

关于电影《三枪拍案惊奇》的讨论

地点：北京电影学院国际培训中心

时间：2010年1月5日

参与者：陈山，北京电影学院教授、博士生导师；

庆丰，中国传媒大学教授、博士生导师、北京电影学院2009/2010学年访问学者；

陶冶，浙江传媒学院讲师、中国传媒大学2008级博士研究生；

胡红一，广西电视台国家一级编剧、北京电影学院2009/2010学年访问学者；

王敏，新疆大学讲师、北京电影学院2009/2010学年访问学者。

记录整理：陶冶

陶冶：电影《三枪拍案惊奇》上映有日，张伟平的目标是“一枪一亿”，“三枪三亿”。目前影片的票房已经超过2.5亿人民币了（注：2010年1月5日之前的数据）。但是票房红火的同时，异议也很多。

陈山：《三枪拍案惊奇》出来以后“骂声”比较多，讽刺挖苦也比较多，我首先对这种现象表达不满。中国今天，一旦出现一个电影事件，总是以“骂”的居多，而且骂的也一般总是固定的这些人。

首先，中国电影业终于出现了起色，并且在2009年已经成为我们“保八”的重要力量——媒体近年来对我们的文化产业发展也给予了较高的评价，并将之视为未来我们国家保证GDP进一步较快增长的主要支柱产业。

其次，老百姓好不容易回到电影院，而且我们去电影院的时候发现主要观众是年轻人，这是中国电影业作为一个文化产业、绿色工业的一分子，非常良好的发展契机。面对好莱坞的大举入侵，我们应该像爱护我们的眼睛一样，爱护我们的民族电影。这是一个前提，我们中国人有一个基本的文化本位问题。

《三枪拍案惊奇》、《无极》等影片确实有不尽如人意之处，我们要多提建设性意见而不应该挖苦、讽刺和打击。尤其是那些前几年忙着跟外国理论走的人——符号学、身体美学等等，在整个电影产业兴起的时候，那些人瞬间变得袖手旁观或曰失语。在理论上没有新的阐述，而直接“骂”，这是一种不负责任的行为。要澄清的是，我们每一个文化人是否对中国电影抱有责任感？你的学术或艺术生命是否和中国电影业息息相关？这是一个根本问题。如果真的出于对中国电影的热爱的话，那么就应该将其视为一家人。我们的家人万一要出了什么事，我们肯定会想尽一切办法进行挽救，而不是置之死地而后快。

庆丰：《三枪拍案惊奇》引起如此巨大的反响，在我看来，有这么几个基本问题需要思考面对。首先是张艺谋本身所具有的电影艺术品牌效应的问题。张艺谋作为“第五代”导演中最出色的代表，他的电影艺术品牌是在20多年前就确立的，那正是中国电影开始发生本质性变革的重要时期。另一方面，张氏电影并不是与其他第五代导演一样作为一个历史现象固定存在，而是不断发展和变化的——

张艺谋成名之后，他这些年来一直积极进行各种各样的尝试，除了电影主题思想、类型和表现模式，还包括制片模式的尝试、聘用外籍演员的尝试等等。任何一个对这一段历史稍有认识的中国观众，对于张艺谋拍摄的影片，都会有“去看一看”的想法。

其次，这20年来，中国电影的制片方针也发生了巨大变化。由国家包办影片的制片、发行、放映乃至于包办观众等包办一切的行为，发展到今天，由制片方来主导，由市场尤其是票房来说话，这使得《三枪拍案惊奇》这部影片出现了很多现在看似平常却又不得不进行的商业炒作手段。

今天对《三枪拍案惊奇》的争论，主要集中在两方面，一方面有人认为张艺谋背离了当年“第五代”所开创的优良传统——无论是启蒙精神也好即所谓的文以载道也罢，还是在意识形态规定范畴内作出某些革新式的表现；另一方面则是对于商业炒作行为的一种本能性的反抗——很多人可能到今天也还没有看过《三枪拍案惊奇》，但是骂起来并不比别人少。这样的心态很能代表一些国内观众对于国产电影的集体无意识。

