

# 香港傳真

中信泰富政治及經濟研究部  
中國稅務雜誌社綜合研究組

No. 2007-9

2007年2月8日

\*\*\*\*\*

## 賈樟柯談電影： 大片中瀰漫細菌破壞社會價值

《中國青年報》 徐百柯<sup>1</sup>

過去的一年裡，36歲的導演賈樟柯起碼有兩次吸引了公眾的目光。2006年9月，他憑藉電影《三峽好人》獲得威尼斯電影節金獅獎。2006年末，《三峽好人》與張藝謀執導的“大片”《滿城盡帶黃金甲》同期上映，隨即賈樟柯與《滿城盡帶黃金甲》製片人張偉平爆發論戰。

近日，賈樟柯接受《中國青年報》獨家專訪，希望以更加嚴肅的討論表達其立場。

---

<sup>1</sup> 原載《中國青年報》(冰點週刊)2007年1月10日，第9版。

## 誰來捍衛電影

記者（以下簡稱“記”）：最近你的發言明顯多了，而且時有尖銳之語。而你原來給大家的印象比較低調，比較溫和。是這樣嗎？

賈樟柯（以下簡稱“賈”）：對，話越來越多了。我們作為導演，共同面對的中國電影環境變得千瘡百孔，問題特別多。其中最大的問題是，中國真正有價值的電影，完全被所謂商業電影的神話所籠罩，完全沒有機會被公眾所認識。很多人說，賈樟柯的話現在這麼多，不就是發行一部片子嗎，至於這樣嗎？我覺得這完全是一種誤解。實際上機會對我來說還是非常多的，包括商業上的機會，包括我們的銷售，就是說不管票房好或壞，我的電影還是有機會在銀幕上跟觀眾見面的。並不是說我自己的生存環境有多麼惡劣，而是我看到一大批剛拍電影的年輕導演，他們的生存環境太惡劣了。這個惡劣，一是說銀幕上沒有任何一個空間接納他們，再一個，有一部分電影甚至完全被排斥到了電影工業之外。

記：什麼原因呢？

賈：有很多優秀電影，比如說它是用 DV 拍的，技術審查規定 DV 拍的不能夠進影院，就連 16 毫米膠片拍的也不允許進影院，必須是 35 毫米膠片或者是很昂貴的高清拍攝的才能進入院線系統。

實際上這樣的技術門檻完全沒有必要。大家都明白，現在拍電影選擇什麼材料，導演應該是自由的，這種材料拍完以後，影院接受不接受，應該是一個正常的市場檢驗行為，而現在卻是行政行為，很不公平。它把很多導演攔在了電影工業之外，他們沒有機會進入中國電影的這個系統裡面，祇能永遠被邊緣化。

這種情況的存在，我們呼籲了很久，但得不到任何回應。而

很多在電影行業裡有影響力和發言權的名導演，卻沒人站出來說話，眼睜睜看著那麼多年輕導演得不到任何空間，不得不走影展路線，然後反過來他們又罵年輕導演拍電影祇是為走影展。我覺得這是非常不公平的。

像我剛開始拍獨立電影的時候，媒體還在文化上非常認同這種創作，也願意用媒體的資源來為這些電影做一些文字上的介紹。但到了這一兩年，特別是大片盛行之後，整個價值觀完全被它們改造之後，我們要在媒體上尋找幾行關於年輕導演、以及他們作品的文字介紹，已經難得一見了。

整個社會給剛拍電影或者想拍電影的年輕導演的機會越來越少。這種狀況我觀察了將近兩年時間，到 2006 年年底的時候，我覺得必須講，必須說出來。

我感到痛心的是，許多比我有話語權的導演，從來不做這種事情。中國電影的分級制度為什麼還出臺不了？所謂技術審查的弊端，為什麼就沒人在更大的場合講出來？那些大導演比我有發言權多了，也有影響力多了，他們有政協委員之類的頭銜，有發言渠道，卻從來不推動這些事情。我之前還一直幻想著，覺得應該有更有能力的人來擔負起這個責任，但我很失望。我並沒有把自己當成一個什麼人物，或有多大影響力。所以，我的方法就是亂嚷嚷一氣。

### 大片裡彌漫的“細菌”

記：我本人很喜歡你的電影。但是坦率地講，我沒有去影院看《三峽好人》，而是買的碟。我倒是為《滿城盡帶黃金甲》貢獻了幾十塊錢的票房。據我所知，很多人喜歡你的電影，但都是買了碟

