

王全安 黄建新 何平 张天 宗明 徐克
任仲伦 刘震云 马家辉 岩井俊二 张一白
许鞍华 于冬 王中军 张之亮 贾樟柯
邓文迪 黄真真 Claude Gagnon 冯小刚
唐季礼 Nicholas Meyer 伍仕贤 Mike Ellis
王晶 江志强 许知远 Hugh Hudson

我们需要怎样的电影

Jean-Jacques Annaud 宁瀛

吴宇森 张婉婷 乌尔善



管虎 文隽 李耀汉 Mike Medavoy 陆川

娄烨 Mark Ordesky Rupert Murdoch 李仁港

Daniel Dajani 施南生 Andre Morgan 陈观泰

王小帅 Peter Vesterbacka William Monahan

Jean-Michel Frodon 钮承泽 张元 周黎明

上海国际电影节论坛对话录第②辑

主编/唐丽君 执行主编/沈旸

 后浪出版公司

J992-53
5:2

我们需要怎样的电影

上海国际电影节论坛对话录

唐丽君 主编
沈 旸 执行主编

第②辑



昆明理工大学图书馆
呈 贡 校 区
中 文 藏 书 章



03002206128

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

我们需要怎样的电影 / 唐丽君, 沈旻编著. -- 北京: 世界图书出版公司北京公司, 2012.12

ISBN 978-7-5100-5623-9

I. ①我… II. ①唐… ②沈… III. ①电影事业—中国—文集 IV. ①K825.47 ②G852

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 320026 号

我们需要怎样的电影 (第2辑)

主 编: 唐丽君 执行主编: 沈 旻 筹划出版: 银杏树下 出版统筹: 吴兴元
编辑统筹: 陈草心 责任编辑: 曹 佳 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: 北京正合鼎业印刷技术有限公司 (北京大兴市黄村镇太福庄东口 邮编 102612)

(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: 010-61252412-8021)

开 本: 787×1092 毫米 1/16

印 张: 26.5 插页 4

字 数: 483 千

版 次: 2013 年 8 月第 1 版

印 次: 2013 年 8 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)

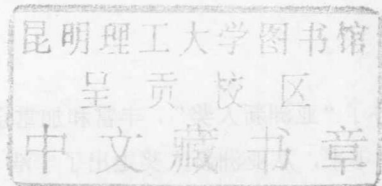
拍电影网: www.pmovie.com (“电影学院”官网)

ISBN 978-7-5100-5623-9

定价: 49.80 元

后浪出版咨询(北京)有限公司常年法律顾问: 北京大成律师事务所 周天晖 copyright@hinabook.com

版权所有 翻印必究



我们需要怎样的电影节

捧着论坛的书稿，字里行间散发的气息已很是熟识，隐隐的墨香，超然的心态，却是不曾有过的享受。黄浦江畔，高峰论坛，业界精英的良言隽语令人叹为观止。那份随意中的通达和犀利，如今读来也不禁击掌叫绝。

一转眼上海国际电影节电影论坛九岁了。九九归一，是一个轮次的终结，也是一个新循环的开始。

我们曾在第14届上海电影节主席论坛上，给当届主席吴宇森先生出题：我们需要怎样的电影。这个议题后来直接做了那年论坛对话录一书的书名。其实这是提给全行业的电影人的，也是上海电影节论坛多年来一直在追问的核心问题。而作为上海电影节的运作团队，一直不敢或忘自己的职责所在、梦想所致：我们需要怎样的电影节？

这个问题一直追问到了2004年，当意识到上海电影节的原生性弱势地位短期内难以改变，在中国的电影创作、人才及市场没有达到国际水准之前，中国电影人同样肩负着振兴本国电影保护本国市场的重任。这似乎令上海电影节凸显尴尬。但我们不会因此抱怨大生态的违和，因为尴尬本身也意味着突破机会来临。由此，电影论坛应运而生，它将平台伸向更广泛的业界，把脉产业核心，力图对症下药。论坛开办首年，思想密集气韵万千，令业界同仁和观众大呼千金难买。

