

学校的理想装备

电子图书·学校专集

校园网上的最佳资源

素质教育文库

电影



电影

前言：电影是什么

在我小时候，大概是二三十年前吧，看电影是一项全民的娱乐，全国多少亿人都是影迷。那时候看电影可是件轰轰烈烈的大事，我的一个朋友给我叙述过当时他们全大院的男女老少在数九寒天站在院子里看露天电影的情景，尽管冰天雪地，尽管几个钟头冻下来人的脚都麻了，但就是一边跺脚一边也要看。如果是在礼堂里放电影，小孩子进不去，就趴在窗缝上看，蹬在窗台外窄窄的小校上一蹶几个小时。你看吧，到时候礼堂外的一溜儿窗台上都蹶着孩子。因为那时候看电影是大家唯一的娱乐。没有电视，没有卡拉 OK，更没有录像光碟，所以就算把《地雷战》、《地道战》看上十几遍，也照样津津有味。那时候我自己曾经为了看一场“内部电影”骑几十里路的自行车，带上干粮去看（一看就是七个小时，中间有短暂吃饭时间）。如果看个通宵，也是正常的，哪怕高考复习期间，也在所不惜。而我周围的人，听说我昨天不复习功课去看电影了，没人会认为我太贪玩，只会羡慕地问：“你从哪弄的票？”

而现在我却在成天地看电影，不看都不行。当我周围的亲友们把兴趣转向电视、卡拉 OK、电子游戏等等的时候，我却平均每周都要看三场以上的电影或电视剧，因为看电影是我的工作的一部分。当看电影成了工作时，未免就会生出厌烦来，尤其是看那些味同嚼蜡又臭又长的烂片子的时候，我就想：为什么我会是一个影视记者，而不是跑其他口的记者？

然而在我的周围，有一群比我看电影的机会少得多的人，却对电影保持着高昂的热情。他们总爱热切地向我打听电影界的动态，谈起某某电影的来龙去脉，往往如数家珍，说到某某影星的动向，更是了如指掌，收集的影碟，比我知的多得多。他们对电影的那份厚爱，常常令我自叹弗如。这时我就不由地感叹：这电影中一定是有什么说不清的东西，它能像女巫的魔法一样，把人紧紧攫住不放。

电影究竟是什么呢？

从表面上看来，这应该是个不用回答的问题，电影是一种娱乐呗。节假日里招呼上好友，一起坐进一个黑洞洞的大屋子里，看着银幕上的各种让人眼花缭乱的图景，听着从音箱里发出的各种精心录制或拟造的声音，进入一个虚拟的影像世界，随着影片主人公或喜或怒或哀或乐，享受一个人造的幻梦。电影最早诞生出来时，就只是一种供大家娱乐的杂耍，性质和我国的皮影戏差不多，它现在难道不还是一种娱乐？

但是这只是从观众的角色来看的。如果从不同的与电影有关的人来看，电影还会是不同的东西。比如一个电影导演，他所想在电影里表现的，与你最想看到的未必一致，你想看的是最刺激的镜头，他想表现的是他的艺术；另一个电影副导演，他也许只把电影当成了他谋生的饭碗；而一个电影发行商，他会把这电影看成是他的摇钱树，动脑筋想到的是怎样卖出更好的价钱；一个法西斯统治者会把电影看成是统治人民毒化人民的工具。也许一个原来与电影并不沾边的人，比如一个搞电脑的人，会从电影中发现施展他才能的新天地——现在用电脑作特技的电影已经成了一股新的潮流了。

也许你们会说，我们不知道这些，不是也照样看电影？是的，我们可以不管这些，只捡自己喜欢的电影看下去。但是，当你爱一个东西时（其实爱人也一样）就不想把你的所爱弄得明白点？我们因为爱他而对他充满好奇，

而想了解他。而当我们了解了那么多之后，我们更爱他了。

一、有多少种电影？

简单又复杂的电影分类

世界上的电影究竟有多少种？这是个简单又复杂的问题。以我们作观众的人来看，可以简单到只有“故事片”和“纪录片”之分就行了。但是对于卖电影的人，也就是电影发行商来说，名堂就多了。我们常常会在电影院门口看到把某某影片标为“动作片”、“警匪片”、“文艺片”等等，以招徕观众。我们看得多了，也自然就照这个样子把电影分起类来，按各种类型的片子来选自己的喜好，比如男的爱选动作片，女的爱选文艺片。

而对于研究电影的人来说，电影分类可以有多种。从电影发展史上，可以有无声片、有声片之分，看当年的无声片（也称默片）也是件蛮有趣的事，演员的动作表情都极夸张生动，就是张嘴说不出话。到了情节实在无法交待清的时候，就干脆出一段字幕，字幕夹在上下的动作情节当中，也觉得挺和谐。从电影的技术发展史上，还可以有黑白片和彩色片之分，在我小的时候电影大多是黑白的，看惯了黑白片也不觉得它的色彩单调。反而是后来有人把一些黑白老片子重新拍一遍，成了彩色片，我们都觉得没有当年的黑白片好看。在70年代末有一部片子叫《小花》，专门利用了彩色和黑白片的相互对比来强化效果，凡是主人公小花的悲惨回忆都用黑白片，凡是美好的现实都用彩色片。片子一出来，真把全中国的老百姓都看呆了，原来电影还可以这么拍哪！——虽然到今天看来，这只是电影拍摄中的一个很简单的技巧。

当然，从技术上说，还有普通银幕片与宽银幕片之分，普通声与立体声之分，普通银幕与超大银幕、环幕影院、球幕影院之分。在国外现在还有一种“动感影院”，看电影的时候人坐在一张特制的椅子上，系上安全带。随着电影银幕上映出的极逼真具有立体效果的比如人冲向山谷的镜头，椅子也会向前倾或猛烈震动，加上多声道高保真声音配合，极有刺激效果，放映时电影院里全是孩子们的尖叫声。

下面我们重点谈谈根据电影内容分的类，即类型片。

从全世界的范围来看，最卖座的影片，也就是看的人最多的影片，绝大多数都是类型片。

什么是类型片？这是好莱坞的一种拍片方法。实质上，它是艺术产品标准化的规范，也就是，按照不同的类型或样式的规定要求创作出来的影片。美国人为类型片共列出过75种类型，其中，在故事片的项目下，有大家比较熟悉的西部片、强盗片、歌舞片、喜剧片、恐怖片、科幻片、灾难片、战争片、体育片等，在非故事片名下则有广告片、新闻片、纪录片、科教片、风光片等。

在故事片的这些种类中，我们的国产片现在除了西部片（当然我们也有中国特色的西部片），其他都有相似的片子。这些类型基本都是某一部成功的片子大受欢迎之后，电影制片商竞相按照它的模式进行摹仿的结果。说到底，类型片都是电影的商业运作的结果。

如果要让大家选自己最喜欢的类型，可能今天大家选的最多的是动作片，实际上从票房的统计来看，也是如此。动作片不仅是在中国，就是全世界的范围也是最卖座的一种片子。当然今天的动作片常常是揉合了恐怖片、

灾难片、科幻片中的诸多因素。

但是，是不是看的人最多的电影是电影的最好代表呢？不一定，电影艺术发展了 100 年，到今天曾经走过相当曲折的历程，它已是一门非常复杂宏大精深的艺术，它不是一两部热热闹闹的打斗片能全部代表的。应该这么说，电影绝不等于好莱坞，更不等于好莱坞中的动作片。领略电影的绝妙精深，就不该满足只看最热闹片子，就得看看那些非主流的、非类型化的片子。你愿意吗？——你还得有份耐心。

为电影商拍的电影

有一些的电影分类，是在一般的电影教科书中找不到的，比如现在我们要谈的某一类电影：为电影商拍的电影或为电影节拍的电影。但是我觉得我们了解一些没坏处，到下回再看电影时，心里就会若有所思：这类电影原来是这么来的。

说到为电影商拍电影，在今天，世界上的绝大多数电影都是为电影商拍的，也就是说，拍电影的钱是电影商出的，他们投这笔资是为了赚钱。

但在五年前，中国还不是这个样子。那时候在中国拍电影是由政府拨款，电影拍成以后由国家统一安排去卖拷贝，全中国的电影发行公司和电影院都必须买，然后一块上映。这样，拍电影的人是可以不考虑观众的口味的，反正都卖得出去。那时候的电影不管拍得好坏，也真的都有人看，因为没别的看。所以在那时候，在中国拍电影的人是很神气的一群。

但是，到了 80 年代以后，中国的电影人日子就不大好过了。老百姓不大上电影院了，他们可以看电视、去歌厅、看录像等等，电影不好看，他们就不进电影院，也活得挺好。结果，许多电影院被迫关门，或者改成了游艺厅、商店，许多放映员只得改行，不然连工资都发不出来，而电影厂原来是上缴国家利润的大户，现在个个是亏损大户，欠债能欠到几千万元，这种形势下，国家改革电影发行体制势在必行了。

这场改革是从 1992 年开始的，改革的结果是，今后所有电影厂拍出的片子，国家不再包销了，各电影发行公司有权决定买或不买。这就有点市场经济的样子：你拍得不好的电影，就有可能卖不出去，让你砸在手里。这样一来，电影厂全都心里毛起来：自己要拍的片子将来会有人看吗？弄得不好会血本无归啊！从这个意义上说，现在中国的各电影制片厂就相当于是电影商，他们是电影的投资人（或者是筹资者），他们对自己投下的每一分钱都要斤斤计较的。这与全世界的电影投资商的心态是一样的。

一个电影商，在投资一部电影前，会有许多市场调查，比如现在观众的期望、时尚、欣赏习惯、价值标准等等，都要尽可能地摸底，尽可能地让自己的影片符合观众的口味。他心里最清楚，越多的人爱看他的片子，他就越能赚钱。有的电影商会在电影刚拍出一个素材片的时候，小范围地请观众看，提出修改意见，目的都是为了将来大家更喜欢看，都去买他的票。上面我们谈到所谓类型片，其实就是这么出来的，一部片子打响了，电影商们一拥而上地模仿，因为这样成功的保险系数最大。所以，一般为电影商拍的片子（我们也常常称之为商业片）都会挺好看，节奏明快，人物性格鲜明，画面漂亮，音乐打动人心，尤其是故事，要搞得一曲三折，催人泪下，而且，结局要符合大多数人的心愿，所以好人必胜，坏人必亡。看这样的影片感觉是很舒服

的，因为它已经研究透了你的心理，恰好挠到你的痒处。它不会让你有一刻沉闷感觉，因为电影商们已经研究出，每五分钟一个小高潮，十分钟有一个大高潮。这样的片子你可能看得惊心动魄，看得回肠荡气，但是一出电影院又什么都不记得了，它就是让你在电影里欢畅一时。好莱坞的影片就是这种商业片的经典代表，好莱坞可以说是把这类商业片的运作已经玩到了炉火纯青的程度，所以好莱坞的影片现在称霸全世界。

不过，当你在这类商业片中看到比如刘邦之妻吕后在与项羽眉来眼去调情时，也只好认了。这也是商业片不可缺少的一部分。电影商们所想的是怎样更传奇更风流更吸引人，他们才不承担捍卫历史的严肃性与文化的纯洁性之重任呢。我们想看更好玩更逗乐的东西，就只好把这些荒唐的东西一起吞下。这就是我们为娱乐付出的代价。

为电影节拍的电影

从某种意义上说，许多为电影节拍的电影也是电影商出的钱，只是他们对投下的这笔钱是否能收回不抱那么大的期望，当然要是能赚回钱，名利双收就喜出望外了。还有许多为电影节拍的电影是某个基金会出的钱，政府某个部门出的钱，或者干脆是某个爱好艺术的阔佬赞助的钱，他们投钱不是为了赚回来，而是为了扶植艺术。有的电影节会给获奖者发一大笔奖金，但指明他必须用在下一部新片上，这也是扶植艺术的一个办法。

电影导演在争取到这样一笔资金后，由于没有赚钱的压力，拍片时他会自由得多，更放开手脚做一些电影艺术的创新尝试，不必考虑观众能否接受。这样，他们可以把片子拍得标新立异，甚至完全违反人们的欣赏习惯。人们常常把这类片子称作“艺术片”，以区别为赚钱的“商业片”。

既然拍艺术片不是为了赚钱，那就争取另一个目标——在电影节获奖。

世界上的电影节非常多，国际性的就有 360 多个，其中最著名最有权威的是 A 级电影节，共有 9 个，它们是：戛纳电影节（法）、威尼斯电影节（意）、柏林电影节（德）、东京电影节（日）、蒙特利尔电影节（加）、圣塞巴斯蒂安电影节（西班牙）、莫斯科电影节（俄）、卡罗维发利电影节（捷克）和中国的上海电影节。恐怕有人会说，这里怎么没有美国的“奥斯卡”？的确，“奥斯卡”的知名度在全球的电影观众中要比九个 A 级电影节都高。但是“奥斯卡”不是国际电影节，它的全名叫“美国电影艺术和科学学院奖”，每年一次，虽然它里面有一项“最佳外语片奖”，但它实际是一项美国电影的国内评奖，就像是我国的“金鸡奖”。由于美国好莱坞在国际电影市场上的垄断地位，每一次评“奥斯卡奖”全世界的媒介都给予广泛瞩目，才使得人们将“奥斯卡”误认为是国际电影节。

在这些最著名的国际电影节中，历史最久的是威尼斯电影节，创办于 1932 年，其大奖是“金狮奖”；规模最大号称世界第一大电影节的是戛纳电影节，其大奖是“金棕榈奖”；影响排在第三位的是柏林电影节，其大奖是“金熊奖”。国际电影节是各国电影艺术与竞赛评比的盛会，实际上，在电影史上有许多重要的流派、著名的影片与影人都是在各大电影节上推出来的。如有名的法国电影“新浪潮”的代表作《精疲力尽》、《四百下》、《广岛之恋》等就是在 1959 年的法国戛纳电影节上推出的。1951 年，日本电影导演黑泽明的《罗生门》在威尼斯电影节上夺得大奖“金狮奖”。戈达

尔的《精疲力尽》在 1960 年柏林电影节上得到“最佳导演奖”。瑞典的电影大师伯格曼的《野草莓》获 1958 年柏林电影节最佳影片“金熊奖”，他的另一部现代派影片《第七封印》获 1957 年戛纳电影节最佳影片“金棕榈”大奖。意大利的安东尼奥尼的现代派名作《奇遇》获 1960 年戛纳电影节的“评委特别奖”，费里尼的《甜蜜的生活》获 1960 年戛纳电影节最佳影片“金棕榈”大奖，等等。这些杰出的电影艺术家们可以说都是通过电影节获奖而确立了自己的艺术地位，而各大电影节也以推出过某某艺术大家为荣。中国的电影导演张艺谋在柏林电影节上以《红高粱》获“金熊奖”，在威尼斯电影节上以《秋菊打官司》获“金狮奖”；陈凯歌则以《霸王别姬》获过戛纳电影节“金棕榈奖”，这一切都奠定了张、陈二位作为世界级电影艺术家的地位。

当然，还有一批电影导演或演员，他们从来没有得到过国际电影节的大奖，却更为人所知：这就是拍商业片电影的人们。比如：施瓦辛格、史泰龙、莎朗·斯通或是成龙、林青霞等等，他们既然以商业片赚了大钱，就不能指望熊掌与鱼二者兼得。说到一个成功的商业片导演与拿国际电影节大奖的导演的关系，就好像是一个写畅销书的通俗作家与一个写严肃书的清贫作家的关系。写畅销书的虽然发财，也总希望自己能在作家协会里占一席之地，但是文学史上的地位是多少钱也买不到的。当然，拿了国际电影节大奖也未必就等于清贫，比如法国导演克格德·勒卢什在 1966 年拿了戛纳电影节的大奖后，一举成了亿万富翁，这种名利双收的例子也不在少数。

作为工业的电影

说过了各种国际电影节大奖，下面该谈谈美国的“奥斯卡奖”。说起来，“奥斯卡奖”与一流的国际电影节奖是不同的，不同之处就在于“奥斯卡奖”更侧重也更靠近市场，更偏重美国式的消费口味。所以国际电影节常常与“奥斯卡奖”势若水火，一部影片能同时既得国际电影节大奖又得“奥斯卡奖”的，几乎没有。

即使这样，“奥斯卡奖”的获奖片也存在着要名还是要利的问题。上一届的“奥斯卡奖”揭晓，英国导演明格拉的《英国病人》囊括了包括“最佳影片”在内的九座金像，另外一些分到奖项的影片，有《钢琴师》、《冰血暴》、《杰里·马奎尔》、《弹簧刀》等，这些影片几乎全不是出自好莱坞大制片公司（如华纳、福克斯、派拉蒙、环球、索尼等）之手，全是一些相对独立的小制片厂的出品，以致许多美国影视界人士把这一年称作“独立制片厂年”。但是好莱坞的大公司们对此并不在意，前环球公司的负责人对记者说：“当然在制作大片时要赚钱的，但是如果你在赚钱和制作大片之间作出选择的话，那‘拿钱来吧’。制片厂并不愿意制作坏片子，但是对于它们可以营销什么比对什么是真正好的更有感情。”这也就是说，拍一部好片子虽然重要，但赚钱更重要，片子没得“奥斯卡奖”没关系，只要能赚钱就行。这些大公司虽然今年只有一部《杰里·马奎尔》得了奖，但它们的许多片子仍在赚着大钱。