在家細細欣賞，而不是去影院。

賈：你想說為什麼會這樣，是吧？

記：是啊！這似乎成了一種普遍狀況，出了影院就開罵大片，而內心真正喜歡的影片，卻沒去影院貢獻票房。

賈：今天我們面臨的情況是，所謂高投入高產出，電影惟利是圖的觀念，已經非常深入人心，它形成一種新的話語影響，一種大片神話的話語影響。

說到商業大片，首先我強調我並不是反對商業，也不是反對商業電影，相反我非常呼喚中國的商業電影。我批評商業大片，並不是說它大。電影作為一個生意，祇要能融到資本，投入多少都沒關係，收入多高都沒問題。問題在於它的操作模式裡面，具有一種法西斯性，它破壞了我們內心最神聖的價值。這個才是我要批評的東西。

今天商業大片在中國的操作，是以破壞我們需要遵守的那些社會基本原則來達到的，比如說平等的原則，包括它對院線時空的壟斷，它跟行政權力的結合，它對公共資源的佔用。中央電視臺從一套開始，新聞聯播都在播出這樣的新聞，說某某要上片了。

這種調動公共資源的能力甚至到了，一出機場所有的廣告牌都是它，一打開電視所有的頻道都是它，一翻開報紙所有的版面都是它。當全社會都幫這部電影運作的時候，它已經不是一部電影，它已變成一個公共事件，隨之而來，它的法西斯細菌就開始彌漫。這並不是聳人聽聞，這是從社會學角度而言。

對於大多數受眾來說，就像開會一樣，明知道今天開會就是喝茶水、織毛衣、嗑瓜子，內容都猜到了，但還得去，因為不能不去。大片的操作模式就很像是開會，於是形成大家看了罵、罵

了看，但明年還一樣。

電影的運作，如果是以破壞平等和民主的原則去做的話，這是最叫我痛心的地方。此外，在大片運作過程中，它所散佈的那種價值觀，同樣危害極大。這種價值觀包括娛樂至上，包括詆毀電影承載思想的功能等等。

我記得當時大家在批評《十面埋伏》的劇本漏洞時，張藝謀導演就說，這就是娛樂嘛！大家進影院哈哈一笑就行了。包括批評《英雄》時，他也說：“啊，為什麼要那麼多哲學？”問題在於《英雄》，它不是沒有哲學，而是處處有哲學，但它是我們非常厭惡、很想抵制的那種哲學。可當面對批評時，他說我沒有要哲學啊！你處處在談天下的概念，那不是哲學嗎？你怎麼能用娛樂來回應呢？這樣的偷換概念，說明你已經沒有心情來面對一個嚴肅的文化話題。這是很糟糕的。

大片的製造者們始終強調觀眾的選擇、市場的選擇。但問題是，市場的選擇背後是行政權力。至於觀眾的選擇，其實觀眾是非常容易被主流價值觀所影響的。有多少觀眾真正具有獨立判斷？我覺得文化的作用就是帶給大眾一種思考的習慣，從而使這個國家人們的內心構成朝著一個健康的方向發展。

大片裡面娛樂至上的觀點、金錢至上的觀點、否定和詆毀思想承載的觀點，深刻地影響著大眾。然後，他們會替大眾說一句話：大眾很累，非常痛苦，需要娛樂，你們這樣做是不道德的，為什麼還要讓他們看賈樟柯這種電影，還要講生活裡面不幸福的事？

記：我可以告訴你我一個同事的表述：賈樟柯拍的電影太真實了，真實得就和生活一樣。可生活本身已經夠灰頭土臉的了，為什麼我們進影院還要看那些灰暗的生活呢？電影不就是夢嗎？

賈：如果我們在這個問題上還有疑問的話，那基本上是取消了文化的作用、藝術的作用。為什麼人類文化的主體、藝術的主體是悲劇？為什麼人類需要悲劇？這些基本的問題，還需要我回答嗎？我特別喜歡劉恒作品裡的一句話，他在談到魯迅時說，魯迅文章裡面無邊的黑暗，照亮了我們的黑暗。