我们始终坚持将电影论坛做成一个公益客观的平台，论坛的议题主线也始终聚焦于中国电影的成长，国内外精英纵论破局，青年英才接受启蒙。每届论坛既有宏观建构，又有方法指导，其专业性、实用性和亲和性，令上海电影节的电影论坛成为全世界独一无二的电影节子平台。

我们对“国际”二字做了合理降解。上海电影节有自己的追求和野心，但不会为了“国际”去做好大喜功掩耳盗铃之事。我们需要在“国际”之前，先强调自己的中国身份、亚洲身份，由此建立自己的国际地位。于是我们在论坛下创

办了“亚洲新人奖”，丰富和加重金爵奖的成色，也尝试建立在亚洲的龙头地位。9年来，从亚洲新人奖走出了宁浩、万马才旦、张猛等中国电影新生力量，也扶持了一批亚洲电影崛起国家的年轻英才，彰显其对亚洲电影创造力的整合力、推动力。

2006年是上海电影节转型之年，也是其“十一五规划”启动之年，此时恰逢中国电影初显资本端倪，巨大的影迷基数之上出现了大量的电影创意项目和电影人，倘若电影节能建立一个资本、制作公司与电影新项目的直接交流平台，将会是一件功德无量的好事，“合拍片项目洽谈”在合拍片论坛下应运而生。第二年更明确定位，果断推出电影市场，并将“中国电影项目创投”和“合拍片项目洽谈”一同纳入，之后则一发不可收，它为电影节，也为中国电影提供了一个项目孵化基地。

由论坛衍生出的子平台，每个子平台都有着自己的向度及对各自领域的实质性扶持手段，它们夯实了论坛母平台，也共同体现了我们对中国电影的关注、思考和支持，它们由虚而实，由宏观到具体，是我们每年为中国电影产业及电影本身递送的一份心意。

历经努力，电影论坛已然成为电影节与主竞赛单元平行的核心品牌。有人可能会质疑一个国际电影节上大范围讨论和推动东道国电影的做法，但当你发现这个国家的人口占全球四分之一，这个民族的电影在国际上将建立其举足轻重的地位，不论是作品、市场、技术、文化乃至审美，也将会发挥四分之一的影响力、甚至更多时，我们从“去国际”始，必将在推动中国电影的国际影响力的同时，推动上海电影节的主竞赛平台回到“国际”二字，令其成为真正有国际影响的电影节。

我们需要怎样的电影节？我们通过论坛这个核心平台，正逐步解答。令人欣慰的是，如今再作盘点，我们的初衷始终没有偏离，愿望则已初步达成，不枉团队血战一场……

我们需要怎样的电影节？犹如懵懂少年的我们，在内心还有太多的潜抑和勃发。上海这座城市保留了太多有关电影的记忆，为了电影和“金爵”的尊严，我们崇尚契约，恪守自尊，我们搏命！我们从不担心失去自己的气质，因为我们始终将前瞻和务实放在第一，我们要求自己向最先进的行列迈进。