好莱坞的电影制片商们是完全把电影当作商品来经营的，而且这是一种高风险高利润的商品，拍电影首先要大投入。在美国拍一部影片，投资数千万美元是平常事，像一些著名的大片，如《水世界》投资高达两亿美元。在中国，现在的拍片成本 200 万元已算是底线，也常常有动辄一二千万元人民

币的“大片”（如《红河谷》、《兰陵王》等）。1995年，美国共投拍了235部影片，如果平均每部片子投入是两千万美元的话，这就是40多亿美元的投入。这些钱怎么收回来，而且得成倍地赚？这就是电影商们绞尽脑汁想的事。

为了保证最大限度地降低风险，减少成本，美国人发明了“制片厂制度”，也就是说，生产一部电影，更像是在工厂的流水线上作业，更多地不是依靠艺术家个人的才智，而是一个细致分工的集体班子。有的人负责设计情节，有的人负责写台词，有的人负责专门往里加噱头笑料等等，尽可能地让片子符合观众的口味。就像是在流水线上生产一辆汽车，每个工人只管一道工序。这样的片子拍出来，艺术家的个性会被抹杀，但片子可基本保证水准，特别适合类型片的生产，这样来拍电影，是不是更像是在搞工业？

事实上，从20年代起，美国的电影业就已成为与汽车、钢铁等企业集团并驾齐驱的“第六大实业”。既是搞工业，就要有资本。在电影业，高投入高产出是一大特征，像拍《真实的谎言》这样的大片，里面包括鹞式飞机撞击摩天大楼等大量令人瞠目豪华场面和电脑特技镜头，这都是用美元堆出来的，它的投资达近亿美元。但它的收入也是巨大的，仅在美国本土，票房就达1.4亿美元，还不算海外发行及录像带的收入。高投入是高票房的一个保证，但须有雄厚的财力做基础，这里风险又极大，血本无归的事是时常发生的。在这方面，世界上还没有哪个国家能像美国这样，电影业拥有那么雄厚的资本积累，可以有这样的实力进行大投资——这也是美国好莱坞电影能够称霸世界的一个背后原因。1995年，美国电影业的本土票房收入55亿美元，而其海外市场票房为51亿美元，这就有上百亿美元的年收入，但这还不是全部。每年美国电影录像带出售与出租的收入有200亿美元，而其他与电影有关的商品（如玩具）等等的年收入亦可达70亿美元——这也就难怪那些美国大电影公司的老板们那么财大气粗，对“奥斯卡奖”也可以不在乎了（其实得了“奥斯卡奖”又是另一个发财机会，从这个角度讲他们心里还是在乎的）。

作为文化的电影

依靠自己的显赫财力、炉火纯青的电影技术和市场运作水平，美国电影在当今的世界电影市场上成了独一无二的霸主。全世界的人都看美国电影，无论在巴黎、在伦敦、在斯德哥尔摩，还是在非洲的城市、在亚洲的小镇，美国影星史泰龙、施瓦辛格的招贴随处可见。据80年代的一份报告，美国影片在希腊电影市场占70%、在荷兰占80%、在英国占92%。即使在抵抗好莱坞最顽强的法国，在1995年本国电影已经开始回升的情况下，在法国本土也只能从好莱坞手中夺得三成多的电影市场。

看起来这是一堆经济统计数字，但事实上不那么简单。电影这种东西，不比普通商品，它带有太多的文化意味。即使是普通的商品，比如啤酒，全喝外国的，不是也伤了中国人的自尊心？电影就更是如此，铺天盖地的美国电影，带来的是山姆大叔的全套价值观念、生活方式和消费文化，再没有哪种形式能像电影这样把一种文化这么迅速而深入地渗入到异国他乡的了。也就是说，人们在接受一种非本国文化时，再没有像看电影这么方便，这么自然了。

这种局面深深刺痛了拥有悠久而深厚文化传统的欧洲人，特别是欧洲的知识分子们。他们对好莱坞所代表的电影文化进行口诛笔伐，将它斥之为—

种毒药、梦幻剂、肤浅的快餐消费文化，认为它是一种文化垃圾。抵制好莱坞最强烈的是法国人，法国人的文化传统和民族性格，使他们成为欧洲各国中抵制好莱坞的旗手。为了保护本国的民族电影，法国政府制定了许多详细规则，比如法国电视中播出的节目“欧洲成分”须不少于60%，政府为低预算的本国电影提供补贴等等。1993年，在举世瞩目的世界关税贸易总协定乌拉圭回合谈判中，在影视听产品问题上，法国人与美国人吵得不亦乐乎。美国人认为这样的规定属于一种贸易壁垒，欧洲方面应该进一步为美国电影开放市场；以法国人为代表的欧洲人则坚持不让步，到了关键的12月，欧共体会员国领袖们干脆发表联合声明，要求乌拉圭回合谈判在“目前及未来”给予欧共体各国的电影与电视工业以“特别待遇”。最后，在欧洲人的坚持下，终于将影视听产品问题不列入乌拉圭回合谈判的正式议程，这个问题被搁置了。

当你把电影只是当成一种娱乐方式的时候，可能很自然地会选择美国电影看，因为以全世界的电影来说，没有哪个国家能把电影拍得如此富于娱乐性，如此适应市场的消费。但是，电影从来就不仅仅是娱乐消费品，它除了供人们消遣，它还是一个国家一种文化的代表，各国政府间为了这个问题明争暗斗，进行心照不宣的较量，实际有着深刻的民族和文化渊源。从这个意义上，你就理解法国人为什么那么较真了。

当然，纯粹靠国家制定政策和提供补贴未必能够真正振兴民族电影业。目前在法国和其他一些欧洲国家，尽管有了国家的保护，国产片的占有率有所提高，但一半以上的天下仍是好莱坞的，观众们仍然津津乐道美国电影。更耐人寻味的是，国家有了这样的政策后，一些拍电影的人，并不是为了拍部好电影而拿补贴，而是为了拿补贴而去拍电影，试想这样的电影拍出怎能打败好莱坞？——只有真正占领了市场，也就是让观众真正从心眼里爱看你的电影的时候，你才算真正的赢家。

作为艺术的电影

我们大多数的电影观众，除了看国产片以外，看的最多的恐怕就是美国片了。看到法国人对美国电影这般充满深仇大恨，可能会不以为然，美国电影不是最好看吗？谁叫你法国电影拍不过人家？

这里有必要讲一些电影艺术史，这样我们才会了解：作为一门博大精深的艺术，好莱坞是决不能代表电影的全部的，而且好莱坞有今天，也是汲取了电影史上各国电影艺术精华的结果。

相对于音乐、绘画、舞蹈、戏剧、雕塑、建筑、摄影等艺术门类来说，电影是一门最年轻的艺术，它的历史只有100年。电影在诞生之初，可没有想到将来能发展成这样一门令无数人倾倒的艺术和一项进出多少亿美元的巨大产业，它只是一种供人娱乐的小玩艺。当爱迪生刚刚发明出电影的时候，电影只是一种摆在公园里让大家花几分钱硬币看上几个镜头哈哈一笑的箱子。后来在1895年12月28日，法国人卢米埃尔在巴黎对电影镜做了根本性的改进，发明了银幕，这才有了今天的投射式的影院——这一天被作为是电影的诞辰日。即使这时候，电影比我们原先在庙会上看到的皮影戏强不到哪去，有点身份的人都羞于承认自己去过电影院。电影的发展经历过几个关键性的阶段：从短片到长片、从单镜头到多镜头剪接，从而形成视觉语言，这

大概用了 30 多年，我们有时能看到的所谓“默片”即是那时的作品；再后来的 20 年，电影第一有了声音，第二有了彩色。从 40 年代中期往后，电影进入了自己灿烂的黄金时代。

当电影艺术逐渐发展壮大以后，就出现了一批优秀的电影艺术家。他们投身电影并不是为了发大财，他们只是为探索电影的各种表现手段来拍电影，用电影——如果在从前他们可能会用绘画或戏剧什么的——来表达他们心中的复杂感受，他们的探索在电影史上掀起一个又一个艺术浪潮。比如著名的法国电影“新浪潮”，或意大利的“新现实主义”等等。

所谓“新浪潮”，是指 50 年代末以戈达尔、特吕弗、雷乃等法国一批青年导演所拍的现代主义电影。“新浪潮”电影的鲜明特征是要为打破商业桎梏，提倡一种个性化的“作家电影”。他们的许多作法都是对当时电影的传统拍法的大胆叛逆，比如，用事件的无逻辑组合或非理性的意识活动来代替或打乱逻辑的情节结构，也就是评论家们后来津津乐道的“生活流”或“意识流”。一般人们习惯看的电影，情节之间都是连续有因果关系的，比如一个人走进了飞机场的候机大楼，接下来一个镜头就是飞机起飞了，这是大家都看得懂的。但是在《四百下》里，描写一个叫安托万的男孩怎样走上了犯罪的道路，他只是在逛马路、逃学、撒谎、逛市场、漫步海滩，看上去这些事之间没什么联系，更没有什么戏剧性冲突，平淡得就像是日常生活中无数平淡的一天一样。导演特吕弗是有意识这样做的，他旨在表现一种现代观念：人生无结构可言。

“新浪潮”的出现在世界影坛上引起巨大震动，因为它的手法让人震聋发聩，耳目一新。当然，人们特别是普通的观众开始对它是无法接受的。1960 年，当一部“现代派”的电影《奇遇》在戛纳电影节上映时，观众大为恼火，嘘声不断。但是这部片子最后赢得了电影节的评委特别奖，后来在世界各地的上映也十分成功，它的导演安东尼奥尼由此一举跻身世界名导演行列。电影艺术的每一次进步，都伴随着一个群众从视为异端不能接受到逐渐接受的过程。比如在电影中的特写镜头刚出现时，观众们在电影院里看到银幕上出现一个比自己的头大得多的头颅，竟吓得四散惊逃。到了今天，不用说头部的大特写镜头，就是在情节发展中的不断“闪回”，过去与现实的不断交叉，人们不是也看得挺习惯？——如今在好莱坞电影中大量我们已习以为常的电影方法，其实都是吸取了这些新锐艺术家的创造的结果。如果没有了这些手法，现在试想一下，电影将多么陈旧乏味？

每一个伟大的电影艺术家，他们每创造一种新的表现手法时，他们既没有想到此举会为老板赚得大票房，也不考虑观众的胃口，甚至是否合乎电影节的评委们的喜好。他们只是觉得电影还有这样的可能，觉得只有这样才能表达自己的感觉，某种意义上，他们是在为自己拍电影。而正是这样不为功利的探索，推动着电影艺术一波一波的前进，发展成今天蔚为大观的“第八艺术”。

老电影

电影会有“老电影”和“新电影”之分？是的，电影的发行有点类似流行歌曲，或是时装，是很讲究赶时髦的。一部新片，特别是一部花了大价钱拍出的新片在刚开始发行的时候，会伴随着一轮铺天盖地的宣传轰炸，那时

的价钱也最贵。随着时间推移，第二轮上映时票价就会降下来，以后，影片的光碟、录像带也出来了，租看一部电影花费会更便宜。最后，这部电影在电视上播出（当然至少要一到两年以后），观众就可以免费看了。当然，道理是这个道理，却没有多少人为省钱能够耐心地等到一两年以后再从电视里看这部片子，他们还是耐不住先睹为快的诱惑，第一轮就进了影院。

不过，以世界这么大，所谓“新电影”“老电影”也是相对的。一部《四个婚礼和一个葬礼》，英国人拍出来在全世界都演了一两年了，拿到中国来还是新片。当年中国刚刚改革开放的时候，我们看上一部人家上映过多年的《苔丝》，那份新鲜激动不是比人家本国人看新片时的激动有过之而无不及？在改革开放前，国外拍出的新片国内人能够看到大概至少要等五年，有时甚至是十年。到了今天，基本上去年国外发行的片子，今年就能看到，甚至可以做到与海外同步发行，比如成龙前些年拍的贺岁片《红番区》，我们内地观众就是同香港观众同一天看到的。

但是老电影有它恒久的价值，这里是指经过时间的淘洗仍能被人们记住仍能熠熠闪光的老片子，就像是多少流行歌曲随着时间的流逝风消云散，却总有那么几首还能被人传唱一样。

在电影史上，一提到经典的老片子，总会提到最早的默片《水浇园丁》、《火车进站》等等，那是电影专业的学生必看的。以我们今天普通观众来看，不过是太平淡无奇的几段日常景象，一个园丁被小孩捉弄，浇得自己一身水。它的了不起是因为拍摄的年代，那时候绝大多数的人们还不知电影为何物呢。还有许多电影史上的经典影片，是因为它对于电影艺术的发展起了一种里程碑的作用，不学电影专业的人不知前因后果，看起来会不知所云。

对于普通观众来说，最有滋味的老电影，是当年曾以那样一种特定心情看过，今天又与它不期而遇的老电影，看这样的片子有种时光倒流的感觉，但时过境迁，心境全然不同了。比如看《地道战》，就奇怪自己小时候已经把它看得滚瓜烂熟，为什么还会津津有味地把它看下去？当年自己最感兴趣的是日本鬼子的种种丑态，现在却看到的是当时的人怎么会表现得如此淳朴？至于当年曾让我深受教育的民兵们捧着政治书籍朗朗诵读的场面，现在则不忍卒看。

还有一些老片子，在它第一次上演时也许你还没有出生。这些片子某种程度上可以当纪录片看，老天，原来那时的人喜欢这么打扮，住的那种房子，说话是那种腔调！比如三四十年代中国的一批黑白片（如《马路天使》、《乌鸦与麻雀》、《七十二家房客》等等），可是那时演员的演技——今天的人也赶不上。

电影的发行商们都喜欢做新片的生意。大概是票价定得高，资金回收快。就是到我们周围的录像点去租录像带，一般一年前的片子也很难找了。其实老片子的生意大有可为。据说在香港专门有这种放老片子的影院，供人们怀旧。如果你有兴趣有时间，看上一两部老片，一定有不寻常的收获，你会发现已过去的时光原来是能存储在一段胶片之中的；而且你也能体验，那些时光在你身上留下的是什么，有多么可笑，多么片面，多么弥足珍贵。

老电影的大本营是电影资料馆。电影资料馆里所存储的几千部电影胶片，都是无价之宝，它们不仅是电影史上的纪录，而且储藏着100年来人类的喜怒哀乐，所时髦的，所贬斥的，所爱的，所思的，所惧怕的，所向往的。

二、什么是好电影

炒得最热的电影

哪部电影是好电影？这是一个时常困扰观众的问题。中国现在每年生产电影 150 部，进口电影 60 到 70 部，还有数十部合拍片。这么多的电影，当然得挑一挑，挑好的看。

人们最常见的选择是：去看宣传得最厉害、炒得最热的电影，既然有这么多的媒介都说它好，报纸上看的广播里听的全是它，那就去看它吧，为什么媒介不说别人呢？

对于新闻媒介来说，碰到了一部好电影，记者会情不自禁扑过去抢新闻的。然而记者们出于职业本能自发去炒一部电影是一回事，由电影发行人员有目的地去炒作是另一回事。过去的中国电影从来不重视宣传炒作，因为不管宣传不宣传，老百姓都要看你的电影的。炒作电影是近年的事，可以说是随着进口“大片”一起引进来的。

好莱坞在电影宣传炒作上是做得最炉火纯青的。一部电影，从开始购得作品改编权，到选定导演和演员，到拍摄中的种种花絮，包括换演员、撤导演、打官司全是炒作的好材料。片子还没拍完，已经开始剪出一些精彩镜头开始卖“片花”，就如同一座楼没盖完但是已经在开始谈出售的事，卖“楼花”一样。到了片子正式上映前，电影海报会贴满大街小巷，报纸上连篇累牍地刊登影讯和各种有关信息，让你没法不知道它。一般一部美国电影的宣传费用，会占到全片成本的十分之一。你可知道那是数百万美元的费用，在中国可以又拍一部电影了！

这几年，中国人也有了不止炒作的成功范例。比如电影《红樱桃》。《红樱桃》的拍摄成本高达 2000 万人民币，所以能不能赢得高票房，对于该片的制片人来说是最着急的。影片摄制完成后，拿到了 1995 年的全国看片会上，由全国各省市电影发行公司来决定买不买拷贝，也就是决定它的命运。当时曾有 17 个省市的公司私下达成默契，一致决定不买，因为老总们觉得里面的俄语对白太多，担心观众不爱看。情急之下，制片人决定先在北京打开缺口，于是在北京电影公司的策划下，有了轰动一时的“首都影院独家首映权竞价”活动，使得《红樱桃》成为头条文化新闻。一炮打响，这时各家报纸已经唯恐漏掉了关于《红樱桃》的消息，各种含意不清的报道和剧照又使人们生出各种联想，加剧了宣传攻势，把票房炒得更高。最终该片在北京拿到 400 多万元的票房。接着，这部影片又在全国全面开花结果。

由此说来，当一部影片在媒介上炒得沸沸扬扬的时候，很可能是宣传策划人员的一次成功操作。所以，有时你兴冲冲去看一部被报纸说得天花乱坠的电影，结果败兴而归，你就要心里明白是怎么回事：制片人在利用媒介的宣传效果，媒介在利用一个很能扩大发行量的材料，说到底他们的目的还是为了自己的赢利。所以，面对媒介的“恶炒”你应当慎重，做出自己的独立判断。当然，如果这种炒作太过份，炒作者到头来会伤害自己，影片制片人败坏了自己的名誉，媒介失去了读者观众的信任。