1990年代以后，国产电影不景气——当然这和电视、录像带、尤其是影碟机等普及发展有一定的关系，跟人们观影模式的变化亦有关，但是更重要的是，1990年代以来，国产电影在内容和题材上已经很难再吸引观众，包括一些专业研究者，使得他们转向了外国电影。在这个意义上说，国产电影譬如《三枪拍案惊奇》能引发如此的社会反响，是一件好事情，这在客观上是对民族电影事业的扶持，是对其恨铁不成钢式的热爱——只是这种热爱在表达方式上较为极端一些。

其三，这部电影在严格意义上来看，是东北“二人转”的电影加强版，因此我在一开始就对其是否购买《血迷宫》的版权前提并不在意——这里存在着一个误区，很多人认为改编必须比原版要好，或者至少要不逊色。世界上有那么多经典作品，在改编的影视作品当中很少有能超过原著的。换言之，张艺谋将《血迷宫》改编成《三枪拍案惊奇》即使是降低了其品质也没有什么可以指责的。这二者是不同层面的问题，是两个不同的文化世界当中接受、解读的不同对象和事件。这也体现出张艺谋作为资深导演来作这样的尝试，是很多人做不到的。

陶 冶：可是我们很难说《三枪拍案惊奇》是一部成功的作品。

陈 山：实事求是地说，《三枪拍案惊奇》也好，《无极》也罢，确实不是一个成功的作品。但是我们在讨论这部影片之前，我们要明确一个事实，那就是，这些导演从来都没有拍过娱乐性电影。21世纪以来，《英雄》之后，这才开始拍——我们如何要求他们一下子就跟好莱坞电影一样成熟？就像我们如何能嘲笑蹒跚学步的小孩路走得不好呢？难道我们不是应该去拉他一把吗？中国民族的电影，尤其在商业电影市场上，目前还是幼年期。所以今天《三枪拍案惊奇》的这个现象应该放在幼年期的框架当中来进行讨论，在幼年期，必然有幼稚的地方、不足的地方甚至是失败的地方——这是完全正常的现象，而不是反常的现象。

所以站在这个角度，我们看张艺谋拍摄《三枪拍案惊奇》这样的电影，发现他真的需要很大的勇气——一个导演不拍商业电影，而坐在文艺片的宝座上，完全可以功成名就，并且年近六十，冒着被某些在艺术创作上无法与之相提并论的人讽刺、挖苦的危险，这本身便值得赞扬，我甚至可以认为这是一种善举、义举。中国人应该人心齐，而不是在面对好莱坞大举进犯的时候还要搞内讧——不内讧已经很难了，台湾、香港等两岸三地的电影工作者都为振兴中国电影业在使劲，我们中国大陆的电影人却在对自己的电影冷嘲热讽，这是应有的态度吗？

王 敏：《三枪》最主要的问题也是目前中国导演普遍存在的问题：即导演美学与人民美学的脱

节；遭遇好莱坞之后，这个问题又被改头换面成，导演用更多人民的钱讲述了一个没有人民的故事。这个问题的根源复杂，且并非张艺谋一个人的问题，当然也不应当由张艺谋一个人承担这个责任。将中国电影的全部问题清点一番，向一位导演兴师问罪的立场本身也是有问题的。同时，我觉得相较于有些评论者一味指责张艺谋导演江郎才尽或是砸银子哗众取宠的观点而言，反思剧本创作以及我们剧本从业人员的基本素养似乎更为迫切。电影毕竟不是一个人的战争。

陶 冶：甚至有人认为张艺谋这部影片走的是媚俗的路线。

庆 丰：仔细分析文本就会发现，《三枪拍案惊奇》走的是过度娱乐化路线。娱乐化之所以在这里成为一个负面评价，这是因为，在当下中国，有那么多人关心和忧虑的、而且与全体人民忧戚相关的国计民生问题，制片方为何要投入这样大的物力财力，来拍摄一部于现实生活风马牛不相及的电影？我相信，《三枪拍案惊奇》刻意模糊时代背景，为的就是规避任何有可能的意识形态风险——这从商业操作上无可厚非，但是就作为“第五代”领军人物的张艺谋个人而言，这又不能不说是一件很让人痛心的事情。