因为六月的电影节，我们练就了梧桐和黄梅雨季的情怀，这种电影节情怀

已然烙印在髓，嵌入血液。我们的情感不能代表历史，而历史却隐藏在梧桐的变迁以及黄梅雨伴随的六月，因为在我们心中，那永远是一年中最美的时光。

唐丽君

2013年6月

1. 中国书画函授大学肇庆分校

2. 中国书画函授大学肇庆分校

3. 中国书画函授大学肇庆分校

4. 中国书画函授大学肇庆分校

5. 中国书画函授大学肇庆分校

6. 中国书画函授大学肇庆分校

7. 中国书画函授大学肇庆分校

8. 中国书画函授大学肇庆分校

9. 中国书画函授大学肇庆分校

10. 中国书画函授大学肇庆分校

11. 中国书画函授大学肇庆分校

12. 中国书画函授大学肇庆分校

13. 中国书画函授大学肇庆分校

14. 中国书画函授大学肇庆分校

15. 中国书画函授大学肇庆分校

16. 中国书画函授大学肇庆分校

17. 中国书画函授大学肇庆分校

18. 中国书画函授大学肇庆分校

19. 中国书画函授大学肇庆分校

目录

Contents

我们需要怎样的电影节 1

Part 1 主席讲坛

泛媒体时代精英创作 2

巴瑞·莱文森 / 休·赫德森 / 王全安 / 德瑞克·艾利

跨文化合作的可能 14

宁瀛 / 阿米尔·纳得瑞 / 萨布 / 黄建新 / 让-雅克·阿诺 /
王全安

Part 2 产业论坛

向世界讲述中国故事 38

何平 / 周黎明 / 冯小刚 / 加里·库尔茨 / 刘震云 / 迈克·麦德
沃 / 尼古拉斯·梅耶 / 任仲伦 / 威廉·莫纳汉

远东电影“梦基地”：中国电影产业升级未来方向 62

宗明 / 艾里善 / 唐季礼 / 张天 / 安德鲁·摩根 / 马科·奥德斯
凯 / 李耀汉 / 任仲伦 / 冯伟 / 克罗德·加侬 / 黄荣楠 / 彼得·维
斯特贝卡 / 丹妮尔·达迦尼

当新浪潮遭遇航空母舰：华语片的救赎 90

何平 / 贾樟柯 / 娄烨 / 王小帅 / 张元 / 陆川 / 管虎 / 乌尔
善 / 王庆铨 / 庞洪 / 覃宏 / 江志强 / 克里斯蒂安·热纳

寻找新模式：当电影和新媒体第二次联姻 116

王冉 / 龚宇 / 于冬 / 刘春 / 朱辉龙 / 顾颢 / 古尔图·马维斯 /
金字

资本时代的电影梦想 140

张丕民 / 鲁伯特·默多克 / 吉姆·吉那布利斯 / 任仲伦 / 托马斯·图尔 / 迈克·麦德沃 / 邓文迪 / 阎焱 / 刘炽平 / 王中军 / 王于冬 / 熊晓鸽 / 王冉

制造合拍DNA 162

张丕民 / 克里斯托弗·多德 / 朱利安·埃扎诺 / 岩井俊二 / 菲利普·弥勒 / 张之亮 / 施南生 / 任仲伦 / 丹·密茨 / 罗异 / 张昭 / 班尼特·沃尔斯 / 何平 / 迈克·麦德沃 / 朱永雷