票房最高的电影

挑票房最高的电影去看，这也是一种选择。大家都去看的电影我也去看，至少这也是一种保险系数。票房好的片子经过了很多人的检验，而不只是少数人在那里说好。而票房差的片子，的确常常是惨不忍睹。

不过这里有两个陷阱。

第一，别人都喜欢的东西不一定适用于你，也许你就恰恰不喜欢这样的影片。现代社会中的流行文化，包括电影，都在推行一种流行口味，千千万万的人都是一个喜好。你喜欢张国荣，我也就喜欢，因为大家都喜欢。这时的人都很难冷静下来想一想，我真的喜欢吗？因为大家都喜欢这部片子，所以我也喜欢，全看别人的眼色，未免有点盲目。

第二，你有可能丢掉好东西，这就要从电影票房的一般规律讲起。以目前影片的几种类型来说，最盛行也最能赚票房的是动作片。你去看看近几年美国的十大卖座片，融大场面、电脑动画特技、先进武器展示和追逐、搏斗为一体的动作片要占到六七成以上，如我们引进过的《玩具总动员》、《纽约大劫案》、《龙卷风》、《谍中谍》、《勇闯夺命岛》等。其他类型的片子，如爱情片《廊桥遗梦》只能排到 16 名，历史片《勇敢的心》只能排到 20 名，《云中漫步》只能排到第 34 名。爱看动作片的人最多，是因为动作片看起来最直接、最有感官刺激性，无论是什么文化背景的人，用不着什么准备，就可以一下子进入影片氛围之中。但是看其他类型的片子，文化背景、民族心理、生活环境等等都会给欣赏影片提出要求，使你不能完全进入。比如《四个婚礼和一个葬礼》，在欧洲极为风行，放映时观众会从头笑到尾。可是在中国上映时，影院里相当沉闷，因为观众不觉得可笑，片中的笑料非要了解英国人乃至西方人的许多生活背景价值观念和民族习俗才能品味出来。

电影就是这样一种东西：它可以最热闹最浅薄，也可以最丰富最深刻。在这座艺术之塔的上端，我们可以一眼就看到最容易入眼的动作片情节片，可是在它的下面，有许许多多我们一眼看不到的不那么招摇的珍宝。如果我们只贪图看最热闹的，我们就只看了电影中的一个角。比如像《费城故事》这样的片子，写一个患了爱滋病的律师如何捍卫自己的权利而奋争的故事，情节徐徐展开，直到主人公去世。如果这片子拿到中国来演，会有许多观众觉得它太沉闷。但是如果你能仔细看下去，会慢慢进入一个爱滋病人的孤独绝望的心境，你会惊叹电影何以有这样的魔力，它会用它的光、色、影、声及节奏，把一个人的内心世界展示得如此波澜壮阔、淋漓尽致……看这样的片子会让人非常过瘾，它不是满足你感官刺激的过瘾，而是你的头脑与情感被荡涤一番后的快感。

所以在电影史上就不乏这样的事例：一时票房极高的片子没过几年就没人提起，而一部当时可能默默无闻的影片倒成了经典之作。

评上奖的电影

获了奖的电影是好电影。这也有一定道理。电影奖都是由电影的资深专家评出的，不是瞎给的，专家们也得为这个电影节奖项的名誉负责。我们看电影史上的好电影，大多数都是得过奖的。对这部影片毫无了解，但一看过什么什么奖，这片子就可看。当然，最好还要挑挑得的是什么奖。有的电影奖偏重于艺术性，如法国的电影“戛纳奖”；有的偏重于观赏性，如美国

的“奥斯卡奖”。世界上的电影节有300多个，可以说这地球上天天都有电影节，所以除了最知名的那几个，其他可以不考虑。

从观赏的角度来说，凡是得了美国“奥斯卡”奖影片，观赏效果都不会太差，因为那个奖更注重商业性。说它重商业性，也是相对而言的，我们注意一下，凡是上了美国电影十大卖座片的，如《龙卷风》、《碟中谍》、《勇闯夺命岛》、《纽约大劫案》、《水世界》等，都与“奥斯卡奖”无缘。但是得了“奥斯卡奖”的影片，如《勇敢的心》、《阿甘正传》等，都会在卖座的排行榜上占得一席之地。“奥斯卡”与票房卖座就是这样一种微妙的关系。“奥斯卡奖”中的“最佳外语片奖”在世界上的影响非常大，如前苏联的《莫斯科不相信眼泪》就拿过这个奖，这的确是部好电影。

得“奥斯卡奖”的电影虽说重视观赏性，但也许有一些片子我们看起来还嫌费力，比如《阿甘正传》。但是以我个人的观点，这部片子要比《纽约大劫案》这样的电影有价值得多，从电影内容和手法的丰富性、编导者的思考深度和智慧，演员的表演、高技术的应用、严肃的历史思考与玩笑般的超脱这样精妙地融为一体，看这么一部比看十部的《纽约大劫案》都值。

但是“奥斯卡奖”还是排斥掉许多看起来不那么具有观赏性、却在艺术上独树一帜的电影，这却是法国戛纳电影节或是意大利威尼斯电影节常常青睐的电影。前两年有一部澳大利亚电影《钢琴课》，在我国也放过，没有引起多少反响。那是一部获戛纳电影节“金棕榈大奖”的影片，讲述一位英国姑娘嫁到澳洲后，与钢琴老师之间发生婚外恋，引起的情感风暴。影片没有一点动作片中的因素，拍得极其细腻舒缓，却给人的内心造成巨大的紧张。片子的风格十分诡异，让人神思恍惚，心旌飘动。当然，这要你看得非常耐心，细细品味才能体会到。

实事求是地说，有许多得了“戛纳奖”或“威尼斯奖”的影片，也许你根本看不下去，虽然你不敢说那不是好电影。比如瑞典的著名大导演伯格曼的名作《野草莓》，那是一部“意识流”的代表作：一位老教授在去大学接受荣誉学位的路上回顾自己的一生，片中大部分篇幅都是他的梦境：空落落的广场、没有一个人的街道、没有指针的大钟、无人驾驶的汽车、躺在棺材中的自己……飘忽的梦境与现实混杂在一起，没什么明显的界线，老人会在度过自己青年时代的草莓地上看到已经死去的妻子。伯格曼是在说，如同在生活里，我们会不知不觉陷入梦境一样。这部片子得的是德国柏林电影节最佳影片“金熊奖”，估计你要是为了学电影专业，会看得比较痛苦。

戛纳电影节的“金棕榈大奖”曾被英国电影《秘密与谎言》夺得，这是一部家庭伦理片，讲述一个黑人姑娘在养父母死后寻找自己生母的过程，结果她发现生母是个白人。演白人母亲的演员布兰达·布兰欣得了最佳女演员奖。曾经获得威尼斯电影节大奖的影片《迈克尔·柯林斯》，讲爱尔兰共和军创始人迈克尔·柯林斯的一生，影片的男主角也得了影帝奖杯。像这样的片子，大家如果有机会，应该去找来看看，看了才知道，在“奥斯卡”之外，还有那么多的好电影。

大明星主演的电影

有的人选择影片专门奔着大明星去，只要有大明星就是好电影。这有点道理。应该这么说，好电影里必定有好演员，每一部让我们念念不忘的电影

都会使里面的演员成为明星。但是有了大明星参演的电影未必都是好电影，一个在这部影片里熠熠生辉的演员，到另一部片子里却可能灰头土脸。比如在张艺谋的电影里魅力十足的巩俐，到了港片《唐伯虎点秋香》里却俗不可耐，南方的桔子到北方成了积，这事并不少见。

电影制片人和导演想请大腕演员，是想让这部片子吸引观众；观众看到这部片中有大明星出演，就想去看，是因为他们觉得有了大明星片子就会好看。其实演员在一部片子里起到的作用，影片和影片不同。有的片子主要靠演员，如电影《克莱默夫妇》和电视剧《过把瘾》；有的片子主要看导演的功力，如电影《黄土地》，在那里演员不过是导演手里的一个活道具，或是一个符号，给观众看的是画面，以及独特的镜头处理剪接。

同样一个演员在不同的片子中判若两人，原因比较多，一是演员自己的问题。有一类演员被人称为“本色演员”，他在什么样的片子里都是他自己固定的模样，比如卓别林，他永远是一副倒霉的小人物的样子；另一类演员被人称为“性格演员”，他可以一个片子一个样，千人千面，永远不重样。本色演员和性格演员演技都可以达到炉火纯青的境界，不过前者更适合类型片的表演。有一些本色演员，总觉得自己可以做性格演员，想改一改自己的形象，结果往往适得其反。比如日本的“奶油小生”三浦友和突然变成了武林好汉，打得鼻青脸肿，结果观众报以一片嘘声。

从另一方面，一个演员发挥得好不好，也与剧本有关，与导演更有关，有时与剧组的合作、剪辑、音乐、乃至化妆师都有关系。一个好导演是能够发现演员长处、调动演员最佳情绪的人，一个糟糕导演是一个选不准演员、无法与剧组协调关系、调动不出演员情绪的人。特别是演员名气比你导演大、常爱自行其是的时候，这是对你导演的驾驭功力的综合检验。要么完全失控全随着演员自己走，要么专断狭隘容不得一点不同意见——这样都不会拍出好片子。

当然，有的好演员会非常出色，不论是什么样的糟糕片子，都能显出他的光彩，甚至就是因为他“救”了这片子。不过，这种“救”下来的片子，全片都不怎么样，仅仅是这一个演员可看，这片子是不是值得看要大大怀疑了。所以，当你看到一部片子的宣传广告上打出大明星的名字的时候，最好再留意一下导演是谁，编剧是谁，创作班子强不强。通常，当一部电影一炮打响后，大家更多关注的是演员，其实，在这个闪闪发光的好演员背后，体现的是整个创作班子的水平。

“真实”的电影

最常听到人们对一部片子的称赞是：“这片子真实！”的确，国产片中的矫揉造作虚情假意已经到了让人深恶痛绝的地步，大家对电影最不能容忍的就是虚假。如果要给国产片挑毛病，众口一词首先要声讨的就是虚假。

这么说，“真实”乃是电影的最高境界了？——要真的给你一部完全“真实”的片子，你未必爱看。比如，就把电影摄影机架在大街上，一天24小时忠实记录大街上人的所有活动，这样的片子拍出在电影院里你会看得下去？这可是最真实的。所以我们所爱看的被称作好电影的片子，一定是有取舍有处理的。

在电影的发展史上，一直就有这么两种大的流派，一派被称作“技术主

义”，强调的是电影的各种技巧如蒙太奇（镜头剪接）等等，好莱坞著名导演希区柯克下过一个定义：“电影是把平淡无奇的片段切去后的人生”，人生的片段在运用各种电影手段精心选择精心剪辑后完全可能是另一个样子，会变得非常好看，也可能会完全走样。所以这种技术主义也可以说是一种以假充真的制造幻梦的艺术。

电影史上的另一流派被称作“写实主义”，就是主张要用摄影机忠实记录眼前的一切，杜绝那些“造假”的花招。写实主义的源头应该从纪录片算起，电影史专家将英国的纪录片运动看作是写实主义的最早代表，其名片《北方的纳努克》不仅对故事片更对纪录片和电视影响巨大。在第二次世界大战以后，写实主义最杰出的代表是意大利的新现实主义电影，其代表作《偷自行车的人》、《罗马十点钟》在我国都放映过。新现实主义电影对“真实”的要求到了苛刻的地步：它不用职业演员，常常是剧中人自己“演”自己；不写一个虚构的故事作为剧本，常常是随着拍摄现场发展到哪就算哪；大量使用长镜头，因为他们认为镜头一旦切割成短的再组接就有了做假的可能，等等。这样的片子看起来就像是纪录片，它所蕴含的真实的魅力的确是技术主义电影无法做到的。但是，这样的电影更大的意义是在文化上而非商业上。普通百姓毕竟大都是把电影当成娱乐品的，能在电影院里耐心地看一部没有故事、人物也不漂亮出众、情节又无戏剧性冲突的影片的人不会太多。所以写实主义电影的票房一般都没法与技术主义电影相比。

虽然“以假充真”的技术主义电影一直是电影的主流，但是技术主义电影会吸取写实主义电影的许多手法，当然，仍是一种技术，也就是说，追求真实性也是电影技术之一。怎样在拍摄时尽量减少人为干扰，甚至在大街上偷拍，如张艺谋在《秋菊打官司》里所做的那样，镜头组接上使用长镜头，在制景、表演、化妆上都严格要求逼真，在声音上使用同期录音，考虑使用非职业演员等。好莱坞多年的电影制作会形成一套规范，做不到这些，电影就不合格。当然，他们使用这些手法根本目的并不是为了“真实”，只是为了制造一种“真实感”，以吸引观众。同样道理，说到我们的一些低劣国产片之所以给人“虚假”的印象，部分原因也在于它们的技术太差，制造不出真实感来。

电影片子过去被人称为“电影骗子”，这不无道理，电影的手段是如此之多，同样一个场面，拍的角度不同，镜头调度不同，前后组接不同，取舍材料不同，也许给人的印象会截然相反，到底哪一种是“真实”的呢？——从另一方面说，比起绘画、戏剧、文学等等艺术，又没有哪一种艺术能够把现实记录得像电影那么逼真。这就是电影艺术的无限丰富的可能性，这些可能性，使得电影艺术家们乐此不疲地探索，陶醉其中。

让你哭的电影

我常听到的另一种对电影的称赞是“我都感动得哭了！”在电影的看片会上，我常常会听到有专家对电影发表评论：我看得片子多了，轻易不掉眼泪的，可是这回我掉了眼泪！我是在什么什么地方差点哭了，到什么什么地方就眼泪掉出来了……一些有关电影的报道，也常把“在场的观众禁不住流下了热泪”作为对该电影的褒扬之词。

看电影看得多了，的确会变得铁石心肠，这主要是劣等影片给磨练的。

一个红军战士快牺牲了，他喘着粗气说：“请把这笔党费交给……交给……”电影院里的观众会齐声接道：“交给党组织！”这样公式化的场面，还能叫人掉出眼泪？现在一些电影中常常可见主人公哭得昏天暗地，可是下面的观众无动于衷，这不该怪是观众心狠，实在是电影导演的智商不高。

在中国电影导演中造眼泪的大师要数谢晋。谢晋的电影从《天云山传奇》、《芙蓉镇》到《高山下的花环》，哪一部不是看得叫人涕泪滂沱？以至于香港人给他的影片送了一个“催泪弹”的外号。前几年有一部台湾电影叫《妈妈再爱我一次》，在台湾上演时票房平平，到了大陆风靡影坛，《世上只有妈妈好》这支歌就是从这里唱起来的。传说是看此片男的要带一条手绢，女的要带两条手绢，可见其“催泪”力之强。年长的人还会记得“文革”期间看的朝鲜电影《卖花姑娘》，其“哭名”声威远播，所有看过的人都在形容自己怎么怎么哭，所有没看过准备去看的人都做好哭的准备才去，一进电影院，早已是哭声一片。

谢晋因为会催泪后来遭到一批年轻评论家的批评，把他的手段称之为“煽情”，以一种廉价的“煽”出来的眼泪，遮掩电影的肤浅苍白。也是，当大家哭得死去活来的时候，对于电影中的种种缺陷，对于其主题思考的局限、情节设置的不合理、电影手法的陈旧等等都会忽略掉了。

如果拿眼泪当成评判电影的唯一标准，那会导致一个荒谬的结论，干脆到火葬场或太平间看生离死别的场面，那不是最赚人眼泪？过去农村人在办丧事时，会有一帮（有时是专请的）妇女坐在那里呼天抢地，那就算是我们向往的最高境界了？不错，我们到电影院看电影大哭一场后常常有种快感，让平时郁积的情感宣泄一番后常有这种效果。不过如果你要知道这是导演精心策划的一个圈套，目的就是赚你的眼泪，你是不是有点被愚弄的感觉？我们希望情感被打动，希望平日麻木的神经有一次刺激和放松，但别那么廉价。

在看电影《阿波罗十三号》的时候，当那艘几乎无法返回地球的宇宙飞船在飞行员和地面所有人员的齐心努力下，克服道道难关最后溅落在太平洋上时，银幕上有刹那的沉默。地面人员一遍遍呼叫，没有飞行员的回音。正当人们快到接受悲剧的现实时，突然传来了飞行员的声音：“这里是阿波罗十三号，我们一切正常……！”这时，银幕上的人们哭了，我在银幕下也热泪夺眶而出，我周围的人们也哭了。我相信，这眼泪是为人类的伟大精神流的，决不是某种被刺激出的廉价眼泪。

我不知道有多少人能保持比较理性的判断：哭归哭，对电影的评价归评价，尽管是哭了，但该怎么评价还怎么评价，这是两个概念。有一位外国电影艺术家说过一句意味深长的话：“真正的艺术不是在刺激感情，而是要表达感情。”这话可谓一语中的。

看着不累的电影

有一天我在一个录像厅里，听到两个女生在议论说：“又是斯特里普主演的片子，不看！我现在特怕看这种艺术片，太累！”