藝術的功能就在於，它告訴我們，有些既成的事實是錯的。我們之所以通過影片，繼續面對那些我們不愉快的既成事實，是因為我們要改變，我們要變得更幸福、更自由。就像我在威尼斯所講的，直到今天，電影都是我尋找自由的一種方法，也是中國人尋找自由的一種方法。而無限的娛樂背後是什麼呢？說白了，娛樂是無害的，這個社會鼓勵娛樂，我們的體制也鼓勵娛樂。

記：你多次提到過，目前你手裡不缺好的劇本。而國產大片最被人詬病的恰恰就是，投入那麼多錢，竟連一個完整的故事都講不好。編劇們貧乏到祇能借助《雷雨》，甚至《哈姆雷特》的故事框架展開情節。你怎麼看這個問題？

賈：現在中國的電影裡面，編劇的工作基本上就是落實導演的品位和慾求。編劇除了編劇技巧之外，還要看導演想表達的東西。一個貨真價實的觀念也好，一種對生活的獨特發現也好，或者尋找到一個觀察生活的新角度也好。我覺得缺少這些的話，技巧再好也是貧乏的。

## 商業邏輯的俘虜

記：這種“大片”格局是怎麼形成的呢？

賈：我翻了一下前幾年的資料和記錄，我覺得是從幾位大導演嘗

試改變的時候出手不慎開始的。他們開始轉型的時候，並沒有以一種更開闊的藝術視野去面對自己的轉型，幾乎都是以否定自己原來堅持的價值、否定藝術電影的價值，以一種斷裂的方式，進入到新的類型裡面的。當時他們在創作上，在藝術電影的創作上，都處於瓶頸階段，都處於需要自我超越和自我更新的階段。但他們沒有精力和意志力去超越自己的瓶頸，他們轉型去做商業電影。而那個時候，恰恰是一幫年輕導演在國際舞臺最活躍的時候。

記：為什麼他們無一例外都被商業邏輯所俘虜？

賈：就我的研究和觀察，我覺得他們幾位始終是時代潮流的產物，他們沒有更新為一種現代藝術家的心理結構。比如說從《黃土地》開始，到《紅高粱》，這兩部影片，這兩位導演，他們的創作都是時代潮流的產物。

記：據我所知，你很推崇《黃土地》？

賈：對，我非常喜歡。但這裡頭我們不是談具體個人或是評價具體的作品，而是把它放到社會史的角度去考察它背後的文化因緣。那麼你會看到，實際上《黃土地》是融入到整個尋根文學，以及 20 世紀 80 年代那個大的思潮裡面，它是那個大的思潮在電影上的實踐。一路過來，到《紅高粱》的時候，1987 年前後，改革經過很多波折，那個時候，改革過程中的強者意識、英雄意識、精英意識非常強。《紅高粱》中所展現出來的所謂酒神精神，跟整個社會思潮的要求非常符合。

回過頭去看，他們的作品，無一例外，都是從當代文學作品中改編過來的。這也暗合了這樣一種觀察，就是說，他們通過文學的牽引，來形成他們的講述，這種講述背後，是時代潮流。他

們幾位導演所透露出來的獨立思想力，獨立判斷力，都是有限的。

到了 20 世紀 90 年代以後，中國突然迎來一個思想多元、價值多元的時代。在這樣一個時代裡面，我覺得，他們的創作開始迷失了。他們找不到一個外在的主流價值來依託，因為主流價值本身被分裂成許多矛盾的、悖論的東西。這時候，有一個主流價值出現了，就是商業。商業變成英雄。整個社會都在進行經濟運動，經濟生活成了中國人唯一的生活、最重要的生活，從國家到個人。經濟的活動一統天下，而文化的活動、思想的活動完全被邊緣化了。

在這樣的情況下，製作商業電影，高投入高產出的電影，就變得師出有名。從出發點上它有了很好的藉口，這個藉口就是中國需要建立電影工業，它有一個工業的合理性，很理直氣壯。

於是張藝謀、張偉平他們，搖身一變成為抵禦好萊塢的英雄。他們說，如果我們不拍電影，不拍商業大片，好萊塢會長驅直入，中國電影就死掉了。我覺得這是一個蠱惑人心的說法。難道你不拍電影中國電影就死掉了嗎？