影片中加入了大量东北“二人转”或者是地方小品的元素并不是被指责为媚俗的理由，很多地方戏曲以电影的形式呈现出来也应该是非常好看的——譬如八一电影制片厂拍摄于1963年的电影《抓壮丁》，从头到尾说的都是一口标准的四川土话，其批判力度和票房搁在今天效果也并不差。《三枪拍案惊奇》的问题，一定程度上在于，张艺谋明明知道中国社会并不缺少这样的电影，但是却作出了主动迎合的姿态，片中媚俗的表现不乏过度表演之嫌，而艺术的一个很重要的参考标准便是对于“度”的把握。影片将当下一切流行的元素尽可能地整合进了影片的叙事当中，譬如，网络流行话语、社会热点问题和最走红的明星——电视剧当红明星孙红雷、春节晚会上走红的小沈阳、《武林外传》的老板娘闫妮，都被整合了进去，试图最大化地占领市场，但是恰恰可能失去大多数观众——别人或许可以这么做，但是张艺谋如此做则有些不伦不类。

陶 冶：那袁老师也是对《三枪拍案惊奇》的媚俗持批评态度？

庆 丰：说《三枪拍案惊奇》媚俗并不是在批评张艺谋，毕竟今天几乎没有人不媚俗，包括专业研究者并不是不想媚俗，而是缺少媚俗的机会和能力。我曾经将1930年代的电影分成如下类型：以中下层市民为观众主体、以家庭婚姻伦理和武打神怪为题材的旧市民电影，宣扬革命理念和歌颂暴力革命为主题的左翼电影，以及技术主义至上、有条件地借用左翼电影元素、反映庸常人生问题的新市民电影等等。那么在我看来，《三枪拍案惊奇》便属于新市民电影，这类电影的特点就是政治上持保守立场，绝不在意识形态上与主流价值发生些许碰撞和冲突，但是一定会打擦边球——在这个意义上，2004年的《天下无贼》与《三枪拍案惊奇》属于同一类型。你记不记得《天下无贼》中刘德华扮演的那个贼拍着宝马车门责问盘查他的保安：“开好车的一定是好人吗？”这不仅仅是一句台词，而这恰恰是社会民意的反映，这种反映被导演恰当地运用在电影叙事中，使得观众无不拍手称快。另一个例子是《疯狂的石头》，这部影片很大程度上被人们误读成了一部中国式的《两杆大烟枪》的翻版故事，其实这部影片抓人之处在于触及到了强制拆迁、国有企业改制所引发的下岗等一系列社会问题，而这些重大社会民生问题表达受到了人为的限制，这种限制很大程度来源于出品方自身的利益考量而不是审查机关。所以在这个意义上，我对张艺谋在《三枪拍案惊奇》上的热情表现出一定程度的失望。

陶 冶：那么《三枪拍案惊奇》、《无极》这样的影片出现这一系列褒贬不一的争论，陈老师觉得根源在哪里呢？

陈 山：张艺谋的电影确实存在着其自身的根本问题，但是这个问题不是他个人的，而是中国电影全局性的，只是在《三枪拍案惊奇》上暴露了——虽然之前陈凯歌在《无极》上已经暴露过一部分了。因为他们在电影学院所接受的电影教育当中，根本没有这一部分内容。

《无极》的问题就在于他是用胶片电影的电影美学来指导拍摄一部数字电影——数字电影的电影美学跟胶片电影是完全不同的！我们因此更要问电影理论界，你们在数字电影美学的理论上有什么建树？给一线的电影创作者提供了何种文化资源？这么大的时机为什么我们都放弃了？为什么全都跟着西方学院派走了？这完全是一个可以振兴中国民族电影理论体系的机会，为何白白放过？数字技术的产生，商业电影的发展，大电影产业的兴起，这难道不是我们的电影理论界大有用武之地的时候吗？我们又在哪里？

正是这种电影美学观念的缺失，导致了《无极》的失败——陈凯歌不是不会讲故事，他讲故事的能力在《霸王别姬》中已经很好地证明了；同样，张艺谋也不是不会讲故事，他以前所有的电影也足以证明其在电影艺术方面的造诣。但是张艺谋以前拍的都属于严格意义上的严肃电影，而电影学院的教育也只会教学生们拍这种电影，而不会教类型电影，更不会教大制作电影。让一个年近六十，从来没有接受过非严肃电影教育的导演，让他来拍一部纯喜剧性质的电影，如何能不幼稚？这样一个大导演能够启用小沈阳、赵本山这类被某些学院派嗤之以鼻、从来不被视为能够进入神圣的艺术象牙塔的这些有才华的小品演员，这本身就是一个姿态，这个姿态本身就是成功。《三枪拍案惊奇》电影本身好坏已经不是最重要的了，最重要的是这种姿态。一个学院派的导演，能有这样的姿态，本身便是进步。《三枪拍案惊奇》有着重要的意义，但却是很多人没有看到的。