影院革命：数字时代的影院角色 180

张宝全 / 覃宏 / 江志强 / 叶宁 / 斯图尔特·鲍林 / 王小帅 / 徐焕堂 / 赵军 / 高军 / 尹鸿 / 肖亮

发现蓝海：新媒体新疆域 200

赵海城 / 马中骏 / 古永锵 / 刘春 / 王斌 / 刘春宁 / 周黎明

Part 3 电影大师班

张彻与电影大工厂的时代 218

徐克 / 王晶 / 李仁港 / 文隽 / 陈观泰 / 魏君子 / 本来老六

寻找心中的银幕 232

吴宇森 / 冯小刚

电影工业中的导演角色 244

休·赫德森 / 比利·奥古斯特 / 周黎明 / 格瑞格·莱特

Part 4 电影新浪潮

品牌娱乐营销的“万有引力” 264

戴二卫 / 鲍勃·萨布尼 / 魏江雷 / 唐纳德·德·莱恩 / 邵寿

智 / 凯西·范德林 / 郝义 / 朱峥嵘 / 凯文·阿诺德 / 马里·格斯·罗比诺

新生产力：明星制片 298

黄斌 / 黄晓明 / 文隽 / 乔青山 / 金依萌

硬币的两面：好莱坞合作模式备忘 317

戢二卫 / 萨拉·斯切科特 / 艾秋兴 / 迈克尔·安德林 / 裘华顺 / 张昭 / 高军 / 吴鹤沪

高票房炮制过程全解码 341

姜伟 / 张晗 / 于冬 / 刘嘉 / 马珂 / 吴鹤沪 / 派特里克·弗拉特

她们说：多元时代的女性制作力量 362

欧宁 / 玛莉亚·嘉西亚·古欣娜塔 / 黄真真 / 阎柔怡 / 许鞍华 / 张婉婷 / 崔宝珠

发现下一个电影类型 389

马家辉 / 杨子 / 宋光成 / 伍士贤 / 张京华 / 文隽 / 贾樟柯 / 许知远 / 张一白

Part 1

主席讲坛

泛媒体时代精英创作

我们处于一个最好的时代——因为我们有最便捷的感知工具和方式，娱乐与媒体形式是最丰富的时代；但我们又处于一个最纠结的时代——因为有如此多的感知渠道，电影越来越脱离了它诞生时的本来面貌。无论是电影形式还是故事方式都发生了很多改变，电影可以变得很庞大——像巨幕（IMAX）3D 电影；电影也可以变得更缤纷——像一台时事拼贴的综艺晚会；电影还可以变得更小更琐碎——为了适应多种新媒体的传播。

但仍然还是有很多大师们在坚持一种独特的精英式创作，他们坚守故事的独创性、坚持自己对世界的观察方式、坚信电影的精神力量，这个时代，精英式的创作方式是否仍然必须？为了精英式的创作又得在哪些方面坚守并给予创作的环境以改变，以致以电影影响人们的观念，而不是影响人们口袋里的货币。

本届金爵奖评委主席将与几位大师对话泛媒体时代的精英创作。

■ 嘉宾简介

巴瑞·莱文森（Barry Levinson），导演

休·赫德森（Hugh Hudson），导演、制片人、编剧

王全安，导演

德瑞克·艾利（Derek Elley），影评人

主持人：各位来宾，大家上午好，非常感谢大家冒着大雨来到我们第十四届上海国际电影节论坛，我们请到了著名导演巴瑞·莱文森先生，以及参加本次论坛的嘉宾导演休·赫德森和王全安先生，我们向他们表示热烈的欢迎。

艺术教育的普及，数字技术的成熟和广泛应用，大大降低了电影艺术的门槛，使更多的导演制作电影成为可能。我们处于一个最好的时代——因为我们有最便捷的感知工具和方式，最丰富的娱乐与媒体形式；但我们又处于一个最纠结的时代——因为有如此多的感知渠道，电影越来越脱离了它诞生时的本来面貌。无论是电影形式还是故事方式都发生了很多变化，电影可以变得很庞大——像巨幕 3D 电影；电影也可以变得更缤纷——像一台实时拼贴的综艺晚会；电影还可以变得更小更琐碎——从而适应多种新媒体的传播。但仍然有很多大师们在坚持一种独特的精英式创作，他们坚守故事的独创性、坚持自己对世界的观察方式、坚信电影的精神力量。这个时代，精英式的创作方式是否仍然必需？为了精英式的创作又得在哪些方面坚守并改变创作的环境，从而使电影影响人们的观念，而不是影响人们口袋里的货币？

今天我们所要讨论的题目是在目前的条件下如何坚持精英式的创作，并得到与之相应的环境。下面我们有请德瑞克·艾利先生。

德瑞克·艾利：欢迎大家来到上海国际电影节的论坛，今天我们请到的嘉宾有三位，谈的主题是精英式创作是否还有可能。首先欢迎今年的评审团主席巴瑞·莱文森先生，请大家和我一起欢迎巴瑞·莱文森先生，他是今天的主讲嘉宾。