因為商業上的成功，於是他們的功名心也膨脹到了無限大。可問題在於，當他們進行商業操作的時候，並不是真正意義上市場的成功，從一開始他們就跟行政資源完全結合在了一起。如果沒有行政資源的幫忙，我相信，他們不可能形成這樣大的壟斷，而使中國銀幕單調到了我覺得跟“文革”差不多。“文革”還有八個樣板戲，還有一些小文工團的演出，而現在一年只剩下兩三部大片了。

這種集中資源，集中地獲得利益，給中國電影的生態造成了嚴重破壞，大量年輕導演的影片根本無法進入影院。

記：即使進了影院，實際效果也並不理想。我看到一份統計，王



超的《江城夏日》在南京的全部票房祇有 402 元。

賈：難道這就是事實嗎？因為他們控制和掌握了所有的資源，然後回過頭來說，哦，你看你們賺不了錢。這裡面有很多過往的事例我們可以去看，比如說，《英雄》上片的時候，有關部門規定，任何一部好萊塢電影都不能在同一檔期上映。這是赤裸裸的行政權力幫忙。

記：相當於說，院線還是“公家的”，行政權力可以直接干預院線的商業安排？

賈：對，他們的利益是一體的嘛！所謂利益一體，就是導演要實現他的商業價值，製片人要收回他的成本，要盈利，有關部門要創造票房數字，影院要有實惠。所以，他們的目標空前一致，空前團結。

記：你覺得這幾位導演這樣的轉變是必然的嗎？

賈：我覺得有必然性。作為一個導演，他們沒有自己的心靈，沒有獨立的自我，所以他們在多元時代裡無法表達自我。原來那些讓我們感到欣喜的電影，並不是獨立思考的產物，並不能完全表達這個導演的思想和能力，他是借助了中國那時候蓬勃的文化浪潮，依託了當時的哲學思考、文學思考和美學思考。

所以你會發現到《英雄》的時候，一個我們欽佩的導演，一旦不依託文學進入商業電影時，他身體裡的文化基因就會死灰復燃。他們感受過權威，在影片裡我們可以看到，他們對權力是有嚮往的，對權力是屈從的。所以你會發現一個拍過《秋菊打官司》的導演，在《英雄》裡會為權力辯護。

每個人文化基因都難免有缺陷。我想強調的是，你應該明白

並去克服這種缺陷，你應該去接受新的文化，來克服自己文化上的局限性。而不應該當批評到來的時候，尤其是年輕導演的批評到來的時候，把它看作是“說同行的壞話”。他把正常的探討上昇到了說我“不地道”，這種討論已經完全不對位了，所以我不再回應。

張偉平給我回應的五點，我看完也不想再回應。我把他當做一個製片人，一個電影人，但他的回應裡面，首先把自己當做一個富人。他說我有“仇富”心態。那麼當然，我這些電影上的問題，就沒有必要跟一個富人分享了。我們可以談談高爾夫，談談品牌，我跟他談電影幹嘛呀？我對他的回應非常失望。

記：你有沒有一種尷尬，因為你的很多發言，是被放在娛樂版上進行表述和報道的？

賈：所以我今天專門與“冰點”談，離開娛樂，在另一個平臺用另一種語調來進行討論。可能受眾面積會縮小，但這個討論不在於有多少人會關注。這個社會有許多既成事實是殘酷的，就好像談到文化價值，《黃土地》當時的觀眾有十萬人嗎？我懷疑，可能都不到。但它對中國電影、中國文化產生的影響非常大。

記：《三峽好人》在北大首映時，你說過一句：“我很好奇，我想看看在這樣一個崇拜黃金的時代，有誰還關心好人。”這種表達是你清醒姿態下的一種尷尬呢，還是真的困惑？

賈：我真的有困惑。如果沒有《三峽好人》和《滿城盡帶黃金甲》同時放映，沒有這種碰撞，我覺得我對這個環境的認識還是不夠徹底。所謂“黃金”和“好人”，我談的不是這兩部電影，而是一個大的文化概念。當全民唯一的生活是經濟生活時，這樣一種

氛圍裡面，文化生活究竟有多大的空間？經濟生活對文化的侵蝕究竟到了何種地步？關於這一點，理性判斷和感性認識是不可能同步的。理性上我早就有了結論，但是感性地接受我確實是通過這次發行。所以我才會話越說越多，越說越激烈。