斯特里普是个世界驰名的大演员，而且是性格演员，演什么像什么，她拥有荣誉博士学位，从影十多年便两年获“奥斯卡奖”，可见实力非同一般。她专门喜欢演性格复杂的人物，那种内心世界极其丰富、所作所为充满矛盾、让你无法为她一句话做出评价的人物。比如《克莱默夫妇》中深爱儿子却又

为实现自身的价值离家出走的乔安娜，或是《猎鹿人》中一个因受越战影响而家庭衰败，被战争打乱了生活和爱情的女人琳达。所以可以想见，凡是斯特里普主演的片子必然不会是那种看得省力的类型片。

追求轻松省力，这大约是人类的一种天性。人们总想越不累越好，所以才会发明那么多用来省力的机器，看书比看电影要费力，因为还得先认字，看了字又要花脑筋想象文字所描绘的景象，看电影就不需费这些气力，所以现在看书的人渐少而看电影的人渐多。为了让观众看电影时省力，好莱坞发明了类型片，在类型片中所有的人物类型是固定的。比如西部片中永远是有牛仔、警察、印第安酋长、放荡女郎等等，故事情节的发展也永远是英雄除暴安良、恶棍最终被毙的模式，让人看着一点不用动脑筋。

现代的大众艺术总是在制造一些社会普遍流行的、公式化模式化的艺术品，它使得人们的情感也变得公式化，变成流行的模式。在这种流行之中，每一个个体的人付出怎样的代价呢？我们每一个人的独特情感和独特价值又在哪里呢？——幸亏在我们人类中总有那么一部分艺术家，他们从来没有停止过对人类社会和人类情感的探索，也就是在做着很累的事，他们使得我们的艺术到底不会全部堕落成文化快餐。

很累的事总有人做，很累的作品也总有人写，总有人看。而且，看厌了太省力的片子，看看那些比较累的片子，你会发现有种在文化快餐中从来得不到的享受。就像是你在五子棋中永远得不到下围棋的享受一样。在“很累”的艺术片中，你会惊叹人类的精神世界会是如此博大精深，电影艺术的丰富手段是如此变幻无穷。人有多复杂，电影就有多复杂，人有多丰富，电影就有多少变化，这感受岂是一句话所能说得清的。

西部片在兴旺了几十年后，终于逐渐走向衰落。到了80年代的一部澳大利亚影片《鳄鱼邓迪》中，牛仔邓迪进了城，与现代化的城市格格不入，处处碰壁，喜剧性地象征着牛仔在今天的处境，毕竟时过境迁了。西部片的衰落从另一个角度表明了人们对总在重复的东西的厌烦。

太轻松的东西让人厌烦，因为得来太容易。就像是一个叫父母惯坏的独生子，虽然大人百依百顺，衣来伸手饭来张口，却总是心里不愉快一样。

不过有一点要搞清楚的是，喜欢看“累”的片子的人，并不是真的天生愿受累，是因为从中得到了享受。虽然看省劲的片子也有享受，但绝对代替不了从艺术片中得到的享受，就如同在体育比赛中碰到一个太弱的对手，你自己都觉得没劲。你得到的享受和你费的劲成正比。

看不懂的电影

真正说起来，斯特里普的片子算不上最“累”的片子。那里毕竟都是有连贯的故事在讲，只不过你得费些脑筋才可以弄懂许多细节，体会出其中的微妙之处。比如你要是去看《广岛之恋》这样的法国“新浪潮”影片，半天都搞不明白这些看起来一会儿东一会儿西互不相干的片断之间有什么关系，那男人和那女人一会儿在这一会儿在那究竟要干什么。我不得不惭愧地说，那场电影把我看得睡了过去。如果不是为了上课学电影史，我想不会有谁愿在这儿受累。

但是当年我在电影资料馆看《广岛之恋》时，电影院里坐无虚席，门外全是等票的人，大家都是慕名而来。那会儿法国“新浪潮”电影正在中国电

影圈内外走红，有谁不以看一场“新浪潮”的代表作为荣？——那天我不知道我周围有多少人看得睡着了，因为就是睡着了也不能说，那多跌身份！包括我，我也没敢说。

那时候中国出了一大批在“新浪潮”等外国电影艺术流派影响下的“探索电影”，多半也是拍得朦胧晦涩，构图富于视觉冲击力，节奏极其缓慢，人物有如画面中的活道具，气氛非常沉闷。这里面拍得最好也最出名的是《黄土地》。《黄土地》一出来，在中国电影界如石破天惊，因为绝大多数的人都看不懂。只有少数的评论家热情地为《黄土地》唱赞歌，直至《黄土地》赢得世界荣誉。在《黄土地》得到普遍地肯定后，在电影圈里就没有多少人好意思说自己看不懂了。这时候，电影和电视剧界都开始盛行拍节奏缓慢、构图讲究、气氛沉闷的“探索片”，电影评论界里一片叫好，报刊上充斥着晦涩难懂的评论文章，我想，电影圈外的普通观众一定看得一头雾水。

说到这里，并不是想对“探索片”做“几几开”的评价，只是想说，在一片“歌颂探索”的氛围下，探索片的好坏就分不出了，好像是看不懂的就是高雅，就是好。其实探索片和普通影片一样，也有好坏之分，良莠不齐。以我所看到的好的艺术探索片，如《黄土地》，虽然你可能对创作者的艺术背景并不了解，但你可以感觉得到创作者一种喷薄旺盛的艺术创造力。那大块大块的凝固不动的黄色高原和沟壑所产生的视觉冲击力，可以直奔你的心底的血脉深处，这一定是炎黄子孙所特有的回应。你可以看不懂，你却会受到震动，这就是它的艺术力量所在。其实你受了震动，你也就懂了。

看一部劣质的“探索片”，就不会感到这种冲击。你看到的是矫揉造作的故弄玄虚。当一个想像力贫乏的导演拿不出新东西的时候，让人看不懂是种很好的掩护。让人看不懂的东西不等于是有创造力的东西，这样的东西没有艺术的冲击力，只有无聊和苍白，特别是如果你了解一点圈内的术语和流行趋势后，对这样的伪高雅之作就特别反感。

在电影的发展史上有过许多次的创新革命，每一次的试验探索都曾走得很远，甚至远离人们的欣赏习惯，但是每一次的探索都不会恒久。电影的主流仍是市场上的商业片。因为电影是一种艺术，同时也是一种商品，如果没有人看，赚不回钱，电影将走向灭亡。电影的这种性质使得电影始终不会走到远离观众的道路上去，也会使许多为“玩”艺术而拍出各种古怪探索片的人们成不了大气候，自生自灭。真正的电影艺术大作，一定是将电影艺术的探索与电影的观赏性结合得非常好的片子，一定是很好看，让你看得感觉不到技巧，其实又处处是技巧，这才是大师级的水平。就在如行云流水般简明易晓的剧情推进中，你能感觉到它背后无限深远的蕴含。以我看过的片子而言，《辛德勒的名单》是这么一部，还有《阿甘正传》。

讲了这么半天，可以用几句话把这一节再概括一下：看不懂的艺术片也是有好有坏的，好的片子虽看不懂，却能使你深受感染，坏的艺术片子其实和商业片的坏片子一样糟糕。电影中的真正伟大之作一定也是很好看的片子。如果你真看不懂的时候，不必爱面子假装懂了，不如承认自己不懂来的可爱——也许你周围的人也都没看懂呢！

“反映我们”的电影

在报纸上常常可以看到观众对电影厂有这样的呼吁：“希望能多拍点反

映我们的电影！”如果是在大庆开电影座谈会，就呼吁多拍点反映石油工人的；如果是在中学开座谈会，就呼吁多拍点中学生生活的；如果是在农村开座谈会，就呼吁多拍点农村题材电影。

人们都喜欢看“反映我们”的电影？

以我所经历过的事情来看，恰恰就是这些被反映的对象对“反映我们”的电影最不满。比如让知识青来看知青题材的影片，这些知青却比别人更对片子有意见。

80年代时，有一部反映知青生活的电视剧《今夜有暴风雪》，播出后引起全国的极大轰动，街头巷尾全是关于知青的议论，各行各业的人们全都被知青们的坎坷命运激动得热泪盈眶。当时我参加了若干次关于这部电视剧的研讨会，出乎我的意料，凡是被这部电视剧感动得潜然泪下的，都不是知青。真正的知青们却在那挑毛病：哪个哪个地方不真实，我们当时不会这样做的，简直是歪曲《黄土地》是描写陕北农村的，可是陕北传来的消息是当地的农民们并不爱看，每天见的不是这山这沟，再从电影上看有啥看的？所以爱看《黄土地》的都是远离陕北的城里人。

一般来说，电影都是拍给外行人看的。我们现在看到香港的警匪片，里面把警察的生涯拍得煞有介事，弄得良民百姓们都觉得警察就是整天腋下挎把枪骂骂咧咧、装神弄鬼，每天都要在街上与歹徒追逐枪战的人。不知道香港的警察们对这些片子怎么看，我倒看到有对香港警察的采访报道，他们的工作极严谨，也挺千篇一律，紧张而单调。我看过一部非常逼真的由警察自己演自己的中国电视剧《九·一八大案纪实》，那里的警察生涯之辛苦、枯燥、沉闷，远远不是我们的想象。但是都照这样演出来，老百姓爱看吗？所以警匪片是拍给平民百姓们看的，不是给警察看的——因为大家都宁肯爱看那些假东西！至于警察们嘛，我想可能爱看的是武侠片。但武侠片更不是为“武侠”们拍的了。

一到“六一节”，常常听到孩子们呼吁大人多拍点儿童片。今天的儿童片确实太少了，而且依我看，更大的问题是那些儿童片更像是拍给大人看而不是儿童看的。虽然片子里有许多孩子，但主要是在说孩子的家长教育方法有问题，或是在说家庭离异给儿童造成的痛苦，是有关儿童问题的成人思考。这样的片子给孩子看才真是累呢。据说现在中国唯一的“儿童电影制片厂”经济非常拮据，因为没有电影公司愿买儿童片的拷贝，以这样老不老小不小的儿童片，又怎么能有票房？——现在并非没有儿童片的市场，《狮子王》可是在中国赚了大钱的。

说到美国动画片《狮子王》，孩子们简直喜欢得快疯了。它在上海上演时，有的孩子会让妈妈领着看到第九遍！可是要说《狮子王》里面的世界，那离孩子们的生活可太远了，非洲、大草原、动物王国……至于孩子们现在喜欢的宇宙英雄、恐龙、变形金刚，现实生活中找也找不到。而且，你总不能不说《狮子王》是为狮子们拍的吧？

关于一部电影的被拍者和观看者对电影的不同反应，这是传播学中一个很有意思的研究题目，值得深入探讨下去。现在最不可靠的说法就是说人们最喜欢看“反映我们”的电影。对于拍电影的人来说，最关键的问题不在于你拍什么样的题材，拍的是谁，而在于你怎样把握这个题材，拍给谁看。

不让看的电影

还有一种电影，人人都知道“不好”，却总有人按捺不住地想看——不让看的电影。这里说的“不让看的电影”，主要是指大量渲染色情、暴力等的影片，在国外，这类影片是要列在 X 级的——未满 17 岁的少年不准观看。

在美国，有一个电影分级制度，这其实就是美国的电影审查制度，审查者是设在美国洛杉矶的电影“分级委员会”。分级委员会并不考虑影片艺术质量的好坏，只是根据影片的主题、语言、暴露、性及暴力等等，将影片分出不同级别，让家长为子女选择影片时有个根据。分级委员会将电影分成四级：

G 级：即普通观众级，此类影片老少咸宜；

PG 级：即成年观众级，此类影片未成年人观看前建议家长要审看或弄清影片内容；

R 级：即观众受限制级，未满 17 岁的少年观看时必须由家长或大人陪同；

X 级：未满 17 岁者不准入场。

熟悉美国电影历史的人都知道在美国电影史上曾有个“海斯法典”，在早期的美国电影中，审查也是相当严格的，对于男女演员在银幕上接吻时间的长短、衣服暴露的程度、粗俗污秽语言的使用都有严格规定，裸体镜头是根本不能有的。这种审查制度被称为“海斯法典”，这是以当时的美国电影协会主席海斯的名字命名的。到了本世纪 60 年代，社会的动荡，人们道德观念的变革，使得电影中违反“海斯法典”的现象越来越多，加上这时候，美国的电影体系已经发生了重大变化，原来的大制片厂被迫放弃了自己的影院发行系统，让发行公司独立，这样大大削弱了自己的垄断地位。这种权势崩溃使得电影制片人们越来越脱离控制，向美国的道德标准和社会风尚提出挑战的片子越来越多。

这个时候，美国电影协会开始与电影放映商的组织全美影院主协会。发行商的组织美国国际电影进口和发行商委员会进行讨论，又同演员和作家协会、导演和制片人协会、工会、影评家等商讨，最终形成电影分级制度，在 1968 年 11 月 1 日开始实行。

分级制度的目的，是为了向家长们提供信息，以使他们拿主意，在为子女们挑选电影时怎样决定取舍。这是为了保护孩子们。我们知道，美国是一个标榜“言论自由”的国家，艺术创作当然就更“自由”，电影艺术家们是决不希望有谁来干涉自己的创作自由的。但是有了艺术家的自由，却有可能损害不少不更事的少年儿童利益，损害这些孩子们的家长的利益。你怎能要求孩子能在这种充满色情暴力的环境中保持健康的心灵？——关于孩子看了不健康的电影或录像带后导致犯罪、伤害他人和自己的生命的报道太多了。所以分级制度就是这样一个产物：解决既要尊重艺术家又要保护各类观众的利益。你想标新立异，可以，但别让孩子们看。

令人耐人寻味的是，虽然在美国没有人强制你执行分级制度，但 99% 的非色情影片的制片人都会把片子送到分级委员会审查，至于色情片，制片人虽然一般不送，但他们会自动把影片定为 X 级投入市场，因为 95% 的电影放映商都参加了分级计划。

在这里，想提醒中国观众的，是许多我们随意借来的录像片和影碟其实是属于 PG 级、R 级的，我们却在不加选择地与孩子共同观看；至于 X 级的色情片——在我国一直是属于“扫黄打非”的范围，总在扫，却总有人为了巨

额利润在做那缺德的事——他们在利用人们的弱点赚钱。

要知道，人是有弱点的，包括那种不可告人的窥私欲、对暴力的欣赏等等。而各种电影的审查制度，包括电影分级制，都是为了抵御这些弱点，保护自己和自己的后代。

三、怎样算看好了电影

怎样算看好了电影？这个问题还用问吗？难道斜躺在沙发上边吃土豆片边看不算看好了电影，要一丝不苟拿个小本边看边做笔记才算看好了？——之所以问这个问题，是因为电影里有太多的东西可看。对于一般的电影观众而言，看电影第一要看的是故事。但是电影里除了有故事看，还可以听声音，看场面，看特技……就看你会看不会看。

看故事

前两天见报载，在美国根本没有 VCD 这玩艺。虽然 VCD 这东西在中国正在烽火燎原，成为中国老百姓的家电新宠，大有取代录像机之势，在电影大国美国却没有这玩艺，他们还在看电影和录像带。这回是中国人的消费终于走到美国人前面了吗？

有专家发表议论说，是因为中国人看电影只图看个故事，不计较图像质量，才会让图像甚是模糊的 VCD 在中国大行其道。而对美国人而言，他们要想保存片子，就去买能保持高清晰质量的 LD（大影碟），要是只想看一遍，就去租录像带。在美国，即使是租来的录像带，图像质量也是非常好的，不像在我们这里租来的录像带，图像模糊颤抖是家常便饭，画面突然失去色彩甚至翻滚跳跃也只得凑合看。但大家似乎都没什么怨言，照样看得兴致勃勃，能看出个故事就行了，总比没有强吧！

故事在电影中起的作用的确非常重要。你很难怪好莱坞的剧本生产会花那么大的力气，会有的人专写情节，有的人专写台词，有的人专管加笑料，用众人的智慧来保证故事好看。想当初，“第五代”电影导演在中国掀起一场电影革命，拍了一批不讲故事的探索影片，陈凯歌拍的《黄土地》、《孩子王》和《边走边唱》真是让人看得如坠五里雾中，因为不讲故事了，用画面来阐释哲学命题，那得费多大气力去理解？到了后来，陈凯歌却拍出了《霸王别姬》，那里的故事讲得让人惊心动魄。正是这部片子让陈凯歌拿了“戛纳”电影节大奖，使他跻身世界名导演的行列。当“第五代”们血气方刚之时，他们甚至看不上讲故事的电影，总想在自己的影片中展现尽可能多的电影技巧；但是过了若干年，他们绕了一圈后走了回来，花大量的精力在电影里的故事上。张艺谋在拍片时，会对剧本提出较高的要求，逼得作家一遍遍修改。在他的半封闭的拍摄现场，总有一种浓浓的研讨气氛，他们随时随地会对剧本进行修改，每个人都会贡献自己的智慧。为了让情节更合理，更能打动人，他们已经完全意识到：在一部电影里把故事讲好并不容易。张艺谋的《摇啊摇，摇到外婆桥》在评论界评价不高，但是它那里的故事讲得真好，绝对是国产片中一流的。所以《摇》片在国内市场的票房其实相当高，演得挺火爆。

但是在今天，看电影要是光看故事损失太大。在传统的电影中，故事一直起着核心作用，但是近来电影的发展进步已经使电影的其他因素——画面、特技、声音起到越来越大的作用，是这些因素融合在一起构成了今天的电影。当然有的片子会侧重某些因素，比如《玩具总动员》中着重展现的是特技，《水世界》中着重展现的是画面视觉效果。但不管怎样，如果看一部电影只管看故事对于其他手法视而不见，那可真辜负了今天的电影，怎么也

