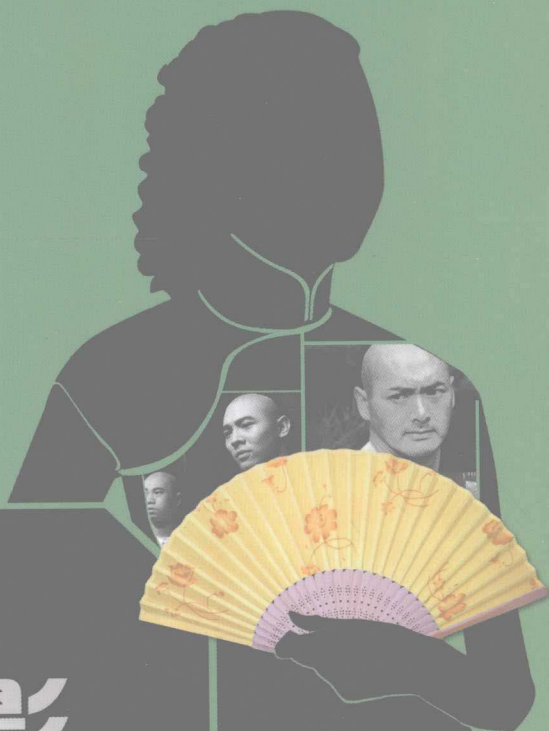




文学艺术读物
文艺欣赏系列



读电影

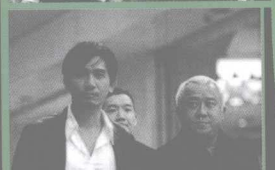
中国电影精品赏析

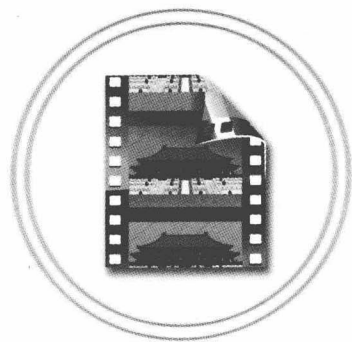
(港台地区)

主编 张阿利 曹小晶



重庆大学出版社
<http://www.cqup.com.cn>





(港台地区)

读电影

中国电影精品赏析

..... 主编 张阿利 曹小晶

编写 张阿利 曹小晶 薛凌
高字民 杨晓林 郭越

重庆大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

读电影. 中国电影精品赏析. 港台地区/张阿利,
曹小晶主编. —重庆:重庆大学出版社,2012.5
(惠民小书屋丛书. 文艺欣赏系列)
ISBN 978-7-5624-6537-9

I. ①读… II. ①张…②曹… III. ①港台片—赏析
IV. ①J905.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 083312 号

读电影·中国电影精品赏析(港台地区)

张阿利 曹小晶 主编

策划编辑:林佳木

责任编辑:林佳木 版式设计:林佳木

责任校对:刘雯娜 责任印制:赵 晟

*

重庆大学出版社出版发行

出版人:邓晓益

社址:重庆市沙坪坝区大学城西路 21 号

邮编:401331

电话:(023)88617183 88617185(中小学)

传真:(023)88617186 88617166

网址:<http://www.cqup.com.cn>

邮箱:fxk@cqup.com.cn(营销中心)

全国新华书店经销

重庆升光电力印务有限公司印刷

*

开本:890×1240 1/32 印张:4.375 字数:126 千

2012 年 5 月第 1 版 2012 年 5 月第 1 次印刷

印数:1—3 000

ISBN 978-7-5624-6537-9 定价:15.00 元

本书如有印刷、装订等质量问题,本社负责调换

版权所有,请勿擅自翻印和用本书

制作各类出版物及配套用书,违者必究

前言

Qian yan

本书共选入百余年中国电影史上 22 部港台地区影片公司制作的优秀作品进行解读分析,由于篇幅有限,难免存在诸多遗珠之憾。

内容包括:

1.影片背景资料(影片出品或摄制的单位和时间、编剧、导演、摄影、主演及其所饰角色、获奖情况等。美工、音乐、录音等项因为各影片资料搜集情况不一,为统一起见,一般不再写出,如果某项十分突出,在读解分析中有专门论述)。

2.剧情简介,字数在千字左右。

3.读解分析,字数在 2 000 ~5 000 字。

本书特色:

在选片方面,新时期初期的台湾电影,由于历史原因,在数量上不是很多,但是在质量上却不乏出色之作,因此,选片时突出其“经典”的特点,从严从细。20 世纪 70 年代以来的香港、台湾地区电影,由于其处在社会转型期,东西文化碰撞交融等诸方面的原因,不但数量多,而且艺术成

就也高,因此在选片时突出“精品”的特点,占的比例要大些,并尽量兼顾到各种电影类型。

在赏析方面,考虑到阅读对象的知识水平,本书将剧情简介和作品分析结合起来,并提供了相应的背景资料。剧情简介侧重于故事情节的介绍,结合影片观赏,可以使读者对作品内容有相对全面的了解。读解分析部分涉及该片在电影史上的地位与权威评价、影片创作的语境、人物形象塑造、主题传达、镜像语言风格、表演特色等。在部分影片的分析中,有态度中肯、角度多样的深度阐述并兼及传统或现代批评方法的部分使用。

选片独特、读解独特,尤其注重在社会文化历史的坐标中分析与评价作品的价值与意义是本书的突出特点。此外,尽量容纳多元化的作者、作品,尤其针对新生代电影、当代电影更是如此。

由于编者时间有限、水平有限,且篇幅有限,不当之处,敬请专家同行指正。

编 者

2011 年 11 月



01	独臂刀 (1967)	1
02	精武门 (1972)	7
03	侠女 (1972)	13
04	龙争虎斗 (1973)	18
05	醉拳 (1978)	25
06	少林寺 (1981)	29
07	英雄本色 (1986)	33
08	胭脂扣 (1987)	38
09	悲情城市 (1989)	43
10	黄飞鸿 (1991)	49
11	牯岭街少年杀人事件 (1991)	54

12	重庆森林 (1994)	60
13	爱情万岁 (1994)	68
14	活着 (1994)	73
15	女人,四十 (1995)	80
16	秦颂 (1995)	86
17	大话西游 (1995)	93
18	香港制造 (1997)	100
19	枪火 (1999)	105
20	卧虎藏龙 (2000)	110
21	站台 (2000)	117
22	无间道 (2002)	122



独臂刀 (1967)

香港邵氏兄弟影片有限公司 1967 年摄制

编剧：倪匡、张彻

导演：张彻

摄影：邝汉乐、阮会三

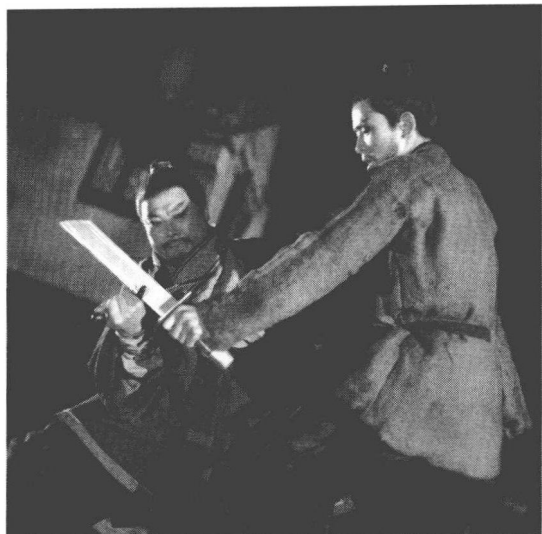
主演：王羽（饰方刚）、潘迎紫（饰齐珮）、焦姣（饰小蛮）、郑雷（饰邓充）、井淼（饰长臂神魔）

『剧情介绍』

方刚的父亲方诚为了保护长风堂掌门人齐如风，不顾自己的生命，奋力抵抗，但最终还是死在淮南二毒的手下。齐如风感念方诚的救命之恩，在他临终前，收方刚为徒，使方诚得以瞑目。自此之后，方刚便在长风堂习武。

