



2007台北金馬影展叢書2

胡金銓

的 藝 術 世 界

等著 區桂芝 主編

執委會 / 台北市文化局 / 台灣電影中心 策劃

國家圖書館出版品預行編目資料

胡金銓的藝術世界 梁秉鈞等作—初版—

臺北市：躍昇文化 民96.11

面；公分（台北金馬影展叢書．

2007；2）

ISBN 957-630-729-4（精裝）

1. 胡金銓 2. 電影導演 3. 電影美學 4. 台灣傳記

987.31

96022310

2007 台北金馬展叢書02

胡金銓的藝術世界

作者／梁秉鈞 等著

總策劃／區桂芝

發行人／吳貴仁

總監／林蔚穎

編審／張榮森

主編／區桂芝

封面設計／蔡榮琮

出版者／躍昇文化事業有限公司

製作部／台北市仁愛路四段122巷63號9樓

電話／（02）2705-7118（代表號）

傳真／（02）2702-4333

e-mail／service@hanhow.com.tw

劃撥帳號／1188888-8

劃撥帳戶／躍昇文化事業有限公司

登記證／局版台業字第3994號

排版／帛格有限公司

製版／台欣彩色印刷製版股份有限公司

印刷／京典印刷事業股份有限公司

總經銷／貿騰發賣股份有限公司

地址／台北縣中和市中正路880號14樓

電話／（02）8227-5988（代表號）

傳真／（02）8227-5989

初版／中華民國96年11月

定價／新台幣250元

ISBN 957-630-729-4

法律顧問／謝天仁律師

版權所有・翻印必究

●本書若有破損頁敬請寄回本社換●



2007 台北金馬影展叢書 2

胡金銓

的 藝 術 世 界

梁秉均 等著 區桂芝 主編

金馬獎執委會／台北市文化局／台灣電影中心 策劃

港台武俠巨匠胡金銓，
作品產量不豐，
但其皇皇鉅著，或藝術精品，
幾乎都產自台灣時期。
從《龍門客棧》《俠女》《喜怒哀樂》
到《天下第一》《大輪迴》，
無一不是已蓋棺論定的明證。
縱如遠赴韓國拍攝的大戲《山中傳奇》《空山靈雨》，
男女主角（石雋、徐楓、張艾嘉），
也都是台灣演藝菁英。

在台灣，
胡金銓攀上個人藝術創作的顛峰，
並帶領《俠女》在坎城贏得大獎，
成為第一位為台灣電影創造國際地位的先行者。

——編者——

目

錄

胡金銓電影

中國文化資源與六〇年代港台的文化場域——梁秉鈞 007

「作者論」和胡金銓——劉成漢 027

萍蹤倩影·日月光華

論胡金銓電影的女性人物與山水美學——洛 楓 047

民俗文化、民間藝術對胡金銓的啓導——羅 卡 075

忠義群像：胡金銓及其戲曲風味電影——張建德 091

《俠女》與竹林大戰——李歐梵 119

試劍江湖：〈怒〉的武學與美學思考 —— 吳 昊 131

鬼氣、美感與文化

論胡金銓的《山中傳奇》 —— 鍾 玲 143

電影儒俠

懷念大師胡金銓 —— 焦雄屏 161

胡金銓年表 —— 國家電影資料館 177

胡金銓電影：
中國文化資源與六○年代港
台的文化場域

梁秉鈞

嶺南大學中文系講座教授

胡金銓一向被認為是最能體現中國傳統文化的導演。他對古典和現代文學都有深厚修養。他第一部正式導演的電影《大地兒女》（1965）拍三〇年代東北一個小鎮居民抗日的故事，自稱受到老舍《火葬》（1932）和《四世同堂》（1944-48）的影響。