中国电影产业正在完成一个资本的原始积累，一个大电影产业正在兴起的时候，作为我们每一个电影人，都应该对于中国电影每一个朝前走的举措投之以支援、帮助，抑或至少是同情的眼光，而不应该是嬉笑、讽刺与挖苦。

陶 冶：是这样的，我们中国电影可能现在还不能称其为一个产业，但是可以被认为已经慢慢地具备了一个产业的雏形，这已经非常不易了。

陈 山：有那么些人在这个雏形里，没有任何经验，辛勤地摸索，陶冶你研究的冯小刚，他在1997年拍摄的电影《甲方乙方》开始才算正式起步，到现在也就十多年，中间经历了好莱坞的打压，极为不容易的情况下，两岸三地人都在努力，中华民族真的到了团结奋斗的时候，我们应该对这种现象抱一种热忱的心，应该把自己作为其中之一分子。电影人并不都为了钱！

庆 丰：陈老师的观点远远超越了我对于电影的狭隘看法，而上升到了两岸三地的民族文化的高度。

胡红一：我之前看了报道，说陈德森为《十月围城》的剧本准备了整整八年，在拍了一半累趴下之后，香港人就拿出我们赈灾的精神，那些演员说来就来，不计报酬；中间还换了两个导演，不计名利地帮陈德森拍这部电影，

陈 山：我不明白一些搞电影理论的人，他坐在什么位子上？为何如此崇洋媚外？为何又对民族电影一点感情都没有呢？陈国富（台湾）、陈德森（香港）、陈可辛（香港）都在努力，不光是为了钱，好莱坞大兵压境，《2012》、《阿凡达》的成功有目共睹，我们民族电影要生存和发展。我们不能没

有自己的文化立场。

胡红一：有一些伪电影人在利用这些电影来搞学术竞争；靠写影评出身的初级电影发烧友，今天成了学科带头人，成了旗手，呼风唤雨。

陈 山：一个对自己民族的电影没有感情的人是没有资格来搞理论的。

陶 冶：现在传统意义上的中国电影概念已经慢慢地被“华语电影”取代了。

陈 山：这就进一步把我们电影的民族性强调出来了——毕竟使用华语的，还是我们华人！一线的电影人多么不容易，巨大的投入，市场的风险，好莱坞的威胁时时刻刻存在，咱们电影业内部确实有内部的问题存在，比如行业垄断等等，但是我需要一致对外。《三枪拍案惊奇》表达了张艺谋一个很好的姿态，他不拍这部电影完全可以安然过去，但还是想为中国电影业做点事，不光光是为了钱。

陶 冶：其实支撑一个国家电影产业的，主要还是类型片。

陈 山：但是我们之前从来没有拍过。

胡红一：勇气可嘉，《有话好好说》作了喜剧的尝试，现在又是一次尝试。

陈 山：《英雄》也是一种尝试，这是中国第一部大制作影片，现在回头看质量也还是不错的，数字化程度也还是很高的；中国高端电影也是从《英雄》开始划出一个新纪元的，这是中国电影在“卢沟桥边的第一声枪响”，是对好莱坞全面应战的开始。《甲方乙方》毕竟是小制作电影，而这样的电影才能在规模上与之抗衡，确立了中国大片的档次，中国才成规模地进入大片时代——但是在当时，也有称其为“黑色武侠片”的嘲弄。

说实话，中国真的到了需要权威影评人的时候了，我们需要那些高瞻远瞩、文风生动，而且老百姓喜闻乐见的，每一个杂志出来人们争相购买其影评文章的影评人。

胡红一：《纽约时报》的影评人可掌握着影片的生杀大权啊。

陶 冶：可是我们现在影评的阵地却是网络。

陈 山：一个成熟的电影产业是一个体系，就像中国1930年代一样，不光包括电影本身，也不光包括电影院，还有一批成熟的媒体，来为整个电影行业创造良性的文化场——靠这些翅膀电影才能飞起来。而这些在媒体工作的电影人对于电影是非常热爱的。