但在成长过程中，方刚饱受师兄孙豪、邓充与师妹齐珮（齐如风的独生女）的歧视与侮蔑。在一次比武中，齐珮因无法忍受自己被方刚打败，一时羞愤，竟用剑砍断方刚右手臂，方刚带伤逃跑。其后，被农家女小蛮所救。心灰意冷的方刚，原是想与小蛮从此退出江湖，隐居山野。但现实生活中，却受到笑面二郎郑天寿徒弟的侮辱，使他们无法如愿。方刚心有不甘，常在半夜起来练武，小蛮不忍，只好拿出她父亲用生命换来的刀谱。秘笈中的刀式奇特，必须配合短刀才能发挥其威力，方刚发现父亲遗留的断刀正好符合。在日夜不辍的练武之下，方刚终于学会刀谱中所有的招式。

方刚虽已有一身好武艺，但小蛮却希望他不惹是生非，不过问江湖



事。一日，两人携手到镇上看庙会，无意间发现笑面二郎与其徒弟将长风堂师兄妹三人绑架，以威胁齐如风。方刚不忍师父唯一的女儿受到伤害，不顾小蛮的劝阻，到郑家营救师兄妹三人，随即被师妹揭穿他的身份。

齐如风希望封刀，并选出适合的掌门人。但另一方面，长臂神魔已设计出一套双刀法来破解长风堂的刀法，想趁此机会，一举歼灭长风堂。因此在各路口设下杀手，只要看到手拿代表长风堂的金刀的江湖人士，一律杀无赦。

然而，一心想回避江湖恩怨的方刚与小蛮，却又在投宿的客栈中遇到惨遭毒手的师兄吕正。吕正在垂死之际，将他所发现的双刀法告诉方刚，希望他能赶回齐家，使长臂神魔的奸计无法得逞。此时的长风堂正面临着前所未有的困境，千钧一发之际，方刚身背代表师门的金刀挑战长臂神魔。经过一阵打杀后，战胜长臂神魔的并不是齐家武艺与金刀，而是方诚所遗留的断刀与小蛮所提供的刀法。齐如风在心灰意冷下，将金刀折断。方刚与小蛮也从此退出江湖。



☆ 读解分析 ☆

张彻(1923—2002)是武侠电影的“护法导演”。他不仅是20世纪60年代新武侠电影的开先河者之一,同时又是以其“阳刚美学”开新风,扭转乾坤的导演,他拍片时间之长、拍片数量之多,都是一般导演难以望其项背的。

1966年,张彻为邵氏导演了武侠片《独臂刀》,大获成功,票房收入在香港首次突破百万元大关,张彻被称为“百万导演”,从此奠定了他的导演地位。从20世纪60年代起,张彻成为邵氏及整个港台电影界影响最大的电影导演之一,且常与当时的新导演合作,如午马、鲍学礼及吴宇森等,因而在商业上的影响尤为广泛。与他合作的导演,后来亦都成为武侠电影独当一面的代表性人物。而张彻本人,更是堪称一代宗师。

张彻多才多艺,敏感机智,黄霑先生说:“真才子世上绝不多,而张彻,实在是货真价实的大才子。”张彻的电影实践,因他深知观众口味,从而敏感于市场走向,每到关键处,总能够随时改变拍摄路线,开拓新的题材及类型,因此在影坛上他总是先导人物,并总是立于不败之地。

在题材与类型的开拓上,张彻领风气之先的影片,有以下几类:

1. 《独臂刀》开创了古装刀剑片的高潮。
2. 《报仇》(1970)开了拳脚功夫片的风气之先,后由李小龙推向高潮。
3. 《马永贞》(1972)开了“上海滩”影片的先河。
4. 《少林五祖》等影片,是此后数百部挖掘少林一派影片的先声。
5. 《方世玉与洪熙官》(1974)及《洪拳与咏春》(1974)等影片,开始了正宗国术的探讨。
6. 《洪拳小子》(1975)等影片,又开拓出了“小子片”这一类型,启发了袁和平、成龙的《蛇形刁手》《醉拳》等片的趣味追求。
7. 《哪吒》(1974)、《红孩儿》(1975)等影片,创出“神话武侠片”的新招。