❶後來，爲了不同意刊物上的老舍評論，自己在《明報月刊》上發表有關的文章，並且到英美圖書館找材料，研究起來，寫成了《老舍和他的作品》。❷

古典文學方面，他曾兩度改編《聊齋誌異》：《俠女》（1970-72）和《畫皮之陰陽法王》（1992）。《山中傳奇》（1979）則改編自宋代話本〈西山一窟鬼〉。古代文人的琴棋書畫，經常在他的電影中登場，如《畫皮之陰陽法王》開頭奏琴取樂；《俠女》中俠女月夜彈琴，借用李白〈月下獨酌〉詩句：「舉杯邀明月，對影成三人……」；《迎春閣之風波》（1973）中韓英傑彈唱關漢卿的〈離別曲〉以轉移眾人視線；《忠烈圖》（1975）以平行蒙太奇交代俞大猷用下棋顯示佈陣殺敵；《俠女》中的主角以書畫爲生，爲人繪像，《山中傳奇》主角的工作則是抄寫經文，《忠烈圖》展示歷史圖像。金銓愛讀閒書，所以有關中藥、建築、民俗、占卜、風水、家具方面的知識，皆瞭如指掌。《天下第一》（1982）中有不少中醫針灸場面，別開生面。《龍門客棧》（1967）開拍以前，胡金銓特別到故宮去重看〈出警圖〉和〈入蹕圖〉，縫製成片中「東廠」和「錦衣衛」的制服。❸片中客棧外石牆上的狼圈、女主角頭戴的斗笠、官職和稱呼等，都見出導演對歷史的考據與熟悉，也爲日後電影中的歷史考據立下模範。胡金銓對中國歷史很感興趣，對明史特別有研究，他的作品《龍門客棧》、《俠女》、《忠烈圖》、《空山靈雨》（1979），甚至



胡金銓一向被認為是最能體現中國傳統文化的導演。



胡金銓對明史特有研究，《大輪迴》之〈第一世〉，也明顯以明代為背景。

與徐克合作的《笑傲江湖》（1990），與李行、白景瑞合作的《大輪迴》之〈第一世〉（1983）都明顯以明代為背景。東廠宦官的負面形象，尤其成為他武打片的一大特徵。

胡金銓作品中的儒、道、佛色彩，更是同代導演中最顯著的。他的《俠女》英文名為「A Touch of Zen」，最後錦衣衛許顯純佯扮歸正，心存邪念，刀刺圓慧大師，大師腹流金血，身後映現光環，為電影帶來一點禪意；《畫皮之陰陽法王》在聊齋短篇之外，加進了道家太乙上人、陰界閻魔王與陰陽界的法王；《空山靈雨》以寺院主持傳授衣鉢、各方勢力覬覦盜竊藏經閣秘典為題材。胡金銓為了尋訪類似中國古代寺廟的建築，從韓國最北三十八度的雪嶽山走到南端的濟州島，借用了大約五所寺院的實景。而儒家思想當然更常見於他電影中的忠臣或書生角色，比方《俠女》中的顧省齋。

經常被人提起，胡金銓本人也公開講過的，是他從傳統民間戲曲中得到的營養。他最早曾為邵氏公司拍《玉堂春》（1964），早期《大醉俠》（1966）出自京劇《酒丐》，後期合拍片《喜怒哀樂》中〈怒〉（1970）一節改編京劇中的《三岔口》。他吸收傳統戲曲的元素用於電影，顯著的有以下幾點：（一）人物塑造：重視人物的出場，不但用「自報家門」或「定場詩」，也用「實出」或「虛出」方法，製造效果；重視人物的眼神，人物的臉譜化；（二）動作設計：吸收京劇中的武打程式，鑼鼓點音樂，做成風格化的武打動作設計，而非寫實的武打紀錄；（三）敘事結構：基本上用一節復一節、一環連一環的敘事，詞斷意聯。從《群英會》學到「合乎情理、出乎意料」；以嚴羽詩話為戒：「語忌直，意忌淺，脈忌露，味忌短，音韻忌散緩，亦忌迫

促。」^④

說明了胡金銓吸收了中國傳統文化的種種營養，並不等於說胡金銓的電影作品就是中國傳統文化的再現。當我觀賞胡金銓的作品，最有興趣的問題倒是他如何在五、六〇年代各種勢力拉扯的港台文化場域中，擅用及轉化中國文化的資源？在商品化的電影工業與日趨年輕化的觀眾之間，如何調節中國文化的滋養，與現代科技整合？