巴瑞·莱文森：我觉得今天的议题非常有趣。在不久之前，很少人可以掌握摄影机，并以拍电影的方式来讲述故事，现在有很多小型摄影机，每个人都可以拍电影讲故事，这个故事是任意形式的，但问题是这会带来正面的影响，还是负面的影响？从电影产业的起始，我们讲述故事这个目的其实一直没有改变，现今在数字时代，这个概念是不是有所改变，是不是发生了一些变化？相信我们今天的讨论将会关注到这些问题。

德瑞克·艾利：下面我们欢迎中国著名导演王全安，他曾执导过很多著名的电影，比如说《图雅的婚事》。还有来自于英国的著名导演和制作人休·赫德森先生。

我们都知道今天讨论的主题，那就首先把技术抽出来单独讲一下。我们现在所面临的变革仅仅是由技术变化所造成的，还是我们有一些融资方面的问题，使创作电影变得越来越难？

巴瑞·莱文森：是的，我们都可以拍一个片子来讲故事，虽然是电影，但很少能够在电影院放映。因此，越来越多人拍电影，但是很少能够走向大银幕，我觉得这种情况在今后几年不会发生大的变化。

休·赫德森：我们看到现在的电影都用讲故事的手法来拍摄，感觉好像是用一些低质量的设备。比如有一位英国导演，他们剧组在北岛上拍了一个电影，看上去像一个新闻片或纪录片，其实是一个故事片。现在技术发展正在把我们的电影往这个方向推，不仅仅是要画面好看，还要用戏剧性的表现方法，这是一个趋势，可能以后会发生改变。还有现在电影的成本变得越来越高，而且上涨的非常快，给我们拍电影造成了很大的影响。

德瑞克·艾利：王全安先生，你是一个导演，拍摄过小制作的电影，之后慢慢地拍摄了其他的基本上是半纪录片的电影，现在你开始做一些大成本的电影制作。你觉得在拍这种高质量的、大成本的大片的时候，你个人有什么样的经验？

王全安：我觉得电影是技术的产物，现在更多的技术出现了，电影表现形式随着技术变化而变化。我非常同意主席先生所说的，我们是用电影来讲故事，这是从电影诞生的时候开始的，现在依然没有变化。摄影机变多了，讲故事的方式到底会发生什么变化？我个人觉得讲故事的意义在于我们要表达一个情感，而不是技术——这是一个核心。我觉得技术会越来越容易，但是有意识来讲的故事依然非常少，更多是在于拍摄者本人，就是电影导演，真正的镜头应该是导演自己的眼睛。

德瑞克·艾利：作为一个导演，你看了很多大型的高成本的中国电影，你会不会感受到了一些威胁，因为中国的电影变得越来越民主化。

王全安：我没有这种感觉，我们很少人用摄影机的时候，摄影师很少。当我们人手一台摄影机的时候，好的摄影师也很少。不是说每人有一个摄影机，他们就都是摄影师，最重要是对个人价值的发现。

德瑞克·艾利：我们今天台上有很多导演，现在在中国为电影筹资似乎不是那么困难，不管是什么类型的电影，就算是高成本的。我们台上导演所执导的一些片子，在西方为电影找到融资变得越来越困难，而在中国为电影找到钱似乎很容易。你在 20 世纪 80 年代、90 年代要宣传你的电影是不是变得越来越困难？

巴瑞·莱文森：在美国现在要拍关于人的电影，的确是难度加大了，比如说人与人的关系，如果里面没有武打，没有超级英雄，人们就不太喜欢这个电影。电影公司是流水线，只想拍人们想看的片子。好的电影的确可以赚钱，因为里面有很多保证它成为热门片的因素，但是有些电影一开始看上去它不会赚钱，但是在上映之后人们会非常喜欢。在 80 年代的时候，比如说我的《雨人》这部电影，它就是这样，当时这部电影并不被看好，它的制作成本是 2100 万美元，但是之后它的票房是 5 亿。但是现在我们制作电影的时候，越来越倾向于只做一些超级英雄的电影，只做一些人们会觉得流行的电影。