除了题材与类型方面的开拓,张彻在武侠电影摄制技巧与形式上也

有一系列的创新，有些甚至被称为“打破神话”之作。具体有以下几个方面：

1. “赤膊上阵”，张彻力主阳刚，当然不仅注重内在之气，同时也注意外在之体。

2. “慢镜表现”。这在电影史上当然并非张彻首创，但在华语片，尤其是武侠片中，却是从他开始。他用慢镜头来抒发悲壮感，可谓独具一格。

3. “手提拍摄”，这是张彻在武侠电影拍摄中的又一项技术性突破，当然这是受到西方电影的影响。他觉得这样拍，可以拍出武侠动作片的“动感”，因而在《独臂刀》中首先使用。

4. “西乐配乐”，也是与张彻的改革分不开的。

具体到电影创作中，张彻电影有其特殊的类型模式和风格标记，并且形成了他特有的创作惯性，有如独家配方，以保持作品的特色。

特色之一，是主人公白衣冷面，满腔孤愤。这是张彻最常用的一种形象设计及叙事策略。因为阳刚的第一特征是要以男性为主人公，要塑造“真正男子汉”的形象。于是，张彻的设计，第一条就是让他穿上白衣，这不仅使他黑白分明、飘逸出尘，从环境之中疏离出来，非常“抢眼”，同时





白衣大侠还有着冰雪气质,可以看成是寒冰式的坚硬阴冷。为了与白衣相衬,又为了使之与传统的白衣书生区别,张彻电影中的人物都是不苟言笑,一副落寞忧郁之相。身着白衣,面目冷硬,这还是外在的形象。再进一步,就是人物内心满怀孤愤。这就为其外形找到内在的依据,并使其个性形象更加生动饱满。在《独臂刀》中,主人公被斩断一臂,为了战胜敌手的奇门兵器子母刀叉,苦心孤诣地寻找克敌制胜的方法,其孤愤可以感知。

特色之二,主角之死。张彻电影中的男性友谊及道义原则(千金一诺)最突出的,也是最后的表现形式是为之慷慨赴死,而且死得极为悲壮,撼动人们的情感心弦。这几乎成了张彻电影的一种普遍现象——主角之死,即为了道义而视死如归,为了友情而大打出手以至壮烈献身。这种悲壮感是张彻的“阳刚美学”必要的,甚至是必然的表现形式。他们原本是可以不去死的,但他们却慷慨赴死。阳刚与悲壮,在张彻的电影中,这是男性主人公实现其生命价值的一种最佳形式。王海洲先生对此另有解释:“阳刚之气和道义观念是张彻作品的两大意念支柱,因而他的人物在情感上都过于刚烈、炽热,个性强猛而少转折,以勇猛的精神去迎战注定不能摆脱的困境,因此他的作品多以悲剧收场,‘男主角必死’几乎成了他作品的一个定义。这一方面是一种叙事策略,男主角的死亡可以煽起观众的同情,加强印象,刺激电影消费。更重要的是,男主角的悲壮也来自张彻自己的人生感悟。他早年出道,43岁才走上导演的正途,因而常有一种怀才不遇的感觉。反映到作品中,便是他的人物空怀赤诚,却受制于命运的捉弄和环境的局限,久郁不得勃发,所以在雄伟豪放中,总带有一种悲凉沧桑之感。作为反抗,他们总以一种狂放不驯的态度对待环境,但往往还是有志难伸、有愤难发,最终不是以死明志,就是离开人群、远遁山林。”

特色之三,“暴力美学”。最突出的当然还是张彻电影中的武打场景的设计,这使张彻成为现代“暴力美学”在中国电影界的奠基者及代表人物,暗合20世纪六七十年代开始的注重感官刺激之娱乐消费的世界性潮流。石琪先生在其《香港电影的武打发展》中指出:“至于张彻方面,跟胡金铨刚好相反,他并不思古寻玄,而是愤世嫉俗。他在作品中全力贯注新