五〇年代的香港，正值中國大陸文化人大量南移，投入香港的傳媒與教育。他們面對新的文化場域，所作的自覺或被動的調節與磋商，當中有不少有意思的例子。既不是不認識現實自傷自憐的私人逆反，也不是油滑世故、不負責任的嬉耍，而是運用智慧想出如光譜般複雜多元的應對方法。今日回顧，仍可有所啓發。

胡金銓電影中的儒佛道

謹先以胡金銓電影中的儒生角色作一探討。《俠女》的主角顧省齋是一個徹頭徹尾的儒生，他的名字就彷彿已經背負起「吾日三省吾身」的訓誨。電影開頭，他一言一行都令人想到儒生的典型。他母親叫他考功名，他就說「苟存性命於亂世、不求聞達於諸侯」。牆上掛的橫匾是「淡泊明志，靜以致遠」，言行仿效隱居草堂的諸葛亮。他以賣書畫為生，後來為救俠女，雖然手無寸鐵，也扮演了謀士的角色，在靖虜屯堡的廢墟中安排機關；這先前還說「子不語怪力亂神」的儒生，竟出動母親在村中散播流言動搖軍心。大戰的結果把東廠的兵馬打個落花流水，顧省齋哈哈大笑，過足了「諸葛亮」的癮。



有關佛門的電影《空山靈雨》，卻不是宣揚佛法，而是關於佛門的權力鬥爭。

但導演卻在這裏開始與這位儒生分途了。導演沒有附和主角自滿的笑聲，反而顯示了屍橫遍野的可怖，端賴圓慧大師和他的弟子收拾殘局。從這裏開始，電影的重點移到了俠女和圓慧身上。空有豪言壯志的儒生，圓了傳宗接代的夢，卻並未得到俠女的愛。在現實中未能實際幫助眾生，只淪為一個幫閒的配角。

有關佛門的電影是《空山靈雨》，卻不是宣揚佛法，而是關於佛門的權力鬥爭。佛門人事的貪權可以與常人無異。寺中弟子支持外來的財主與將軍爭奪據說是唐三藏親筆書寫的佛經秘卷《大乘起信論》。結果最後是把經卷抄了多份分給大家，然後把原經燒掉。佛寺主持的職位也不是傳給佛門的弟子，而是傳給心地

善良而有慧根但卻是新剃度出家的流犯邱明。這彷彿是傳位給六祖惠能故事的一個變奏。這電影對佛法的闡釋是大膽而灑脫的。戲中得道的物外居士帶著眾多侍女在河邊裸浴，對定力不夠的年輕僧人是一大考驗。

儒生的軟弱與迷糊再一次在《山中傳奇》中作了演出。《山中傳奇》原改編自通俗小說〈西山一窟鬼〉，原著中的秀才吳洪離鄉到臨安府求取功名，在學堂教書，欲娶妻結果娶了個鬼。他與王七三官人去吃酒，沿途遇到多人皆是鬼。最後他捨俗出家，雲遊天下。⑤胡金銓把它改編成發生在邊疆的故事，姓何的書生主要是到該地抄經為戰死的孤魂超渡。胡金銓在這電影中塑造的書生角色，本應認真從事抄經工作，但剛到不久就被騙與樂娘成婚，抄經工作一再拖延，最後在迫不得已的情況下才把經抄完。這男角雖讀聖賢書，也從事文字工作，但卻不見得對儒道有何深入認識。他易受誘惑，好酒懶散，常常打瞌睡想要睡覺。這書生一切舉止都十分被動，沒有甚麼文采，武功亦不如所有女子，還要靠她們幫助逃亡或避過被殲殺的危險。