德瑞克·艾利：所以你觉得要拍摄一些那样的电影是不可能的了？

巴瑞·莱文森：不完全是。我们到一些电影制作公司谈项目，他们觉得好就开始拍——现在是有很多人，比如营销、发行，所有的这些人人都要参与进来。所以拍摄变得越来越困难。

休·赫德森：现在我们看到技术发展很快，但是要获得融资变得非常困难。

巴瑞·莱文森：某种类型的电影被拍出来，比如说《贫民窟的百万富翁》，一开始大影院不愿意上映，后来因为巧合在某些地区上映，有些观众非常喜欢，之后它才被大规模上映。

我们有一些创新人士，他们想拍电影，就会先拍一些电视的产品，这些导演首先必须是很好的编剧，电视对他们来说是讲故事的媒体。

有些电影在电视上播出后获得很大的成功，比如 HBO 去年播了一个电影，它有两小时长，而且没有广告，我们发现有些电影在电视上播放也会受到欢迎。

德瑞克·艾利：90 年代的时候，到底电影行业的情况是怎样的？当时电影行业是不是发生了巨大的转变，出现了一批新的制片人，一批新的导演，我想了解一下整个电影行业到底发生了什么，让我们拍摄电影变得越来越困难？

巴瑞·莱文森：开始很多新的导演有一些直觉。他们认为这是一个好故事，那就来拍摄电影，但是 90 年代有一些转变，有一些人并不知道人们希望看到什么样的电影。比如说电脑行业的苹果公司，它是整个创新方面的领头羊，因为他们公司的核心（史蒂夫·乔布斯）还活着，他有很多新的想法，可以说他对整个公司的发展负起了很大的责任。

可以说在 80 年代起着作用的电影人消失了，当时很多人并不清楚到底应该拍摄怎样的电影，他们不知道观众会喜欢什么样类型的电影，对某种类型的电影会有什么反映。

休·赫德森：那个时候也出现了一些新的电影观众，主要是一些年轻人，他们看了很多 MTV，受此影响，他们希望电影可以同样地讲故事。除了要讲一些人性的故事，你还需要其他一些拍摄的手法，来制作年轻人喜欢的电影，所以导演必须寻找到一些可行的资源，我觉得将来拍摄电影会变得越来越难。

德瑞克·艾利：我想问王全安导演，我想知道你们过去电影制片厂的体系是如何运作的，在过去的 8 到 10 年，我们发现中国越来越市场化，但是你们还是有很多大的制片公司。你正在拍《白鹿原》，《白鹿原》是一个历史全景大片，你之前拍摄的都是小成本的制作，你是不是要向制作方推荐这个电影？你如何解决这个项目的融资问题，来确保拍摄高质量大场面的影片？

王全安：中国的情况是钱比较多，融资比较方便，很多盲目的钱也比较多。两位同行谈到的这种状况：融资成为一种困境，听起来他们可以到中国来融资，然后拿到美国去放映，因为中国有很多投资人是比较盲目的。中国现在处于一个很混乱的阶段，同时很有生机，很有张力。这个时候有很多经验是自己建立的，没有一种固定的方式，不管是投资人还是导演，都在摸索的阶段，这可能是一个我觉得最有意思的阶段。比如说我来拍像《白鹿原》这样在中国艺术片最大的制作，没有人说一定会成功，基于文化水准还是商业来负责，如何使这样的问题获得平衡，谁都没有经验。