时代的个人反叛性，强调阳刚血气，要大刀阔斧地在重重围阻中杀出一条血路。张彻电影不重理想升华，而重情绪发泄，其武打无艺术性可言，只重杀伤实效。所以张彻作品前期的武打场面往往在电影化夸张下，变成斩瓜切菜、盘肠大战、血肉淋漓，使观众从暴力刺激中获得快感。张彻的暴力搏杀，是国片前所未有的，实际上摆脱了中国人传统上喜欢文饰的一面，而进行赤裸的直接的呈露。张彻的电影经常被人责难，事实上他极其多产，电影形式常觉粗枝大叶、小节马虎。不过武打片的发展，主要是追随他的路线。原因很简单，因为他的种种作风都适合新观众口味，而且最易拍出效果，不必精思密想、特殊技巧或庞大本钱，适应人力财力物力都相当有限的香港影坛。”

张彻电影往往血肉横飞，让人恐怖，许多人都产生一种误解，以为张彻电影在这方面是简单化加公式化，实际上并非如此。如石琪先生所说：“张彻武打上的搏杀格斗也不单是血肉淋漓那么简单，因为杀伤也要技巧。他的成名代表作《独臂刀》，就胜在拍出苦练武功，创出新招，终于击败强敌的过程。片中王羽扮演的英雄为了破解敌方长胜的奇门兵器——子母刀叉，因而苦心研究，终于把自己的残废化为优点，创出左手独臂刀法，使对手杀手铜无从生效。《独臂刀》的打法是根据实际环境来变通活用，独创新招，完全符合制敌取胜的目的，正好代表了追求实效，并不墨守成规的时代精神。这是香港电影武打的真正方程式，成为群策群力的主流，在实际武打形式上不断创新，参考中外各式打法，兼收并蓄，到70年代就发展成香港电影特有的一种具体‘功夫’式样，与胡金铨的艺术化意象不同。”

张彻拍片极多，本应开疆拓土、大展雄才，但张彻却更愿意走捷径、守老套，即将它们套入武侠电影的模式之中，人物正邪分明，且武打场面冗长，从而使人感到似曾相识。所以张彻在质量上让人诟病的也不少。其实这都是商业电影的一种必然形式，同时也是张彻“敏于市场”的一种必然的副作用，毕竟并非人人都是胡金铨，作为一个香港商业导演，这也是无奈之举兼特色之一吧。

（薛凌）



精武门 (1972)

香港嘉禾影业公司 1972 年摄制

编剧：罗维

导演：罗维

摄影：陈清渠

主演：李小龙（饰陈真）

『剧情介绍』

津门大侠霍元甲突然神秘去世了。医生说是由感冒引起的肺炎所致，但精武馆众弟子都心存疑窦，特别是弟子陈真，一连几天不思饭食，极度悲痛。一天，馆内正举行追怀师父的仪式，突然闯进了两个日本武馆的武士和一个翻译，说是奉馆长铃木之命前来送礼的，说着举起一块匾额，上书“东亚病夫”四个大字。众人大哗，陈真更是怒火中烧，正要拔拳教训汉奸翻译，被大师兄使劲按住了。陈真憋得眼中喷射出火焰，眼睁睁看着三人得意忘形扬长而去。

第二天陈真带着匾额出现在日本武馆要求“领教拳术”，结果他以寡敌众、愈战愈勇，镇定自若地舞着双节棍。日本武士个个头破血流，四散奔逃，最后他逼着昨天送匾的两个武士吞下了“东亚病夫”的条幅。

扬眉吐气的陈真正想顺路走进一家公园散散心，却被“红头阿三”拦住，因为“华人与狗不得入内”。陈真愤怒责问，两个日本浪人要陈真趴在地上学狗叫就带他进去。陈真怒不可遏，大打出手，围观的中国人齐声叫好。警笛声中他在市民的掩护下离去了。