在後期的《畫皮之陰陽法王》中，鄭少秋飾演的秀才王順生屢試落第，不好好讀書，到處尋歡。碰到弱女尤楓（王祖賢飾）就帶了她回家，滿口「書中自有顏如玉」，但原來書本都佈滿了塵。急色的樣子令對方懷疑：「怎麼你原來都不像讀書人？」這儒生看似遊戲人間，十分瀟灑，卻原來懦弱怕死，忘恩負義，滿口豪言，行為猥瑣。更特別的是後來陰陽法王上了王順生的身，所以這書生同時亦以殘暴兇險的形象出現，這倒是中國電影中少見的。胡金銓這浸淫於中國文化的藝術家，後來卻愈來愈對文化中的積習感到痛心，實在值得思考。

胡金銓與港台文化場域：

一九六〇年代後期的《明報月刊》、《純文學》、《文學季刊》

胡金銓帶著中國傳統與現代文化的素養，在一九四九年移居香港。面對一個陌生殖民地的商業社會，在香港當時時空的限制與優勢之下，他擅用一己的文化修養，與當地文化互相調節商量，有助於日後建立一種不同的文化。這不僅是胡金銓個人關心的問題，其實也正是當時那一代南來文化人的人生課題。

胡金銓十九歲到香港，在印刷廠做電話簿、佛經等的校對，先在廣告公司、後來在龍馬電影公司繪畫海報；又在長城電影製片廠做過美工陳設，在永華當演員及副導，直到與邵氏簽約當演員，一步步走過來。

在一九四九年前後，從國內移居香港的人數多達一百萬人，其中不乏文化人，有不少進入印刷及廣播界從事傳媒工作。五十年代的香港，既是華洋雜處，而在華人之間，有左有右。當時的文化人，從事報刊或電台工作的很多。在報刊方面，也是既有左派、右派，有獨立不左不右的文人辦報，也有與左右兩方都有來往的文人。在冷戰期間，美國新聞處（USIS）在港的機關，也有資助反共的出版社及刊物，以貫徹他們的反共政策。像胡金銓這樣的文化人，也曾在美新處「美國之音」廣播部任節目監製，搞過張愛玲小說《赤地之戀》（1954）的廣播劇。他與廣義的美元文化有過來往，但也曾在左派的長城製片廠美工科做陳設，有左派的朋友。他對傳統及現代中國文化的修養也形成了他獨特的視野。

在六〇年代，香港逐漸出現了一些以社會文化政治為主的

綜合刊物，如《明報月刊》、《知識份子》、《南北極》、《七十年代》（後改名為《九十年代》），這些雜誌內容包括中國文化和藝術的介紹，亦會分析當時中國和港台的社會及政治形勢，認同中國文化但對中國當時的社會政治有所批評。

比方創辦於一九六六年的《明報月刊》，在發刊詞裏就表示希望做一本「獨立的，沒有任何政治背景的中文刊物，」讓各地華裔學人交流意見；表示是「以文化、學術、思想為主的刊物。編導方針嚴格遵守『獨立、自由、寬容』的信條。」^⑥六〇年代的《明報月刊》，在編輯胡菊人等的努力下，發展成比較開放的知識分子刊物。胡金銓好似也跟《明報月刊》比較有緣，跟編輯作者熟絡，後來在上面發表評論老舍作品的文章。胡金銓新作的介紹和評論，也往往在《明報月刊》發表。通過胡金銓與《明報月刊》為主的文化刊物的關係，我們可以理解六〇年代港台文化場域的幾種不同態度，以及文藝工作如何為這些不同的力量所推動或阻撓。

《明報月刊》在第四、五期就開始出現談電影的文章。劉紹銘的〈為國語片前途致友人書〉從海外看到外國藝術電影，談到中國目前「打不出天下」的情況，認為中國電影要爭取海外市場，必須培養出一個與黑澤明相當的人才來，「造成一個 Legend」。^⑦金石的〈國片又開新氣象〉，談的是新氣象，說的卻是華語電影當時尤其在台灣的困局：舊人老死後，雖出現了新人，但華語電影仍面對歌唱片受歡迎、發行地區不多、電視的威脅等等。文中的「新氣象」指當時寫實風格抬頭，但仍未可樂觀。顯著的佳例是唐寶雲的《養鴨人家》（1964）。^⑧隨後羅卡的〈國片實況與出路問題〉，對前文作出回應：