記：與《滿城盡帶黃金甲》同一天上映是由於你的堅持，說服了製片人。你是不是把這作為檢驗你的理性判斷的一次機會？

賈：我開玩笑說是“行為藝術”。就是說，它不是一個商業的決定，如果是一個商業決定，我們不可能愚蠢到這種程度。比如說我們換一個檔期，很可能《三峽好人》的收益比今天會好。但既然從一開始大家想做一個文化工作，我覺得就應該做到底。我們想告訴人們，這個時代還有人並不惟利是圖，並不是完全從經濟來考慮電影工作的。這樣的發行，是這部電影藝術上的一個延續。在今天大家都追逐利益的時候，作為一個文化的痕跡，我們想留下來。

記：你怎麼評價這次《三峽好人》的發行？

賈：我覺得很成功，達到了我們所有的目的。我們希望提出的觀點，通過發行過程都講出來了，不管公衆能接受多少，不管它有什麼效果。另一方面，觀看的人數，元旦前我們的票房是 200 多萬元，這個數字已經超過 2005 年《世界》的 120 萬元。

記：也就是說，《三峽好人》的發行，可以不理解為一次經濟行為，而是一次文化行為？

賈：但我也要指出，採用這種方法不是常規，祇是偶爾為之。正常的、健康的發行，還是應該使製作的錢有一個很好的回報。這

一次是針對“中國大片”這樣一個怪胎，不得不採用這樣一種特殊的方法來進行一次抵制。不，不是抵制，是阻擊。抵制還軟了一點兒。

記：你把這種行為稱為“殉情”。但如果你沒有海外發行的底氣，能這麼率性地殉情嗎？

賈：我不知道。不能迴避這個東西。如果海外發行不好，或者說還沒有收回成本，那麼我也不會這樣做。因為我也不是什麼超人，非要粉身碎骨。

記：談談《三峽好人》的放映情況吧。

賈：院線放映時，他們首先就預設了這部電影沒有觀眾，所以在排片上，就會給你一個上午9點30分、下午1點這樣的場次，來證明你沒有觀眾，然後下片。當然院線的惟利，這是不用討論的。但是這裡面也有一個公共操作層面的不合理性。你像在法國，更商業的社會，但祇要它接受這部電影，承諾上映，最起碼會在頭一個星期給你滿負荷地排片，從上午9點到晚上10點，一天五場或六場，在一星期的檢驗過程裡，去判斷究竟有沒有觀眾。這是一個正常的檢驗時間，這個風險是你影院應該承擔的風險，既然你接納了這部電影。

在中國不是這樣。他已經認定你沒有市場，然後給你一個更沒有市場的時間，然後馬上告訴你，你沒有市場，下片。這裡面，商業操作裡的公平性就完全沒有了。從做生意的角度說，這也是非常霸道的的方法。

張藝謀導演曾經很生氣地說，“馬有馬道，驢有驢道”，你不要和我們這種電影搶院線，你應該去建立你的藝術院線。他說

得有道理，因為確實是應該有不同的院線來分流不同的電影。但是他說得沒有人情，中國有嗎？我們現在面對的祇有一種院線，這個院線從本質上來說是一種公共資源。在今天中國還需要十年、20 年建立藝術院線的實際情況下，你怎麼能讓我們這些電影去等十年、20 年呢？也就是說，從心理上，他們認為這條院線本來就是他們的，我們是無理取鬧。這是多霸道的一種想法！

記：王朔說，不能讓後人看今天的電影就是一幫古人在打架。

賈：他說得很幽默，實際上談到一個記憶的問題。電影應該是一種記憶的方式。處在一個全民娛樂的時代，那些花邊消息充斥的娛樂元素，可能是記憶的一部分，但它們很多年後不會構成最重要的記憶。這個時代最重要的記憶，可能是今天特別受到冷落的一些藝術作品所承擔的。一個良性的社會，應該幫助、鼓勵、尊重這樣的工作，而不是取笑它，不是像張偉平這樣譏笑這份工作。他們發的通稿裡面，寫著一部收入祇有 20 萬元可忽略不計的影片，挑戰一部兩億元票房的影片。這些字裡行間所形成的對藝術價值的譏笑，是這個時代的一種病態。這種影響很可怕。我曾經親耳聽到電影學院導演系的碩士生說“別跟我談藝術”，甚至以談藝術為恥，我覺得這很悲哀。現在，似乎越這麼說，越顯得前衛和時髦。很不幸，這種價值觀正在瀰漫。