胡红一：影评人必须跟电影产业一损俱损、一荣俱荣。

陶 冶：目前并没有，还是站着说话不腰疼，因为不在一条船上。

陈 山：关键是以“骂”来炒作自己，将自己的炒作建立在人家数亿元的投资上，建立在成百上千人辛勤的劳动上，这种人对民族电影有什么感情可言？电影学院的学生毕业了不热爱自己国家的电影，这就是我们教学最大的失败。

王 敏：我认为《三枪拍案惊奇》体现了一个新的剧作观念，完成了剧作类型的跨界处理，表现为如何用一个喜剧的形式表达一个严肃的话题，体现出一种混搭主义的风格。一般的喜剧程式不外乎一个女孩子喜欢上了一个男孩子，她得到了这个男孩子，然后又失去了他，最后又通过个人的努力把他赢了回来。《三枪》乍看之下，也是如此，李四喜欢老板娘，但是由于性格上的弱点一度失去她，最后又通过艰难的反思，并以生命为代价赢回了老板娘对自己的回心转意。但是，这个故事本身蕴含着一个悲剧的内核，即人的天性最终无法战胜自己的境遇。值得一提的是，这个命题恰好很适合用喜剧的形式加以表现。人们之所以发笑不正是因为看见一个人想办法把自己变成一个不是自己的东西而捉

襟见肘么？《三枪》中处处都反映出这种悲剧主题和喜剧形式合一的细节：明明是个捕快却要让自己变成个杀手；明明是个店小二却让自己变成了家贼；明明是个老板娘却让自己变成地下夫人；明明是个胆小鬼却让自己变成伟丈夫……故事中的角色都形成了与自己实际境遇的错位，想成为自己本不是的那个人，这既是一个悲剧性的命题却也能够用喜剧形式体现。

另一方面，是否也表现了一种姿态，那就是我们也能改好莱坞的剧本。《三枪拍案惊奇》试图形成与世界电影的对话，这也是张艺谋电影一直尝试去做的。《三枪》改自科恩兄弟的电影《血迷宫》，我以为这其中为了回应马丁·斯科塞斯对《无间道》的翻拍，证明中国导演也有实力改拍美国电影的用心倒在其次，最主要的是区别于科恩兄弟用较为严肃的形式表现一个凶杀和悬疑的故事，张艺谋提供给世界一个另外的中国阐释，就像陈山老师说的，这种姿态极为重要。有能力翻拍是一回事，有能力就同一个故事给出另外一个阐释是另一回事，只有后者才能形成对话。

陈山：之前好莱坞老买我们的版权，现在我们也开始进一步和国际接轨了。

陶冶：我们国家去年电影局立项的电影剧本有600多个，很多故事我们一看，就知道是直接套用了好莱坞某部电影的，根本没有版权意识。《三枪拍案惊奇》在这一方面走出了具有示范意义的一步。

庆丰：阳光之下无新事，还没有什么故事没被人编过，中国的好故事有很多，拣出很少一部分都能够中国电影消化的了，何必要去买《血迷宫》的版权呢？而买版权是为了国际市场的要求就更加无从谈起，《三枪拍案惊奇》在国内南方市场都成问题，南方观众无从体会“二人转”的内在精髓——西方观众不看，中国南方籍贯的海外华侨恐怕也不明白。但是《三枪拍案惊奇》却具备了凶杀、色情、暴力、血腥的媚俗元素，使得在一片哗然之中，制片方赚得盆满钵满。

陈山：这也和我们文化走出去有关，我们必须融入国际文化市场，就得按照市场规则来办事。而同样民族的就是世界的，有一些根本不是文化贵族的文化贵族在对小沈阳、赵本山等“二人转”演员冷嘲热讽。哪个女演员有赵丽蓉受人们欢迎？他去世的时候牵动了多少人的心？我们更要重视民间艺术和民间艺人，他们来自老百姓并且和老百姓血肉相连，他们充满了民间智慧，他们是我们的老师，我们怎么能嘲笑自己的父母呢？都是莫名其妙的贵族意识，我们国家没有贵族土壤，却滋生了这样的贵族意识，伪贵族意识，有失厚道。

胡红一：我们今天的中国电影业就像是航行在索马里海域的一条船，旁边尾随的小船上就是伪装成水手的海盗，那里面有几个是影评人。