铃木派武士进行报复，精武馆内血迹斑斑、一片狼藉。有人埋怨陈真



惹事，大师兄却爱护地要他出去躲避一下。陈真执拗地不肯。深夜他独自面对师父遗像，思绪万千，却在无意之中发现原来师父的死因是冯管家和厨子两人在他的饭食里下了毒。第二天一早，人们在街头电线杆上发现了暴尸的两个凶手，陈真则不知去向。深爱着陈真的师妹在师父的墓地找到了他，两人互诉衷肠，紧紧拥抱。陈真得知，厨子和那个汉奸翻译常有来往，他恍然大悟，原来师父被害是日本人策划的阴谋。陈真化装成黄包车夫，结果了汉奸翻译。又装扮成修理工深入虎穴，探听虚实，最后他单枪匹马来到日本武馆内准备决一死战。他所向无敌，直冲进铃木的后院。日本教官被他几个回合便打得方寸大乱，倒地而死。西洋大力士被他的一拳打晕后又被一掌劈死。他徒手和铃木进行殊死较量，最后使出“连环腿”的绝招置铃木于死地。

当陈真胜利返回精武馆时，馆内已被日本武士“扫荡”一空、尸横遍地。此时日本领事正带着巡捕缉拿陈真。为了保证精武馆的安全，陈真



大义凛然地向外走去。大门外，一排黑洞洞的枪口正对着他。突然他大吼一声，凌空跃起，以自己的武功绝技进行最后的抗击。

☆读解分析☆

在中国武侠电影史上，李小龙是一位划时代的超级影星兼神话英雄，他短暂的一生被演绎成多种版本的现代传奇故事，乃至神话般的传说。

李小龙 1940 年在美国旧金山市出生，父亲李海泉当时正在那里参加巡回戏班的演出。还是婴孩的他，已在父亲担演的粤语片中亮相。他出生数月后，举家回到香港。6 岁时，李小龙再度亮相银幕，此后数年更成为知名粤语片童星。他十多岁开始习拳击与武术，后离港前往美国大学深造，并开馆授徒。他和电影界人士有来往，故有机会在美国电视连续剧《青蜂侠》中饰演一固定角色，此外也在其他电视节目及影片《丑闻喋血》中客串演出。其后，嘉禾公司到洛杉矶与他接触，开出两部片的合约，他一口应允，直奔曼谷拍了罗维执导的《唐山大兄》。影片尚未首映，李小龙便已开始投入《精武门》的拍摄工作。结果两片皆打破本地票房纪录，李小龙乘势跟嘉禾作出破天荒的安排：与总裁邹文怀合组卫星公司协和，不仅自编自导自演作品，还身兼监制，拍了《猛龙过江》。此外，他同邹文怀与华纳公司合作拍摄《龙争虎斗》，这是他作品中被西方人看过最多的一部。1973 年夏，李小龙忙于拍摄自己的心爱之作《死亡游戏》期间，在女星丁珮寓所内离奇毙命。坊间最流行的说法，认为他是药物过量或过敏致死。《死亡游戏》于 1978 年公映，片中有李小龙已拍竣的片段，还加插了三名替身代他上阵的一些情节。

李小龙出现的时期，正是香港经济开始起飞，香港文化形态及香港人的文化心理发生质变的时代。因而不能排斥倪匡在编剧、罗维在导演中时不时地、自觉或不自觉地流露出一种维护华人利益与尊严、打击不合理的制度、报复对华人的轻辱与压迫的思想倾向。背景放在 1909 年上海的《精武门》，为李小龙添上极强烈的民族主义色彩。该片对中国人在殖民主义者欺压下仍坚持不屈的尊严，大加歌颂。片中，他去日本人的道场踢馆，重创所有空手道弟子。英国人住宅区闸门外挂起“华人与狗不得入