不能说是看好了电影。

看场面

早在 1925 年，好莱坞就打算过推广宽银幕电影，后来因美国经济危机到来而作罢。但是到了 50 年代，这件事又变得紧要起来，因为电视开始兴起了。电视开始从电影院里夺走越来越多的观众，逼迫电影想出自己的新招。好莱坞想的招术之一就是拍宽银幕电影，这种电影的宏大效果是电视屏幕无论如何也达不到的。拍摄“大片”，也是顺着这种思路发展起来的。所谓大片，就是花巨额资金，拍摄宏伟场面，达到在电视里无论如何也达不到的视觉效果。

中国观众近年所见到的头一部这种大片是《真实的谎言》。在这部影片中许多惊人场面，比如鹞式飞机冲进摩天大楼，施瓦辛格纵马从大楼上跳进游泳池，恐怖分子抢劫核弹，美国空军发射导弹将海面上的铁桥炸断，从恐怖分子的正在行进的汽车上将人质救上飞机等等，真让这么多年基本与好莱坞绝缘的中国观众大饱眼福。这样的片子就很难想象在翻滚跳跃时时失去颜色的录像带里看到。

其实香港导演拍起大片来称得上胆大包天，比如成龙的《红番区》，且不说里面的追逐场面毁了多少辆汽车，那飞艇追逐人群的场面也够惊人的，片中那家超市连锁爆炸倒塌的场面是真的毁了一家超市，为此剧组赔偿了巨款，这部影片的总造价也有上亿港币。

香港导演到了好莱坞，拍出的大片更惊人。在香港以拍武打片成名的吴宇森到美国拍了一部《断箭》，在美国连续几周票房排名第一，里面不但有隐形飞机、各类稀奇古怪的先进武器表演，甚至有核弹爆炸，掀起巨大的冲击波，在地面上形成波浪的场面，让人瞠目结舌。为追求惊人的视觉效果，好莱坞的电影导演们把人类的武器库都给掏空了——演示完武器，就展示自然灾害，比如《龙卷风》，比如表现火山爆发的《但丁峰》，或是人类还无法征服的病毒——比如《恐怖地带》。

看“大片”的感受是视觉的强刺激。这种大片强化了视觉诸因素的作用，使看电影有如坐游乐园中的过山车一般，让你透不过气，惊险而过瘾。这种大片也带动了电影院的硬件革新，看这种电影，影院环境、放映机、音响系统全要配套更新。甚至连票房统计都变得比从前严格正规多了，因为这些影片全是实行与外商票房分成，而且每张电影票的票价也比从前翻了几倍。

“大片”为我们挖掘出电影银幕中所能蕴含的惊人的视觉效果，展示出电影还有这种可能性。实在说，这些“大片”中的故事，讲得实在一般，故事在这里已经不重要，重要的是场面，是视觉效果。没有人在看这种电影时还在追究“情节不真实”了，明知是编的是假的，只图看个过瘾。

但是，这样的“大片”看得多了，会变得渐渐缺乏耐心，不再有耐心去看那些细腻刻画人物内心的“文艺片”，只要五分钟过去还没有开打，只要人物谈话稍显得长些气氛沉重些，马上就不耐烦起来。这就比较糟糕了，因为你会失去看那类意蕴深长的片子的享受。“大片”可以看，受回刺激受回惊吓也挺过瘾，但切记这并非电影的最高境界，只是电影快感中的一种。只贪图这种刺激而对其他种类的电影关上大门，就好像是只图简单的麻将的快感而排斥费脑筋的桥牌的享受一样可惜——你真不了解你排斥掉的是怎样有价值的好东西。

看特技

电影特技对我们并不是新东西。在我们从前看过的传统电影中，使用笨的或不笨的电影特技乃是家常便饭。但这里所说的特技，是指电脑特技。电脑特技用到电影里，是从70年代开始的，现在在美国，它已经成为一种常规拍片手段。近年我们看到的第一部大量使用电脑特技的美国电影应该是《真实的谎言》，那里许多壮观惊险的场面都是电脑特技的杰作。比如鹞式飞机撞向摩天大楼过程，那是用电脑合成的，再后面接一个施瓦辛格从鹞式飞机模型中跳进大楼窗户里的镜头，看起来天衣无缝。所以，使用电脑特技与拍“大片”是密不可分的，正是有了电脑特技的出现，才使得“大片”中的许多设计得以实现。

对于电影观众而言，所能看到的电脑特技大致有两种：一是“移花接木”，把真实图景中有的东西去掉，换上你想换上的东西；一是“以假代真”，干脆在电脑里造一个现实生活中根本没有的惟妙惟肖的动物或是人。关于“移花接木”，我们已经看得很多，比如《阿甘正传》，阿甘居然与两任美国总统亲手握过手，那当然是造出来的：利用肯尼迪总统接见某运动队的一段资料片，在电脑中把运动员们抠去，再让阿甘及他的伙伴们去接见现场的同一路线同一角色拍成蓝色背景片子，最后与原资料片一格一格地合成——我们就看到了这个令人叹为观止的场面。天哪，有了电脑，让任何不相干的人亲密无间地出现在同一个场面上都是可能的。阿甘与肯尼迪总统握手的镜头成了电脑特技的一个经典。当然，电脑有了这本事，再干点其他“小玩闹”就更不在话下：丹尼中尉不是在战争失去了两条腿吗？不用再像以往那样把演员的腿用绳绑住遮遮掩掩了，让演员套上蓝裤腿拍摄，再用电脑把蓝腿去掉就是；《生死时速》里不是有大客车冲过断桥的惊险场面吗？不必让演员们真的冒这个险，他们当然是从一座好桥上开过去的，只消用电脑把桥的中间抹去一截就是。拍摄十几万人的反战集会，哪里去找那么多的群众演员？不用发愁，有1500人就够，让这一千多人在广场里，一个方阵拍一次，一个方阵一个方阵地移动，摄影机不动，全部拍下，最后把所有的镜头用数码合成，那就人山人海了。

至于“以假代真”，最明显的例子是《阿甘正传》中一开始的那根羽毛，它飘飘然，荡来荡去，最后落在了阿甘脚下，被他捡起来夹在书里。哪去找这么听话的羽毛？用电脑做，电脑要它怎样，它就怎样。电脑来做一个物体的过程，也是很有趣的：先在电脑里搭好骨架，当然是三维的，不但要设想它的正面，还要有它的反面和侧面；然后铺上不同质感的“皮”，比如床单是棉布质感，地面是大理石质感；然后打光，调色，加上阴影，进行种种细致修饰，东西就造出来了——某种程度上说，就像造一个真实的东西一样的过程。电影中最轰动的最大规模的电脑制造，要属《玩具总动员》。那里不管是人，还是玩具，还是房子、汽车、家具、服装、被褥等等，所有的一切都是在电脑里面造的，没有一寸布、一根头发、一根铁丝在现实中存在。电影编导和电脑技术人员密切合作了三年，才把它们都造成。从理论上说，我们现实生活中的任何物体电脑都可以造，电影不用人来演，全部在电脑中完成，也是可以的。所以，有许多人把电脑进入电影，看成是电影史上划时代的事，这是电影业的一场革命。

电脑特技的兴趣，使得电影的面貌发生根本性改观，但是电脑特技终究是电影的一种手段，所有的手段都是为电影内容服务的，电脑特技丰富了电影的内涵，而不是要取代电影的内涵。电影艺术家们的丰富想象，刺激出电脑程序的设计，而不是先有了电脑手段，后想怎么往里凑情节。我想看过《阿甘正传》的人，第一先是为电影的主题、作者的思考、汤姆·汉克斯的表演所打动，其次才是对电脑特技的兴趣，没有人会一开始就眼巴巴的等着看阿甘与肯尼迪握手，只为看看有没有破绽。

听电影

说起电影，一直都是说“看电影”，从来没听人说“听电影”。以往我们的看电影的习惯，一直把“看”放在第一，“听”则无关紧要。记得有一阵我老去看“内部参考片”，所有的片子都是没有译制过来的外国片，于是现场有个人念念叨叨地同声翻译。他的翻译声有时听不见，有时又太大，于是影片本身的声音常常被压得很小，好像在演无声片似的，看着可真难受，出门门不响，上街汽车不响，一切就像是在真空中似的，这时才觉出声音有多么重要。

一般来说，就算是听不到影片里的环境声音，只要能听到人物对话，也不影响人们看懂剧情。也正是因为如此，中国的老百姓对声音都不挑剔，能凑合就凑合，有点声就行，使得中国电影拍摄中同期录音始终发展不起

同期录音与后期配音有什么区别呢？你听到片中的人物声音显得有点“乱”，但是环境声音是异常丰富真实的，那时在拍摄的过程中同时录下的音，那里人的说话声绝对是本人的声音；如果你听到影片中人说话的声音特别清晰，环境比如汽车声走路声也特别“干净”，可怎么听都显得是假的，那这肯定是片子拍完后在录音棚里后配的音。我们所看到的几乎所有电视剧和绝大多数的国产片都是后期配音。在这里，很有可能——现在是十有八九——演员们说话的声音不是他们自己的声音，是别人替他们配的。

在国外，拍电影同期录音是很普通的事。如果需要配音，那是给动画片配音。这里说一句，好莱坞在为动画片配音的时候也是很郑重的，会聘请一流的大明星，比如《玩具总动员》中的牛仔胡迪就是由两届奥斯卡影帝汤姆·汉克斯配的音。为了能邀到汉克斯，他们甚至把胡迪按照汉克斯的模样来设计造型，也就是说，请汉克斯配音的事是在刚开始设计人物原画的时候就打算好了。

同期录音只是进行影片声音创作的基础，现代电影在丰富声音的表现力上，还可以做很多事。我们可能还记得《亡命天涯》中男主人公从翻倒的囚车中逃脱那一场：汽车撞上了火车，火车出轨，那金属的撞击声，不同方位传来的车的翻滚、爆炸、人声的嘶喊，远处的警笛，震撼得心头乱跳，绝对有身临其境之感。这些声音，在拍摄时就要精心设计好，分成多轨录入高保真录音机中，配入影片，最后，通过影院的现代化音响设备放出来。现在最先进的影院音响设备，叫做“电影动态数字音响系统”，目前中国安装这种设备的影院不到10家，可以有八条声道。去年在一家具备这种音响的影院里放映《勇敢人的游戏》，当片中那小男孩被卷入带魔力的棋盘时，除了有用电脑做出的变了形的小男孩往里钻的画面外，还配有极骇人的旋风般的音响。这声音竟使得坐在声音效果最强烈座位上的观众不由自主地站了起来，

他说：好像所有的声音都砸向了我，我像是被吸进去了。

现在有不少的人兴起在家安装“家庭影院”。那是将数字化的LD影碟机或VCD影碟机与CD音响、功率放大器、音箱及彩电组装起来，这样在家里就能欣赏最震撼人心的视听效果了。我相信，享受过“动态数字音响系统”或“家庭影院”的人，是再也听不下去虚假做作的后期配音了。

多少年来，我们中国的观众习惯了看电影看故事不讲究声音，所以才会有这么多拍电影电视剧同期录音始终发展不起来的局面。既然观众都能接受，导演又何苦去弄那个怪费劲的同期音？以至于发展到专有一小批“棚虫”将全国的影视片后期配音的活儿全揽了下来，一个人常常可以在一部片中配上四五个七八个角色，音色美不美另说，最可怜的是中国数以亿计的观众数以亿双的耳朵，每年看的成百上千部的片子里，听到的只是那几十条嗓子！更别提那些听起来响得吓人的开门声脚步声了——我们真对不起我们这双耳朵。

看热闹和看门道

俗话说：“外行看热闹，内行看门道”。本来看电影这件事是无所谓懂不懂行的，就算是文盲，坐在那里照看不误。但是就像是你看足球看得多了能成为一个业余教练一样，越知道得多越上瘾，用内行的眼光去看足球可比一个纯外行的观众看足球过瘾多了。所以做一个内行的电影观众，当然要比光看看热闹外行人高级。

如果我们只是想满足感官刺激，那我们可以看些《断箭》、《毁灭者》这样的动作片；如果我们想看看电影的壮观大场面，可以看看《水世界》、《勇敢的心》这样的大片；如果我们想看电脑特技，可以看看《勇敢者的游戏》、《玩具总动员》这样的影片；如果我们想欣赏演员的表演，可以看《克莱默夫妇》、《费城故事》……对于每一部电影来说，它可能在某一个方面能更为突出。我们应该懂得从这部电影可以看到什么，这部电影以什么见长，不要因为只喜欢一种类型的电影就排斥其他类型的电影，这样太傻了，你就不能欣赏到电影的丰富性。这就需要你具备一定的电影知识，提高欣赏水平。

要做一个内行的电影观众，需不需要去买电影理论书，上电影知识课？那倒不必，买不买电影理论书，是看你的兴趣，想买就买，不必要强迫自己买。至于现在有一派电影理论，非常学院化，动辄牵扯到当代哲学解构主义后现代理论，不要说普通的电影观众，就算是电影导演们也没几个懂的，不懂也罢。

我倒是觉得现在的电影影迷们缺少一个类似足球球迷们那种交流心得的阵地。比如像《足球报》、《球迷报》这种报纸，在那里交流，要比上足球理论课过瘾多了。要说它的学术性，它里面的文章绝对上升不到理论的高度，全是“外行人”们在发各种议论；但要说它太外行，里面常常说得一语中的，站在足球的外面会比身在绿茵场上的人看得更清楚，就是甲A的教头们听了也会暗暗点头。从根本上来说，足球当然是职业化的内行的球员们在踢，却是踢给非职业的外行观众看的，虽然所有的外行人都变成职业球员是不可能的（尽管高级球迷转而成为职业的体育评论员的事也曾有发生），但最终外行人的喜好会对内行人产生影响——这内行与外行的关系真是微妙。

电影的情况其实与足球相似。你可以非常热衷电影，你可以把电影术语

电影技术钻研得滚瓜烂熟，但你不一定要亲自拍电影，陷身在电影这个圈中后，也还不如当个圈外人更能从电影中得到享受。有时候，我发现与影迷聊比与电影专业人士聊更带劲，影迷们没有电影专业人士们靠电影吃饭那种对电影的功利色彩，与电影隔着一层，反而对电影更热爱。所以电影不是拍给电影业内人士的，归根结底是拍给外行的观众的。观众的喜好，也最终对电影起着决定性的影响。

我曾经采访过一位资深的电影美术师，他曾经在一部很有名的清宫剧担任美工设计。那天在摄影棚里，他领着我兴致勃勃地在每一个角落转——向我介绍每根柱子、每个铜鼎和每个窗棂是怎么做到以假乱真的。后来，我们坐在一起看样片，每当一个蔚为壮观的宫廷场面出现，还没等我沉浸进 100 多年前的情境中去，他已经在那里一一指出，那把龙椅是真的，那座龙轿是假的，用了多少多少料做的，那些铜水缸都是用“玻璃钢”做的，那些“金砖”实际上都是打了层金粉的板子铺的……他是沉浸在他的创造之中了，但我的电影真看得索然无味。我宁可“傻”些，就让他们“骗”，倒能进入剧情环境，享受电影之梦的妙处。

四、破解电影之梦

电影与梦

很早就有人注意到看电影与做梦的相似之处。相似之一是都有活动画面、有人物、有声有色、有情节，宛如我们所看到的真实情景；相似之二是我们在真实生活中得不到的东西，都能在这里找到。想一想做梦是不是这么回事？白天我们可望而不可及的东西，在夜里梦中却能得到。我们常常讽刺某人异想天开，贪心不足，就说：“你做梦吧！”

说到电影与梦，我们常常有这样的情景，当我们遇上了某种自己不敢相信的事实时，往往脑子里会冒出一句话：我这是在电影里吗？因为只有电影里发生的事，才会那么巧合，那么戏剧化。也有的时候，我们会在一个突然触动了自已的情景面前发呆，脑海里闪出一个埋藏多年的记忆片断，就有如电影中的“闪回”。此时真不知是自己身在电影里，还是电影在自己脑海里。有时候，电影会把我们带到一种极逼真的生活环境之中，让我们为一个虚构的故事中的虚构人物揪心落泪；有的时候，我们生活中的种种遭际，常常只能用“像是电影里发生的”来形容。电影之梦对我们的影响之深，由此可见一斑。

好莱坞电影被人称作“梦幻工厂”，也就是因为它给人们提供大量的白日梦。你不是平日享受不了阔佬们的日子吗？那就给你拍《豪门恩怨》，让你品足富豪富婆们的奢华和勾心斗角。你不是在现实生活中总是爱情上的倒霉蛋吗？就给你拍《乱世佳人》、《廊桥遗梦》，让你在生活永远遇不到的爱情经典中陶醉。生活中你不是总被恶人欺负、忍气吞声吗？电影里可总是善有善报，恶有恶报，总算在这里让你出口气。当然，你一出电影院就明白：那都是梦，都是假的。所以要想返回梦境，就再来看电影。

白日梦的电影会给人们带来许多慰藉。人们在现实生活中的许多失意在这里得到补偿，人们在现实生活中的许多不满在这里得到平衡。所以有许多知识分子批评好莱坞电影是“政治麻醉剂”，是梦幻药，它某种程度上起着毒品的作用，把人们的精神痛苦一麻了之，逃避现实，继续混混噩噩过日子。关键是，梦幻终是梦幻，它解决不了现实问题，不如清醒地面对现实。