## 不得不談的話題

記：“大片”為自己尋找的合法性之一，是提出要建立中國獨立的電影工業，這是一個偽命題嗎？

賈：是應該建立，這個命題不偽。可是，那些人的工作是偽工作。

真的工作，首先應從根兒上來說，要建立一個年輕人容易進入到電影工業裡來的渠道，把那些障礙都拆掉。讓電影遠離行政權力，真正變成一種市場的運作，不能像現在這樣，有關部門自己跳出來幫助一些大片營銷。

要建立合理的電影結構。大片再大也無所謂，但是你要有足夠的空間留給中型投資、小型投資的電影。合理的應該是金字塔結構，不能中間是懸空的。這樣才能有大量的從業人員在這個工業裡存活，有真正大量的電影工作者來歷練中國電影的製作水平。你看那幾部大片，它們的製作基本上都是在國外完成的，什麼澳洲洗印，好萊塢後期製作，跟中國電影的基礎工業沒什麼關係。包括演員的遴選，基本上都是港臺韓日的演員，加上一兩個年輕新選出來的。所以他們整天叫嚷著要拯救中國電影，實際上對中國電影工業沒作任何貢獻。唯一有關係的是，貨真價實從這塊土地上拿錢走。

記：你本人抗拒拍一部大投資、大製作的電影嗎？

賈：我一直就不太喜歡這種提法。因為實際上，我們不應該為投資而拍電影。比如我準備在上海拍的一部1927年革命背景的電影，就肯定是大投資，因為需要錢去完成這個製作。但不能說，哎呀，我要拍個大投資的，可拍什麼無關緊要。這不就反過來了嗎？我覺得大投資不應該是個話題，關鍵是看你想拍什麼。它不能變成一種類型，好像有一類電影，叫做大投資，這就本末倒置了。

記：目前中國的電影氛圍裡，你認為還有哪些東西是需要糾正的？

賈：我覺得需要談到電影分級制度。《滿城盡帶黃金甲》在美國

都被劃為青少年不宜觀看的影片，為什麼跑到我們這兒就可以甚至是鼓勵青少年去看呢？問題就在於，一個規定，它總是因人而異的。

記：作為導演，你用電影來描述、記錄、思考和表達這個時代。你怎麼看待這個時代？

賈：我覺得有些地方出了些問題。比如說，青年文化的淪喪，反叛文化的淪喪，完全被商業的價值觀所擊潰。青年文化本該是包含了反叛意識的，對既成事實不安的、反叛的、敏感的文化，比如 20 世紀 80 年代末的搖滾樂、詩歌，我覺得當時年輕人對這些東西有一種天然的嚮往和認同。這種認同給這個社會的進步帶來很多機遇。那是一個活潑的文化。但今天的年輕人基本上祇認同於商業文化，這個是很可惜的。今天中國的商業文化，不僅包括大片，它實際上形成了對一代年輕人的影響和改造。說得嚴重一點兒，像細菌一樣。

今天中國人的生活的確處在這樣一個歷史階段，可以實現物質的成功，這個開放了很多。在這個過程中，物質的獲得變成每個人生活裡唯一的價值。好像你不去攫取資源，迅速地獲得財富的話，有可能將來連醫療、養老都保證不了。所以整個社會全撲過去了。

記：你認為有沒有可能不經過這樣一個階段？

賈：有可能的。那就是我們要在經濟生活裡面注入更多的人文關懷。今天的社會風氣鼓勵的是赤裸裸的掠奪，所以你才會看到電影這種掠奪，比任何行業更赤裸裸。我覺得做房地產的人，都沒有誰敢站出來，說我投了多少錢，我要盈利多少錢。盈利本身對

他們來說還是隱藏著的、不願意透露的商業秘密。沒有一個行業像電影這樣，把我要賺多少錢告訴你，從而變成賺錢的一種手段，並最終被塑造成一個商業英雄，獲得人們的垂青。

記：很奇怪，這種模式活生生就在我們眼前，並且不斷被複製，不斷獲得成功。

賈：所以回到最近發生的事情。整個這個討論的過程，並不祇是針對“黃金甲”和“三峽好人”，也不僅僅針對中國電影，而是針對中國人的文化生活，中國人的經濟生活，甚至中國人的政治生活。所以它是一個不得不談的話題。