我个人还是希望能保证拍电影的前提，就是我自己希望电影是什么样的，假如说和电影不吻合，我争取说服对方，如果不能说服，我会放弃。

德瑞克·艾利：为这个项目融资困难吗？

王全安：不困难。因为这个小说比较吸引人，里面有很尖锐的政治问题，有很多比较吸引人的东西，真的为这个电影买账的人很多。

德瑞克·艾利：你认为中国的投资人和电影制片厂，他们对于中国现在拍摄的电影类型是不是更加开放？

王全安：中国现在这个状况，我觉得它是比较单一的，不管怎么说，它过去也是在比较单一的教育背景下，以前是完全注重于宣传的电影，现在更注重商业，这是主题，所以现在电影生存变得很困难。我觉得艺术片在中国的处境也是很困难的，以前面对的是体制，现在面临的是物质。现在你在跟环境做斗争的时候，你还要跟物质做斗争，因为你要拍商业片。

德瑞克·艾利：巴瑞·莱文森导演，您所拍这种类型的电影，能够吸引到一些年轻的观众吗？

巴瑞·莱文森：我觉得我们还是可以看到这种类型的电影。大部分电影投资都投到那些专门为年轻人打造的电影中，在过去还有一些针对儿童所拍的电影，从而牺牲了其他 70% 的观众，这并是一个很好的模式。我前面提到在 HBO 所拍的电影，我并不认为这是一个负面的现象，我们在将来可以看到实实在在的好处。我们现在所看的一些电影都是有超级英雄、带来很多反响的电影。我觉得我们要超越现在所看到的一些电影，要考虑到不仅是在院线放映，还有其他方式，比如说 DVD。

德瑞克·艾利：您认为对于那些很差的片子，观众会不会因此受到不好的影响？

巴瑞·莱文森：当然电影也有教育启蒙的作用。我觉得还是要从积极的角度来看待这个问题，不管拍什么样的片子，我们总会有这样的观众。比如说《雨人》这个电影在有线电视放映，它有很高的收视，在它放映的时候，HBO 也有这样

的电影。我们要关注它对观众所产生的影响，电影不仅可以在大银幕上放，而且可以在其他的屏幕上放。很多的经典电影我都是在电视上看的，这并没有减少我对电影的喜爱，只是在另外一种渠道上看到。我认为从未来看还是非常积极的。

休·赫德森：我觉得我们要看到正面的影响，当然我们在影院看是很好的。有的时候我们去电影院看电影，有人在看手机或者抽烟，这是不好的影响，也是去电影院看电影的劣势。

巴瑞·莱文森：我们现在在大银幕上看影片是一个很好的经历，但是大家在家里面看看喜爱的影片，也是很好的形式，比如我的孩子们在家里面看电影，他们就会觉得很开心。

德瑞克·艾利：以前我们看电影只是坐在那里被动地接受，不管电影怎么放，我们都必须要看，但是现在观众对媒体的控制力是越来越强大了。

巴瑞·莱文森：的确如此，我们小时候会很开心地去看电影，有时我们去晚了，没有看到开头，但是我们还会继续往下看。

休·赫德森：和家人看电影，电影本身不是最重要的，这只是一种经历。而且现在电影票价都是三四十元，加上买爆米花就要五十元了，还是在家里看便宜一点。

王全安：中国的电影票比较而言应该是贵的。

德瑞克·艾利：对你来说，你拍摄电影应该想让观众到电影院去看的，你会不会担心人们不去影院看你的电影，而是在家里面用电脑看？

王全安：随着技术的到来，我们会选择使用技术，首先是对技术的好奇，比如说各家各户都在自己看电影。到一定时候，他们又感觉单调了，这是一种循环的过程，就像一个导演总是看自己的东西也会受不了。然后我们会回到被动的状态，比如说听收音机。电影也是这样，慢慢地，很多观众又回到电影院去了。原因是在电影院里面，很多人可以在一起看电影。这就是孤独和交流的问题，电影本身是情感的交流。我自己就爱去电影院看电影，前两天看《功夫熊猫》，我连着看两场，看电影是一种享受，和很多人一起看电影，既是看电影也是看人。