但是对于人的本性来说，清醒地面对现实也许是更痛苦。人有一种本能，就是不愿看到或根本不愿承认那些不想看到的东西，虽然那些东西是真的。在过去很长时间里，我们拍的有关红军的许多电影，红军战士都是一副英姿勃勃的样子。但是我们现在知道，红军当时是在极其艰苦的条件下作战，那么漂亮是不可能的。后来有了一部描写女红军的电影叫做《马蹄声碎》，那里的红军女战士个个衣衫褴褛，面孔黧黑，但是大家都明白，这种形象更符合真实。不料这片子让一些当年的红军女战士看了。她们却不满意，认为“不真实”，把她们弄得太难看了，在她们的意愿中，她们宁可相信自己当年的形象是美丽的整洁的，虽然真实的情况不是这样，但她们宁可要违背这个事实。

我看过一部由施瓦辛格主演的《幻影英雄》，讲的是一个动作片明星在走出他的影片来到真实环境中处处受窘的事，这部片子是在消解电影梦幻，可是在这个消解过程本身又构成了一部娱乐片——是不是很有趣？

在好莱坞后期的影片中，出现了一批不那么梦幻的电影，在这里，警察也有坏的，法律并不公正，好人没有得到好报，坏人没遭到惩罚，比如《出租汽车司机》。这种电影看了叫人沉重，却更有力量。一个只在电影银幕上掉了两滴眼泪的真警察，比一个演员扮演的假警察号陶大哭更有震撼。人毕竟不能把所有的希望都寄托在梦里，不给人梦的电影，它让你面对现实时更清醒、更理性，也更有勇气、更有力量。

电影“骗”术种种

我不知道那些对电影无限热爱的电影发烧友们看了这一节会不会失望：原来我们那么魂牵梦绕的电影就是这样“骗”我们的？但是我想，了解了这些不应该影响我们对电影的热爱，就像是我們挚爱我们的亲友一样，越熟悉他们，知道了他们的许多不完美的地方，反而使我们对他们爱得更深、更理智。

电影的“骗”术有很多种。电影可以把一个40岁的半老徐娘打扮成年方二八的小姑娘，电影也可以使一个20岁的小伙子变成饱经沧桑的老汉。当然，这是靠了化妆术和学员的演技，这种骗术要求的技术较高。

我曾经对一些很简单的骗术非常好奇——我猜想一定也有许多人像我一样——比如，当子弹打到人身上时，那血流如注的情景是怎么出来的？其实那技术很简单，最开始，是让演员按住一块蘸了红色颜料（有可能是猪血、鸡血、蕃茄酱或是自己调制的什么颜料）的棉花。后来这技术又进步了些，可以在衣服里安一个微型小鞭炮（绝对保证安全），枪一响，演员在什么地方手一捏，它一下炸出一个弹洞，崩出好多“血”，极其逼真。在电影里打仗是件过瘾的事，不但不会被敌人打死，而且谁都可以是百发百中的神枪手。你只需招手一枪，敌人肯定倒，他不倒导演会骂死他，当然这要拍两个镜头接在一起。因为镜头可以前接，所以有点危险或难度的事也不一定非得亲自于，远处是个真的高手在骑马，镜头接着—拉近，是大明星的脸了。当年拍《红高粱》，有段巩俐骑小毛驴的镜头，她哪里能骑得那么稳当自如还能摆好多姿势做好多表情？很多时候，她是“骑”在一辆板车上的，反正是拍脸部特写，镜头不拍她下半身，观众有谁看得出来？

有了电脑特技以后，电影造假就更方便了。有时候，可以看见人的心脏突突地在人身体外边跳，有的时候，一条大舌头会伸出二尺长，或两只大眼睛会从眼眶里瞪出来。这些造假术靠的是电脑软件。真人和动画做的动物在同一镜头中出现还相互握手拥抱，这事电脑也做得到了。至于电影美工在搭景时偷工减料，比如故宫的“养心殿”每边有11根柱子，他会只搭9根柱子，一边是为摄影机调动的余地更宽敞些，二也是省钱。有谁会去在银幕里细细数？至于远处的宫殿，画在一块幕布上就成。傻子才真去搭呢。电影说到底是在造假，但看谁造得聪明。有的片子，在拍摄现场一看景搭得下了大功夫，如同真的一般，可拍出来一看，怎么也不像是真的；可有的片子现场看去似乎简陋得不行，但在镜头里的效果比真的还真。造假造得聪明才算本事。

我所看到的电影造假术中最让我不忍看的，是空中飞人。在香港武打片里常有武林好汉们在天上飞来飞去的景象，你以为这些功夫明星们真的会飞？那是用的“维亚”特技。这是香港导演发明的。所谓“维亚”，是给演员身上系上一根细细的钢丝绳，把他吊在半空中飞。对于《大闹天宫》中的

孙猴子来说，反正也是学武戏出身，吊起来就吊起来了，可是演太白金星的演员呢？都是六七十岁了！这样子拍武打片或是神话片，真是一点诗意都没有。

但是“维亚”还不是最辛苦的拍法。上次我去电视剧《三国演义》剧组，看到了一批巨大的木头牛。我问这是干什么的，制片主任说：拍“木牛流马”呀！“木牛流马”相传是诸葛亮为运军粮而搞的一项发明，可以让木头做的牛和马驮着粮食自己往前走，想让它们停住，只需把它们舌头一拧。这技术到现代早失传了，你让电视剧里怎么演？用的是最笨的办法，让一批身强力壮的小伙子钻到木牛身子里，穿着木头靴子，慢慢往前爬！每一个镜头拍完，里面的人累得都快晕过去了。

其实，每一个电影梦，都是用笨办法造出来的，因为拍电影的人也是凡人。

电影明星们

小时候我看电影，对电影明星们最是迷恋，我觉得他们都不是生活在我们这个普通世界的人。他们一定是从幸福国来的，他们怎么能这么漂亮，这么有风度，这么有本事？他们一定不做普通人做的事，过普通人的日子，那他们吃什么呢？晚上怎么睡觉？

后来我参加工作，干的是影视记者。我注意到在北京电影制片厂的招待所住着一群准明星，也就是来北京闯荡，想方设法要进剧组要拍戏的男男女女们。当然，现在他们不一定会住在北影招待所了。他们有的有艺术院校的文凭，更多的人只是有个艺术梦想。从他们中能脱颖而出成大明星的寥寥无几，但他们的梦想依然，执著依然，有时候，我觉得他们是最可怜的一群。

他们只看到明星们的成功，明星们身上耀眼的光环，看不到明星们背后的东西。“我们知道想成为一个明星要经过怎样的艰苦奋斗”，明星们的自传，明星们的奋斗史他们早烂熟于心，吃得这苦中苦，后来做人上人的滋味有多么惬意？于是心甘情愿抛弃一切在这里混，也许是在这个圈子里混上一辈子，终混不出跑龙套的角色。

我这里是想说，就是混出来了又怎样。因为影视明星的成功带有很大的偶然性（恐怕就是因为这个才会吸引了这么多准明星？）也就是说，也许你其实才智平平，你也根本没费什么劲，但是机遇特别好，恰好就有这么一部电影让你赶上了，你一夜之间就成了大明星。而有许多比你有才华、比你努力百倍的人却永远是无名小卒。你想，你并没有突然地提高了多少倍的素质，长了多少倍的学问，或是增加了多少倍的人生经验，但是你的社会角色突然改变了。你走到街上，会有人用手指着你戳戳点点；你会接到各种各样的情书、告状信、媒介要求采访、广告商要求做广告、各种有聊的无聊的应酬；你出席公共场合，会有人拦住你要求签名，人群为你而骚动，警察出动为你当保镖，媒介却说你架子大不愿见群众……一夜之间你的生活变成了这样，你一个与大家一样生活在普通世界中的凡人，能扛得住吗？也许你恍惚间真的觉得，自己就是和凡人们不同了。

英国明星格兰休（《四个婚礼和一个葬礼》的男主角）在国外嫖妓，中国明星们或是以罢演要挟现场蹲在后台数钱，或是因猜钢蹦某面朝上就放弃上飞机，以“不安全”来拿成千上万正等着她的观众开涮；或与人发生口角

动辄泼口大骂污言秽语挥舞老拳，这些丑闻总是不断。或者就是因为自己已不是凡人了，就可以视人间的公共道德社会准则如儿戏？

在现代的演艺圈中，明星的成功常常要靠包装。有人被演艺公司看中，觉得是个明星胚子，于是为他设计形象、服装、角色类型、甚至抽什么牌子的烟，走路的姿势，甚至性格。你也许天生爱说爱笑，但是演艺公司觉得你扮个苦命人好，天哪，以后你只能在众人面前哭了。说到一个明星的成功，究竟是他的个人气质和实力的成功，还是包装的成功呢？说不清楚。可以说是因为你特别适合扮演这种角色，也可以说是这类角色特适合你。总之你成功了，但是最可怕的是从此你觉得这一切成功是因为我本来就非凡人，这就坏了。如果有一天社会的潮流不再需要你这种类型的角色，或者你老了，身体不行了，或者你过分放纵自己毁了自己的形象，你该怎样适应回到普通人的世界呢？

说了这么多明星的坏话，并不是想在破坏你看电影时的美好感觉，只是想提醒大家：电影里的明星形象是电影片子里的，千万要与现实生活中的明星本人分开。

五、电影将来会怎样？

电影与电视

电影从诞生到今天不过是 100 年的时光。电影在它的生命历程里曾有过闪闪发光的日子：虽说它刚刚崛起的时候，有身份的人都看它不起，把它当成下等人娱乐的俗玩艺，可不过几十年过去，它成了迷倒全世界亿万观众、产值数百亿美元的煌煌大业。传统的戏剧、文学、戏曲等艺术门类虽有几百上千年的历史，但在它的竞争面前竟不堪一击，轻轻巧巧地就让它把观众夺了去。

没想到这门崛起得这么快的最年轻的艺术那么早就碰上了自己的对手——电视。记得若干年前，我的一位朋友带两岁的小孩去看电影——此前这孩子还没进过电影院呢。当电影银幕上刚出现第一个画面时，他竟惊奇得大叫起来：“妈妈，谁家的电视这么大！”

电视在社会中的普及是从本世纪 50 年代开始的，这时电影自己的年龄还不到 60 岁。电视比起电影，除了画面小一点，它的时空自由、真实感、梦幻感等等都与电影是一样的，它却还有电影所不具备的不用出门、不用花钱等等优势。对于观众来说，从电视里看场“小点的电影”是件舒适合算的事。电视的崛起导致电影票房收入的逐年下降，电影院纷纷倒闭，各国的影片产量也大幅度下降。从中国的情况来说，在 1994 年以前，电影票房和观众人次每年以 30% 以上的惊人速度下滑。当然这里的原因是复杂的，有走私片、录像带等等的冲击，但人们已经不习惯看电影了，这是个不争的事实。

电视的冲击，曾经使得好莱坞非常恐慌，他们想了很多的办法来“打败”电视。比如，拍宽银幕电影的大片，在你电视里是无论如何没法达到在电影院里看大片的效果的。电影院的花样也越来越多，可以建超大银幕院（今天北京双榆树的“澳华”影视就是这么一座，号称拥有全中国最大的银幕）、环幕电影院（北京的中国科技馆有这么一座，电影银幕环绕观众四周）、球幕和地幕电影院（铺天盖地全部是银幕）、动感电影等等。当然，制定法规，在一定期限内不允许电视无偿播放影片，也是保护电影厂利益的重要一环。

后来电影厂发现没有必要与电视台这样势不两立。既然电影厂拥有这么强的创作能力，何不为电视台制作他们急需的电视剧？本来影视艺术就是一家，完全可以相互合作。比如利用电视的丰富频道资源，开辟电影频道，扩大自己的传播面，也可以为电视台制作各种节目。有一些电视网的老板，也开始把自己的手伸进电影界，购买一些影片公司，影视业间的界线越来越模糊。在中国，也不乏这样的例子，如中央电视台与新闻电影制片厂的合并。

当然，经济利益是根本问题。在这个问题上，美国是这样解决的：每一部新片推出，是电影厂回收资金的第一步；几个月后，这部影片的录像带开始发行，这是回收资金的第二步（包括录像带出租的利润）；再往后，激光影碟开始上市；再往后，电影在电视台播出。这些发行收入或是与电影制片商分成，或是电影制片商卖断版权。也许第一轮的电影票房收入并不高，但是，电影票房会为后面的发行起到非常好的宣传广告效应，所以电影票房依然非常重要。

既然如此，电影和电视间还有什么可打的呢？美国的电影制片人们经历了 30 多年的苦捱之后，终于赢来了电影的“复兴”（其标志是年轻人也恢复

了看电影的习惯)，似乎是人们看电视的“新鲜劲”渐渐消退了。所以从长远看，电影没有必要为电视的出现悲观绝望。它们都能活下去，都能活得挺好。

电影与电脑

从去年开始，中国的电影市场连续引进了好几部包括大量电脑特技的电影大片，如《玩具总动员》、《龙卷风》、《勇敢人的游戏》、《阿甘正传》等等，中国的观众们大饱了眼福，因为即使在美国，这类电影也属于是最新鲜最时髦的。这类大片的连续引进，在中国电影界内外引起了纷纷议论，其中一派挺流行的观点是：电脑特技是电影的一场灾难，因为它会使电影变得越来越机器味而缺少人的感情，它将电影变成一种外在的特技展示而抛弃电影内在的人文精神等等。总之，它会把电影变得肤浅、只会玩花活而忽视思想内容的消费品。

电脑真是要把电影带到死路上去吗？——在电影史上，每当一种新的技术开始采用的时候，都曾在电影界引起过类似的反应。当无声片变成有声片的时候，有一大批名演员名导演拒绝这一发明，他们觉得电影一出声，就使得人的动作表情的表现力下降了（看一看当年的默片，不得不承认当年的演员演技确实高超），但是，人们怎么能拒绝声音的魅力呢？当黑白片变成彩色片的时候，也有一些导演和摄影师不能接受，总觉得黑白片那有限中蕴含的无限色彩再也看不到了，但是今天拍的电影都是彩色的了，就像人们接受彩色胶卷和彩色电视机一样自然。电影仍在向前发展，并且因为新技术的出现而产生了许多的新的艺术手法，使得电影艺术愈发丰富。

有观众担心技术会冲垮电影的内容，但是我现在觉得要值得担心的是面对这么好的技术，想像力跟不上。在广告公司里，广告设计们告诉我说，现在最缺的还是创意。有了创意，没有跟不上的电脑技术，没有做不出的片子；没有创意，技术再高级也做不出片子。而创意是一种想像力，并不需要你一定精通电脑。有许多的电脑特技的产生，是电影从业人员提出的设想所刺激出来的，也就是说，先有想象，后有技术。比如让阿甘与美国总统握手，这样的场面是导演想出的，由电脑设计人员来实现。常常是，搞电影的人与搞电脑的人相互激发，相互补充，互相觉得对方是一个极丰富极有趣的领域。这样的合作会使电影将来往什么方向变，现在还很难说，但是它一定是一个非常不同于以往电影的电影时代。这不像有些人想象得那么简单，只是用电脑做出的人来代替真人。虽然从理论上说现在的技术已经能够做到，但是有什么必要这样做？非常地不划算。然而，比如施瓦辛格扮演的那个被烧化后还能从一滩液体复原成人形的角色，虽然在那部电影里只是影片的一个特技，但是这种从未见过的形象难道本身就不是一种寓意深刻的内容吗？

电脑技术的飞速进步本身也是电影的重要内容。在美国近年来有了《网络惊魂》、《碟中谍》这一类以电脑科技为主要内容的影片，将电脑的实际发展和想象电脑将来还能达到的可能融为一体。可以说，这类电影在普及电脑知识，也可以说，这类电影在刺激电脑技术的进步。美国的科幻电影向来是美国的一种重要类型片，它对人们的影响怎么说呢？当人们在探讨某项科学技术的进展时，比如生物技术，会把一部电影——比如《侏罗纪公园》——的出现作为一个历史事件。

搞电脑的与搞电影的合流，当今在美国已渐渐成为趋势。前几年就有报道说，美国的一些著名电影公司与“硅谷”的大公司合作，不但生产电影，还将生产同一系列的电子游戏。也就是说，当《未来战士》这样的影片在市场上大出风头以后，接着《未来战士》的电子游戏就会投放市场，里面的主要角色都可以以影片原型为模特做成。据说香港就有以影星刘德华做原型的电子游戏，卖得还很火。是不是中国也会有一天，当《宰相刘罗锅》这样红极一时的电视剧播出之后，市场上会再发一张同名的游戏光盘，让刘罗锅以他的智慧闯过道道难关，最后不但灭了和珅，连乾隆爷也给收拾了？电脑之中有电影，电影之中有电脑，将来的电影该叫什么呢？

电影会越拍越“大”吗？

记得十来年前，在中国拍一部电影只在五六十万元，如果有人花费超过了100万元，那他就是在拍“大片”了。但是今天在中国拍电影，不花到200万您就免谈。前两年的《红樱桃》，号称投资200万美元，合人民币1600多万；一部《兰陵王》，人民币花到了2000万；《秦颂》的投资号称三四千万，而另一部现在还没拍出的《大闹天宫》的投资已经号称高达一个亿的人民币。现在在中国拍上千万元的片子已经不算是什么新闻，拍片成本直追国际水平。