内”的告示牌，也给他惊人的凌空一脚踢个粉碎。自此威武不屈的李小龙成为华人世界的一种精神偶像与精神象征。

处在时代巨变中的李小龙沉迷于明星梦，更于1969年白纸黑字写下“矢志不渝大目标”：“我李小龙会成为美国收入最高的东方巨星，而我的演出会是最刺激精彩的，我将竭尽所能，把演员本分做到最好。1970年开始，我会举世闻名，到1980年会赚够1000万美元，然后随心所欲地生活，安享内心的平和与喜乐。”相信不少人会同意，展露自己独特个性、做千万富翁，以及利用闲情追求和谐的精神境界等理想，其实是带有强烈本土色彩的一个香港梦。

李小龙通过中国功夫来逐步实现自己的梦想。他称自己的武学为截拳道，那是最能发挥打斗功效的一种进取型招数，闪避敌人的每个动作本身，也同时爆发强大的攻击力。截拳道非别树一帜的门派，而是在基于实战不能拘泥法则的前提下，集各派大成的一种武学。登上影坛的李小龙为了把功夫拍得更好看，不惜一再求变。纵使他偏爱咏春派的下路踢法，但上路踢腿在银幕上虎虎生风，于是他苦心钻研，把这一招塑造为自己明星形象的个人标记（即“李三脚”）。日本空手道的叫喊声又被他借用过来，那一声出手前很像鸟儿啁啾的尖叫，不仅有助于他凝聚全身力气，还提高了打斗的戏剧性。李小龙每次在片中打斗时，都敢于表达自己的情





绪变化及独特个性。他会怒火冲大,纵使许多时候会压抑下来,仅怒目而视或以食指虚戳对方(以加强语气)。面对不值一提的对手,他毫不掩饰心中不屑,除睥睨对方,还会漫不经心地绕着人家走。即使解决那些不是他对手的敌人时,亦总有一脸沉郁的怒容,漠不关心的同时又自我沉醉。有时他的眼睛并非望向敌人而是盯在镜头外,打斗于他仿似耍出一套套动作优美的花式,敌人受创亦完全无动于衷。又有时,他挥拳后会双眉紧锁,摇头摆脑,给自己的杀伤力吓得张大了口,甚或造出既劳累亦生气与痛苦的古怪表情。石琪先生说:“当然,这些电影以戏而论,都颇为粗糙。李小龙的本钱还是他的武打。他有着咏春拳的根底,但中外东西合璧,成为一种国际化徒手技击,以实战效能为本。像他应战时采取西洋拳王阿里的跳步,而不是中国传统马步,他的两节棍亦不同中国传统式样。最重要的是他本人在各地武坛有着一定的实战经验,临阵应变,不拘形式,各国人看来都非花拳绣腿。他亦没有利用替身和特技,都以真实可信为基础,这使他的武打在电影上具有空前的实感威力,至今罕能超过。”

李小龙是首位全球知名的香港影星,直到今天,仍旧是全港最负盛名的人物。他的影片改变了此后娱乐电影的面貌,令银幕打斗的魅力与感染力焕然一新。

李小龙的划时代意义包括以下几个方面。

首先,李小龙的出现,标志着香港功夫片的真正成型——从古装刀剑片到时装功夫片的转折,并且成为整个 20 世纪 70 年代武侠电影的主要形式。尽管功夫片从张彻的《报仇》(1970)、张曾泽的《路客与刀客》(1970)等影片就已开始,但只有到李小龙的《唐山大兄》(1971)以后才真正成为主潮。且张彻电影中的白衣大侠、赤膊上阵及主角之死,都曾因被李小龙借用而风靡一时。

其次,李小龙的出现,标志着香港从导演时代向明星时代的转折。他以个人真功夫及其形象魅力赢得了广大观众的认可和喜爱,使其电影获得了巨大的成功。澄雨先生说:“无论如何,李小龙成功地将自己塑造成一个‘具有明星气质的英雄’。后人虽刻意模仿他,在打斗设计上有比他更多彩多姿的,在情节方面有比他更丰富的,在拍摄技巧及电影语言方面有比他更流畅的,却始终无法追及他的成就。无他,他们总欠缺魅力可以