年的奥斯维辛集中营，也应该包括1937年底的中国南京。

陆川导演以研究资料扎实自诩，那么我特别想知道当时到底有多少日军官兵是因为实在不堪忍受屠杀的残酷而自杀的？此前我也看过一些关于南京大屠杀的资料，或许没陆川导演多，但说实话，我不记得曾经有过这样的事情发生。极少数日军士兵可能确实有过不愿意杀平民的心理，但是，远远没有强烈到痛感活着比死亡更艰难，深感必须自杀以获得灵魂的自我救赎的地步。与《南京！南京！》影片中描述的角川的心理情感轨迹相反，更普遍的情况是：开始时不敢杀人也不想杀人，慢慢开始适应，后来开始享受杀人的过程，到最后就麻木了。至于后来有极个别老兵自杀，那是战争结束多年以后的事情了。

这才是基本的历史事实。那么，号称要尽可能还原真实的《南京！南京！》，为什么却偏偏设计了一条与基本历史事实截然相反的叙事主线呢？为什么非要臆想出一个日军低级军官的心理挣扎和自我救赎的故事呢？

我想，主要原因在于，可能导演认为这样处理更符合普世价值，在艺术上更有品味，层次更高。导演想对我们说：在战争中，施害者同时也是受害者。战争是不人道的，侵略者和被侵略者都会被战争摧残。日本人其实也是人，他们虽然不该杀我们，不该强奸我们，但是，他们其实也良心未泯，他们自己其