我们看一看海外的影片要花多少钱。成龙的《红番区》，花了将近一个亿的港币；《真实的谎言》，投资据说七八千万美元；《水世界》，投资1.6亿美元，也有人说花到了两亿美元。大投入、大场面、大轰动、大收益，这是好莱坞近年来实行的战略。我听说一批中国导演看了《真实的谎言》这样的片子后，不禁自叹道：这片子不是拿钱堆的吗？我们怎么竞争得过？

照这个趋势发展下去，是否今后的电影会越拍越“大”？未必。

美国电影界已经开始为“大片”亮起了红灯。那是《水世界》拍竣上演以后，评论界一片哗然，影评家批评该片缺乏想像力，只是一味地炫耀大场面，枯燥乏味，花了这么多的钱拍这样的电影，值吗？这部电影在观众中的反应也较冷淡，票房远远落后预期水平。拍“大片”就是这样，高投入，高利润，也高风险，一旦影片失败，影片公司将陷入难以为继的困境，即使是在美国这样的电影帝国。美国一家有名的独立制片公司“卡罗尔科公司”便是一例。这家公司专门拍摄高成本的大制作，它拍摄的《第一滴血》、《本能》、《绝岭雄风》等23部影片，票房总收入26亿美元，平均每部赚1.13亿美元，让它发了大财。可是，一旦影片不卖座，就赔惨了。比如那部他们大走背运的《美国舞娘》。1995年年底，这家公司终于因为负债累累而宣布破产，被另一家大公司“20世纪福克斯公司”以5000万美元收购。

在好莱坞的历史上，因为追求豪华大场面花费巨额资金，最终导致一蹶不振的，不乏其例。现在电影的花费越来越高，如巨额制景费、场租和损耗赔偿费、广告宣传费和付给大明星的高额报酬。仅就大明星的片酬一项，像史泰龙、吉布森这样的明星现在每部影片的酬金都在2000万美元左右。上面说到的那部《美国舞娘》，虽然赔了大钱，但女主角黛米·摩尔仍然拿到了1250万美元的片酬。这样的片酬模式会带来什么样的结果呢？好莱坞内已经有许多人担心，它会使得制片人只能为减少开支而从剧本中减少许多人物，为了获得最有保证的票房，也会使这些一流的明星们只去演最熟悉的套路，从而将他们禁锢在公式化的动作片或喜剧片中。这之中受害的是谁呢？是那些二流的演员们，他们可能失去许多机会，但损失最大的还是观众，他们所

看到的影片会越来越公式化、越来越狭窄。最终，观众的厌烦，会让票房惨跌，影片公司破产。所以，这两年好莱坞已开始转向非常重视那些低成本、有独创性的独立制片公司的影片。1997年“奥斯卡奖”的得主几乎清一色的都是这些独立公司制作的“小片”。如果我们有机会看到这些获奖片，我相信，一定会比那些用钱堆出的热闹非凡的公式化大片更耐看，更有回味，更有活力。

我现在是很为在中国拍“大片”的人担心。一部投资2000万人民币的影片，比起海外拍片的成本确实还算不了什么，但是要在中国电影市场上收回成本，票房至少要做到6000万以上。可能性大吗？有人测算过，一部国产片在中国电影市场的饱和票房，也就是2000万，这样制片厂大概能拿回700万。对于中国人来说，花钱不是我们的长项，但是拍出富有智慧的富于创造的低成本影片，我们完全做得到。

好莱坞会永远称霸吗？

我有一位搞电影多年的朋友，一天我们一起看一部美国的好莱坞电影。当美国西部大峡谷的壮丽景色刚刚充满整个宽银幕的画面，他就不禁叹道：拿这好莱坞真是没办法！你虽然不喜欢它，可又不能不服它。它是一件高水平的工业品，哪个环节都做得那么地道，那么高质量。可是它真的不是那种让人从心底喜欢的最好的电影……

最好的电影是什么呢？

我看过一部由波兰导演基耶斯洛夫斯基拍的《白色》。这是他著名的三部曲《白》、《蓝》、《红》中的一部。写的是一位波兰移民到了法国后穷困潦倒，又被妻子抛弃。之后他回到祖国，竟意外地发了财，还把妻子“骗”回到身边……影片最后以主人公因欺诈罪被捕入狱，与妻子隔着铁窗深情相望而结束。这样来叙述这部片子的剧情，真是没办法，因为片子的味道太难仅仅用几句话概括出来。那些主人公大倒其霉的场面都描写得让人捧腹，而主人公大获成功后又让人辛酸不已。你分不清什么地方是笑料，什么地方是悲剧，它们已经奇妙地交融在一起，这里写出小人物的不择手段，可又让你体会出人的尊严……这样的片子没能告诉你一个曲折动人的完整故事，却远比给你讲一个故事包含得多得多。但是，这样的片子好莱坞却不会拍，因为没有票房保证。

我们讲过，好莱坞的最高原则就是用电影来赚钱。为了赚钱，好莱坞会想尽办法来研究观众心理，迎合观众的喜好。这样拍出的片子保证不会难看，却保证不了独创性、想像力、活力，这样，最终也保证不了好看。我们以香港的电影为例。香港的电影号称“东方好莱坞”，曾有那么几十年辉煌一时。世界上只有两个地方能以自己的国产片抗住好莱坞，一个是印度（它的歌舞片能年产600部，也是世界电影的一大奇观），一个就是香港。但是这两年香港的电影连年滑坡，1996年，香港的港产片票房收入下降30%，是从1992年以来跌得最惨的一年，四年里，港产片的票房收入从12亿跌到了6.5亿。对于港产片滑坡的原因人们众说纷纭，有人说是因为电影剧本差、制作粗糙、影片质量低劣等等原因。关于这里的原因可能比较复杂，但是我个人有种感觉，这些年香港的电影一直在力图讨好观众。一个时期盛行宫廷戏，就制作出种种轻浮粗俗的宫闱笑料影片；一个时期盛行鬼魂片，银幕上各种男鬼女

鬼云游阴阳二界，闹得不可开交；一个时期盛行武打片，功夫高手们飞来飞去打得无奇不有；甚至一个时期盛行过“僵尸片”，可以想象，那时的银幕上是什么景象？下一步还该拍什么才能让观众觉得刺激呢？实在是已经想到头了。所以，香港影片走到今天这一步有它的内在原因，一味总想讨好观众，观众终会被搞腻，最后必然走到尽头。

当然，我们不好拿香港影片与好莱坞做简单类比，说香港片的今天就是好莱坞的明天。好莱坞毕竟比香港电影基础雄厚得多，而且，好莱坞电影自己也很重视不断调整自己，挖掘那些崭露头角的年轻导演、独立制片人的才华，补充好莱坞的活力。不过，世界上任何事物似乎都有种规律，到了它的鼎盛时期，也就到了走下坡路的开始。很难说，好莱坞这样的“电影恐龙”会不会有这一天呢？现在只能说，好莱坞电影是拍得最成功的电影，可是如果全世界的电影只剩下好莱坞，那也太乏味了。就如同麦当劳是全世界最成功的快餐，但全世界的人如果只吃麦当劳，那也太可悲了。

民族电影的希望

振兴我们中国的电影，我相信是每一个中国观众心底的愿望。中国电影现在与世界电影先进水平的差距也是有目共睹的，在好莱坞的强大攻势面前，有没有民族电影生存发展的可能和希望？

我们可以看看其他国家的电影人做到了些什么事。比如澳大利亚。澳大利亚的电影近年来越来越引人瞩目。在《鳄鱼邓迪》一炮打响后，《钢琴课》又在世界影坛上红极一时。今年的《钢琴师》（也译做《闪亮的风采》）又捧得了“奥斯卡奖”的最佳男演员奖，令世人对澳大利亚电影不敢小看。澳大利亚电影的崛起经历过一个艰苦的过程。60年代时，一批澳大利亚的电影人自发组织了一个民间团体，开始向政府提出请求，希望政府能对民族电影给予资助。在70年代的时候，他们拍一部电影只能得到7万美元，被人们当作笑柄。但是他们坚持不懈地努力，在30年后，终于创建了属于澳洲文化独有的本土电影工业。

我们再来看看中国人。有一位中国导演名叫李安，24岁时他到美国求学，后来很长时间只能闷在家里烧菜。有一天，他拍出了一部电影《喜宴》，这部片子先是拿了第43届柏林电影节的金熊大奖，后又拿了台湾的“金马奖”、美国“奥斯卡奖”最佳外语片的提名等一堆荣誉。《喜宴》这部电影我相信中国人都会看得非常会心，因为它把中国人的婚姻态度中最不可言表的微妙之处给描绘得淋漓尽致，看得人啼笑皆非。比如在一个盛大的婚宴上，几百人在同时就餐，餐厅里喧闹非凡。突然听得主持人宣布：“让我们祝某某先生某某小姐白头偕老……”当即有一个吃客道：“原来不是王先生结婚？”旁边有人说：“二楼还有一桌呢……”我不知道西方的观众是否能看懂，一对结婚的青年在捱过了闹婚的人们一场接一场越来越粗蛮的骚扰后，会累得精疲力竭几乎要虚脱？但是中国人看到此处必然是口中哈哈大笑，心里一声叹息。

在《喜宴》之后，李安又拍了《饮食男女》，同样引起轰动，又一次入围“奥斯卡”的最佳外语片奖。看过《饮食男女》的人都说，看完以后简直饿得要命。你想，片中的厨师光是厨刀就有20多把，简直把中国的烹饪之道演绎得出神入化！《饮食男女》当然不是为教你怎样品尝中国菜，但是用这

样的内容来展现中国特定文化，真是再妙不过了。李安在去年拍的是《理智与感情》，根据英国作家奥斯汀的古典名著所改编，就是西方文化主流的经典之作，他也不怵，拍得照样出色。李安的创作道路，可以给我们许多的启迪，许多鼓舞。坚持民族风格，并非抱残守缺，狭隘保守，民族的文化只有在创造和开放中，才能保持和发展。

这里还想说另一位中国导演，香港的王家卫。王家卫的《重庆森林》在前年得了香港电影部的“金像奖”，这是一部风格颇前卫的电影，一名警察和一个餐馆女招待每天在街上相见，但他们彼此极为陌生。一些很荒谬的事把他们联系起来，直到一些很荒谬的事又把他们给分开。后来，女招待当上了身穿制服的空姐，警察却接管了那家餐馆，这时，这对男女却又走到了一起。对于都市中人与人每天擦肩而过却永远隔膜的陌生感，王家卫把握得极为到位。他讲了一个非常荒唐的故事，却讲得那么流畅，那么充满生命力。这样的片子并不表现中华文化的古老传统，但它难道不是中国的优秀影片？中国怎么就不能有自己的现代都市文化呢？

中国还有一位女导演叫宁瀛。她曾在意大利留学多年，专攻电影，回国后她拍了一部《找乐》，一部《民警故事》。她在拍每部片子前都会花几个月的时间与她要拍的对象们共同生活，她能让非职业演员们——退休老人、警察们自己演自己，比专业演员演得还棒。她拍的电影能捧得一大堆国际奖，但她的电影唯有在中国才能拍成，是地地道道的中国影片。看了她的电影，看了李安的电影，看了王家卫的电影，你还会对中国电影没有信心吗？

信息化，个人化，虚拟现实……

现在想讨论一些比较遥远的事，有很多说到的事，还都在人们的脑子里。但是，也许有一天它们就成为了现实，而且来得比大家想象的还要快。

我们都知道，电影这件事永远和科学技术分不开。有了光学、化学、机械、电学、无线电、计算机等一系列的科技进步，才有了我们今天电影这个样子。那么科学技术的进步还会使电影将来变成什么样？

现在已经有许多人在讨论电影走上信息高速公路的问题。将电脑网络与自己家的电视连为一体，你可以通过影碟光盘欣赏电影，你也可以索性从网络中调一部自己喜欢的电影来看。在今天，电脑互联网络的带宽还不够宽，速度还不够快，所以从电脑里调一部电影看是件奢侈的事。但是，相信用不了太长的时间，信息高速公路瞬间把一部电影送到你家是不成问题的。到了那个时候，你可以面对几百个频道的选择，也可以从几百部几千部的电影库中挑选影片，在家中的“家庭影院”里细细欣赏，说实话，你连影碟都不用买了。只是，你看的究竟是电影，是电视，是电脑，还是什么电子媒体？——管它是什么。

那时候你也可以自己拍电影。就像是照相机刚刚发明的时候，好像挺神秘，现在不是人手一台？机器的性能会越来越复杂，操作却越来越简单，越来越“傻瓜”。我担心，再过二十年一般的人连最基本的光圈都不会调了，因为用不着学。现在摄影机正在进入家庭，我看扛着家庭摄影机的人在那里推拉摇移的拍个小孩在草地上爬也挺带劲。不要小看这个变化，要知道当这种掌握信息的能力在大众中普及以后，会给社会带来深刻影响，美国警察毒打黑人的事不就是通过私人录像带曝光的？结果引起了洛杉矶市的种族大暴

乱。

在电影史上引起巨大轰动的法国“新浪潮”电影，就是一批从小在家里玩摄影机的青年们掀起的。那时还没有摄像机，但一些家境较好的人们已玩得起摄影机，他们从小拍自己，拍同伴，拍家人，看各种各样的电影，拍各种各样的片子，就是在电影里泡大的。这样的一代人长大后，对电影做了最彻底的反叛，在电影界掀起了一场对今天的电影仍有影响的革命风暴。他们能做到这些，是因为他们对电影已经吃透了。同样异曲同工的是，美国有一位青年电影导演名叫昆汀·塔兰蒂诺，从小是在电影录像带中泡大的。在看了几百上千盘录像带后，他拍出了一部叛经离道的《黑色通缉令》，看得观众目瞪口呆。这部片子在欧洲拿了电影节大奖后又回来横扫美国，塔兰蒂诺一下子成了大明星。用句当今的流行语，《黑色通缉令》拍得很“酷”，片中的人物拿人间的正常准则全不当回事，导演也拿电影的正常叙事方式不当回事，将看似不合逻辑的三个互无关系的故事组接后，最后又玩笑般地把所有的事件炒成一锅，令观众对其中透出的才华、活力、智慧叹为观止。很难想象塔兰蒂诺如果是一个科班出身的人还能不能拍出这样的片子。所以说，当拍电影不再是少数人的专利以后，如果电影变成了仅供少数人欣赏的“小众艺术”（这是许多未来学家所预言的，千人一面的大众传播媒介将被更个性化更有选择性的形式所取代），谁知道电影会怎么样？会出来什么样的电影？

还有一件很叫人神往的事，也与电脑技术的发展密切相关，就是“虚拟现实”。这也是当前的一个热门话题。简单说，现在人们用电脑技术做出的一种三维动画的驾驶舱，训练飞行员的，就是“虚拟现实”的一种。“虚拟现实”的一个重要特点是不但有立体感，而且是互动的，它会对你做出的动作做出相应的反应。玩过驾飞机的电子游戏的人一定深有体会。虚拟现实对未来人类的影响是极深远的，因为那个世界能给人实实在在的视觉、听觉乃至触觉，可它又并不在现实中存在。虚拟现实的发展也与电影密不可分，讨论这个话题时，人们首先就想到是身处在电影之中。你说，电影到了这一步，它该叫什么呢？

结束语：电影的下一个世纪

1995年，是电影的百年诞辰。电影这门最年轻、也是最普及、最有影响、最赚钱的艺术也有100岁了。100年的时间，对一门艺术来说，也许只是短短的一瞬，可是电影又是那么生命旺盛的艺术，这一瞬它已经历了太多的兴奋、忧虑、喜悦、希望与绝望。回顾一个世纪的历程，我们来看一看那些创造了电影史的艺术大师们是怎样说电影的：

卓别林（188—1977，代表作《淘金记》、《摩登时代》、《大独裁者》等）：“拍电影使我有种冒险的感觉，正是这种可爱的不受拘束的精神，给我增加了乐趣。拍电影那么自由，又是那么容易，它激发了我的创造力。”

爱森斯坦（1898—1948，代表作《罢工》、《战舰波将金号》等）：“这是一种奇妙的艺术，它要使绘画与戏剧、音乐与雕塑、建筑与舞蹈、风景与人物、视觉形象与有声语言融合为一个整体，一个统一的整体。把这种综合体理解为从未有过的有机的统一体——这无疑是美学有史以来所获得的最重要成就。这种新艺术的名字就是电影。”

希区柯克（189—1982，代表作《蝴蝶梦》、《后窗》、《精神病患者》等）：“电影仿佛是这么一种手段，它能使惊恐不安、经常受着莫名其妙的内疚和焦虑所折磨的人们，通过导演对戏中人进行巧妙的安排来解除内心的痛苦。”

黑泽明（1910—，代表作《罗生门》、《七武士》、《乱》等）：“电影这门艺术与其它艺术颇有相似之处，它既有文学，又有戏剧，还有哲学的一面，也有美术和音乐的因素。但我还是要说，电影毕竟是电影。”

伯格曼（1918—，代表作《第七封印》、《野草莓》、《处女泉》等）：“电影是梦幻，电影是音乐。没有哪种艺术形式能像电影那样，超越一般感觉，直接接触及我们的情感，深入我们的灵魂世界。”

费里尼（1920—1993，代表作《道路》、《甜蜜的生活》、《八部半》等）：“在我看来，电影就是一个大厅，那里话语声嗡嗡不断，汗臭熏人，检票员来回走动，叫卖炒栗子的声音此起彼伏，总之，一片混乱的气氛。而且乱哄哄，灾祸百出。散场时幕后响起姑娘们的脚步，有些人在隆冬季节走出太平门来到街巷，冻得都有点发木了，还有的人哼着从影片中刚学来的曲调，有的人在笑，有的人在角落里小便。”

戈达尔（1930—，代表作《精疲力尽》、《狂人彼埃罗》等）：“电影就像是一本个人的日记，一本笔记和一段个人独白，它的作者力图在摄影机面前为自己辩护。”

基耶斯洛夫斯基（1941—1996，代表作《十戒》、《白色》、《蓝色》、《红色》等）：“我会下象棋，下棋与导演相通。一方面，我与我自己下棋，另一方面，我与观众下棋。我每走一步都要预先考虑到观众的反应，甚至，我要预先考虑到几步棋的反应。从这方面看，电影与象棋十分相似。”

张艺谋（1951—，代表作《红高粱》、《菊豆》、《秋菊打官司》等）：“电影其实是一个非常有趣的东西，科学技术的发展必然会导致电影艺术观的革命。因此，无论是观赏形式还是制作方式，未来的电影都是不可思议的。”

电影大师们实际总结的是电影史。早期的电影艺术家体会的是电影怎样从其他的比它年长的艺术中获取营养，诞生出一个全新艺术的兴奋喜悦；中期的电影艺术家们把电影当成是深入灵魂的梦幻，是个人的独白与自我辩护，是艺术家与观众共同参与的一个热闹的过程；到了今天，艺术家们想到的是它不可估量的未来。

“电影这门艺术至少还会存在一个世纪！”我还记得我在采访青年女导演宁瀛时她说的一番话：“在我们这个时代搞电影，是最幸福的事！因为电影是这个时代最直接的语言，就像是上个世纪的音乐艺术一样。”本世纪初的时候，电影在其他的艺术门类的滋养中脱颖而出，到了下个世纪，电影也许会与其他的门类如电视、计算机技术融合，不管怎样，不管变成什么形式，电影的生命将长存。

附录：50 部值得一看的电影

在本书稿完成后，编辑让我推荐 50 部最值得看的电影列在书后。这给我出了个难题。现在每年全世界要生产几千部电影，而电影现在已经诞生了 100 年，可以想象，已拍出的电影早就成了汪洋大海。从这里挑 50 部最好的，岂

只是挂一漏万？我想就是专门搞电影史研究的专家也做不到万无一失。在这里，我只能根据我个人的体验列一个单子，供读者们参考，真的只能是参考。

此外，在这 50 部电影中，许多电影史上赫赫有名的经典没有选人。因为我想，电影这东西，就是要看新的。所以我重点选的是 90 年代后的新片。到这本书出版之际，怕又已经有不少新的电影佳作问世了！另外，人们最常见的商业片这里也选得很少，目的是希望人们注意一些因见得少而忽略掉的佳作。

1. 辛德勒的名单

这是美国著名大导演斯皮尔伯格的代表作。斯皮尔伯格一向以拍新奇诡异的商业片著称，但他的这部表现第二次世界大战中犹太人的苦难的《辛德勒的名单》拍得极其深沉感人，具有史诗般的震撼力。

2. 侏罗纪公园

这也是斯皮尔伯格的代表作。片中运用大量电脑特技将远古时代曾称霸地球的恐龙复活于银幕，看得人惊心动魄。此片的上映，全世界掀起“恐龙热”。

3. 费城故事

表现一个爱滋病患者的精神历程。汤姆·汉克斯将一个风华正茂的律师至死都保持着尊严的绝症患者的经历表现得令人难忘。此片使汉克斯赢得他的第一个奥斯卡影帝奖杯。

4. 阿甘正传

这是汤姆·汉克斯主演的另一部片子。汉克斯因此赢得第二次奥斯卡最佳男主角奖。而此片的好看还不仅是汉克斯的表演，它浓缩了美国数十年的历史，却用一个“智商不高”的男主角的经历来表现，啼笑皆非中，觉得这片子实在是好莱坞少见的高智商作品。

5. 阿波罗十三号

这也是汤姆·汉克斯主演的。描写的是一次失败的登月飞行。你可以从中感受到什么是人类的团结，人类的理性精神以及人们齐心协力时所创造的奇迹。

6. 克莱默夫妇

这部片子老一点，应该是 80 年代初的片子，但是就是拿到今天看也绝对让你看得津津有味。此片的男女主角都是当时最棒的演员：达斯廷·霍夫曼和梅里尔·斯特里普。表现家庭关系中那些复杂微妙的感觉，想不出他们怎能演得如此到位。

7. 雨人

这也是达斯廷·霍夫曼在如日中天时的作品。霍夫曼饰演一个天份极高的自闭症者，用“出神入化”来形容决不为过。值得一提的是扮演“雨人”兄弟的演员汤姆·克鲁斯，现在仍是美国影坛中的当红小生，《碟中谍》中可见他的靓相。

8. 梦幻曲

这是美国动画片中的一部登峰造极之作。美国的动画片以“迪斯尼”为代表，到 50 年代时达到高峰，《梦幻曲》就是那时的代表作。片子虽然老，但你仍为它的神妙构想和隽永的趣味而享受无穷。在波澜壮阔的音乐推动下，画家的想像力无尽地迸发出来，它展现的魅力似乎至今无人能达到。

9. 玩具总动员

这也是一部动画片。它的标新立异之处在于它不是部分而是全部用三维电脑动画制作的电影。电脑特技到了这个程度，不是“乱真”的问题了，而是可以不用真人了。要记住，这部电影中的所有人、所有物，哪怕一针一线，都不在现实中存在，它们只存在电脑的磁盘里。

10. 小猪宝贝

影片的主角是一只可爱的小猪。它会咧嘴笑，会说英语（甚至口形都对得上），干净得白里透红，还挺有志气一心要当勇武的牧羊犬。看了这部电影，你会觉得天下最可爱的动物是猪，没准今后再不忍心吃猪肉。

11. 但丁峰

又译《山崩地裂》。以最新的电影技术来表现自然灾害的伟力，这是有代表性的一部。火山爆发的各种现象和巨大的破坏力在这部片子中都可以看到，而且只会比亲眼看过火山的人看得更全更具恐怖感。当然，你是在绝对安全的情况下看这一切。

12. 一个和八个

中国“第五代”导演的代表作，导演是张军钊。描写抗日战争期间一位被错押在犯人队伍里的八路军干部与犯人之间的关系，刻画得极其细腻沉着，开创了中国电影的一个阶段。

13. 黄土地

这是中国“第五代”导演的一个高峰。影片的导演为陈凯歌，摄影为张艺谋，他们后来都成了中国电影导演中走向世界的人物。《黄土地》的风格影响了整整一代中国电影人以至影响到了中国的美术、音乐等等诸多艺术领域。

14. 老井

这部电影是“第五代”前的一代导演的一部代表作，导演吴天明，主演是张艺谋（张艺谋为此拿了东京电影节的最佳男主角）。描述生活于中国腹地一个古老村庄的村民们前仆后继打井的故事。以表现中国的民族精神而言，这是我看到的最到位的电影之一。

15. 红高粱

这是张艺谋作为导演的处女作，主演是姜文和巩俐。这部电影表现了鲜明的张艺谋的个人风格，它的奔放和浓烈为中国影片中少见，因而深得中国观众的喜爱，片中插曲《妹妹你大胆地往前走》也不胫而走。

16. 大红灯笼高高挂

这是张艺谋根据苏童的小说《妻妾成群》改编的一部电影，仍是巩俐主演。从小说到电影，这是改编得非常成功的一部，视觉影象极其强烈，虽然夸张，却让人看得十分信服。

17. 秋菊打官司

张艺谋在拍了《菊豆》等一系列悲剧影片后，拍出了这么一部富于喜剧色彩的以现代为时代背景的影片，依然拍得让人叹服。一位农村妇女秋菊要村长“给个说法”，奔走于乡村与城市之间，之中你可以感受到一幅丰富的活生生的现代中国社会图景。“给个说法”也成了全中国的流行语。

18. 霸王别姬

陈凯歌在拍完充满“探索”色彩的极抽象化的引起巨大争论的《孩子王》之后，开始改变自己的创作风格，拍了部《霸王别姬》，由张国荣、张丰毅和巩俐主演，描写一个戏班子里的二男一女的人生经历与中国社会的沧桑。

这次陈凯歌把故事讲得非常好，片子也拍得成功，不但拿了戛纳电影节的大奖，还打进了欧美的商业电影院。

19. 民警故事

这是中国青年女导演宁瀛的一部影片。片子全部用的是非职业演员。以警察来演警察，结果比任何人拍的“公安题材”影片里的警察更像警察。有人说这样的片子更像是一部纪录片，但宁说看这样的片子更像是在照镜子——看到有人这样不加任何粉饰地拍出这样真实的自己，看着也许不那么习惯呢。

20. 阳光灿烂的日子

姜文作为导演的处女作。影片讲的是“文革”时期一群青春期孩子的骚动，而今天各年龄层的人都可以从中找到自己的影子。

21. 我这一辈子

中国电影在三四十年代时曾达到过一个高峰，石挥就是那个时期中国男演员中杰出的一位。石挥主演这部片子中的一个老警察，对于人生体味之深，与老舍的《茶馆》有异曲同工之妙。

22. 英雄本色

吴宇森导演，周润发、张国荣等主演。这部片子是香港警匪片的奠基之作，它奠定了吴宇森作为大导演的地位，也使“发仔”等明星名闻天下。

23. 甜蜜蜜

1996年香港“金像奖”的最佳故事片，张曼玉和黎明主演。不但男女主角演得好，而且整个影片的格调相当高级，在一种迷惘的情调中讲叙人生的无常与命运的必然，令人对香港电影刮目相看。

24. 女人四十

香港著名女影星萧芳芳在出演了无数商业影片后，主演了这么一部应该归到“艺术影片”的片子，将一个中年女性的人生感叹抒发得淋漓尽致，先让人笑倒，又让人叹倒。

25. 重庆森林

香港著名前卫导演王家卫的代表作，由梁朝伟、王菲、林青霞等主演。片子里的故事讲得光怪陆离。不过等你看完了回头一想，用这样的故事表现我们所生活的光怪陆离的城市，却再恰当不过了。

26. 堕落天使

王家卫的另一部著名作品。片中的人物和故事也是讲得离奇古怪。镜头也用得挺离谱，把人像变形得像条鱼。但是看完了你会感到怪得挺过瘾。

27. 喜宴

台湾导演李安的成名作。以结婚的喜宴来展示中国人的精神世界，没有比这更巧妙的构想了。虽然题材是沉重的，但片中从头到尾都是笑料，这就是李安的智慧。

28. 饮食男女

李安的另一部代表作，这里是以中国人的吃来展示中国人的精神世界，看完这电影会馋的。但实际上，这是一部反映中国女性的电影，从几位不同的女性的不同的婚姻态度与命运中，体验到的仍是中国人骨子里的气质。

29. 牯岭街少年杀人案

这是台湾“新锐”导演杨德昌的作品。简直像是一部纪录片，缓慢而沉重，真实地再现一个原本清纯的少年的成长环境和杀死他的初恋情人的全过

程。看了有一种切肤之痛，因为海峡两岸生活的都是中国人，我们的血管里流的是一样的血。

30. 莫斯科不相信眼泪

前苏联的优秀影片，以一个自强自立的女性的人生与婚姻经历，让我们去感受这个民族的特有气质。伤感而浪漫的俄罗斯情调充溢于整部影片，天然地打入中国人不设防的心底。

31. 两个人的车站

这也是苏联解体前的优秀电影代表作，与《莫斯科不相信眼泪》一道曾在中国引起大轰动。除了伤感和浪漫，还有它的幽默，那是备尝辛酸后发出的笑声，这种带泪的乐观主义在中国观众中引起极大共鸣。

32. 白色

波兰导演基耶斯洛夫斯基著名的“红·白·蓝”三部曲中的第一部。描写一个穷困潦倒的波兰人在法国混不下去后，回到家乡却传奇地发了财的经历。白色是这部片子的基本色调，许多场景都发生在下雪的冬天，然而片子中的喜剧色彩却让人有种莫名的快意。

33. 蓝色

基耶斯洛夫斯基“红·白·蓝”三部曲中的第二部。蓝色在欧洲人中代表忧郁，整个影片的调子忧郁至极。

34. 红色

基耶斯洛夫斯基“红·白·蓝”三部曲中最后拍出的一部。由于前两部的巨大影响，《红色》一出来就在国际影坛产生巨大轰动。三部曲的拍出使基耶斯洛夫斯基成为国际公认的电影大师。

35. 黑色通缉令

这部从形式到内容都格外反主流的风格怪异的影片使得导演昆汀·塔伦蒂诺一举成名。这片子虽然是美国人拍的，与好莱坞却大相径庭。看腻了好莱坞千篇一律的套路的观众们为这部影片的反叛与想像力兴奋不已。

36. 闪亮的风采

远离美国和欧洲大陆的澳大利亚的电影有它独特的风格与魅力，近两年越来越引起人们的注意。《闪亮的风采》去年拿了奥斯卡的最佳男主角奖，看看就会明白，这个奖拿得当之无愧。

37. 淑女本色

澳大利亚女导演简·坎平在她的《钢琴课》赢得戛纳电影节大奖后的新作。仍然是一部典型的女性电影。澳大利亚的电影不像美国好莱坞那样商业化，也不像欧洲电影那样抽象唯美，它的电影个性极为浓重，却相当好看。

38. 巧克力情人

墨西哥电影。导演阿方索阿劳的另一部电影也许不少中国观众倒更熟知：《云中漫步》。但是看过了《巧克力情人》以后，你再回想《云中漫步》，简直索然无味。《巧克力情人》中的拉丁风格才是正宗的。

39. 地下

南斯拉夫电影。提到这个国家的电影，老一点的中国观众还会记得《瓦尔特保卫萨拉热窝》。而《地下》这部影片里奇异的想象简直匪夷所思：一群在二战中躲在地下掩体里坚持抵抗运动的战士竟然几十年间对地上发生的事一无所知，最后端着枪冲上来参加了近年发生的内战——这是一个怎样的国家，怎样的民族！

40. 无名英雄

达斯坦·霍夫曼的又一代表作。霍夫曼在片中是一个身无分文的流浪汉，却做出了见义勇为的壮举。令人啼笑皆非的是，他同时还偷了一个记者的钱包。他是坏人？是好人？新闻媒体在这里在干些什么？影片让你大笑，也让你领略到艺术家的反省与批判意识。

41. 保镖

美国黑人女歌星惠特尼·休斯顿出演女主角，当然这部影片是一部音乐片。虽然影片上映后有许多人批评休斯顿的表演太业余，但这部影片值得一看，光是听听歌都是享受。

42. 告别有情天

美国人拍的英国情调影片，霍普金斯主演一位英国豪宅中的男管家，他将那份至死不渝的绅士派头和有点背时的英国式的拘谨与优雅演绎得入木三分。这部影片会让人看得相当舒适。

43. 异形

想象出来的恐怖。外星入侵者可以以地球上的人类无法控制的形态存在，是一种说不清是动物还是植物的异类，这是件越想越恐怖的事。科技与恐怖相结合，这是一类非常典型的美国电影。

44. 秋日传奇

非常温馨浪漫，相当“老派”的一部电影。在大自然的旷野中，一个女孩同时被兄弟三个爱上，最后兄弟三人各奔东西。扮演野性十足的老二的男演员后来成为女影迷们的偶像。

45. 勇敢的心

1995年的“奥斯卡”最佳影片。其实这片子也相当传统，但是影片的表演、摄影、故事主题等都属上乘，感动了千千万万的观众。

46. 金色豪门

又译《幽灵之屋》。斯特里普在里面演一位有特异功能的女人。影片充满着奇异与浪漫、暴力与激情，是一部集大成之作，令人惊心动魄。

47. 天堂电影院

一部意大利电影。虽然片子已挺老，但我还是愿意推荐给大家，它讲的是电影本身的故事，电影怎样影响了许许多多人的一生——讲得感人至深。

48. 末代皇帝

意大利著名大导演贝尔托卢奇的每部作品都在探索不同的文化，都有着史诗般的场面。他拍过印度（《小活佛》）、北非（《沙漠之茶》）等，这次拍的是我们中国。相信每一个中国观众都愿看看他怎么解释溥仪的传奇一生。

49. 冰血暴

“奥斯卡”获奖片中非常值得注意的一部。它的故事非常离奇：一个男人为了向岳父敲诈竟指使歹徒绑架自己的妻子，酿成一起惨剧。这故事不太像日常的好莱坞模式，原来是取材于真人真事。它的破案英雄竟是一位身怀六甲形象臃肿的女警察，这也取材于真实情况。所以这片子就有种不寻常的吸引力。

50. 英国病人

以获得“奥斯卡”最佳故事片奖而名噪天下。看这部片子最好看正版——不然你无法欣赏它优美的画面与层次丰富的色彩——不看这些而只想看故

事，你可能会看得莫名其妙。领悟了里面的情调，才能感受这首战争中的爱情史诗。

