

DUKU

读库

1504

DUKU

读库

1504

主编 张立宪

新 星 出 版 社 NEW STAR PRESS

图书在版编目(CIP)数据

读库.1504/张立宪主编.—北京:新星出版社,2015.8

ISBN 978-7-5133-1902-7

I.①读… II.①张… III.①中国文学—当代文学—作品综合集

IV.①I217.61

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第193726号

读库1504

出版发行:新星出版社

出版人:谢刚

社址:北京市西城区车公庄大街丙3号楼 100044

网址:www.newstarpress.com

电话:010-88310888

传真:010-65270449

法律顾问:北京市大成律师事务所

经销电话:010-80897213

官方网站:www.duku.cn

邮购地址:北京市海淀区万寿路邮局67号信箱 100036

印刷:北京尚唐印刷包装有限公司

开本:645mm×925mm 1/16

印张:20

版次:2015年8月第一版 2015年8月第一次印刷

书号:ISBN 978-7-5133-1902-7

定价:30.00元

版权专有,侵权必究;如有质量问题,请与印刷厂联系调换。

1-57	行云纪	谢海盟
58-78	宝像	肖 逢
79-93	法国是他的父亲， 阿尔及利亚是他的母亲	克莱尔·梅苏德
94-115	1949年的家书	张 丁
116-252	梦回唐朝	王 南
253-277	滑铁卢二百年	宪 旭
278-298	龙虾风暴	余 斌
299-317	诗人之死	刘 勃

行云纪

谢海盟

“刺客的成本”是我们藉这部片要向观众展示的东西。

缘起

2012年9月25日，《刺客聂隐娘》剧组在台北“中影文化城”举行开镜仪式，侯孝贤导演带领全体工作人员祭拜神明，祈求拍摄工作一切顺利，两岸各大媒体皆有记者到场，热热闹闹一场过后，蓦然回首，不免感叹，我们都是怎么给凑到一块的？

起头的当然是侯导。他自幼就爱笔记小说、武侠小说，想拍聂隐娘，大概是上世纪八十年代当导演以来就有的梦想，然而一直搁置着，除了早年种种技术问题尚待克服外，最重要的是，侯导始终没遇到他的“聂隐娘”，如此直到舒淇的出现。

舒淇直率爽朗、强悍、狂放与晦涩兼具的表演能力，用侯导夸赞人的高级用语形容“气很足”，而且“她疯起来可以非常疯，但要专注时又很专注”，让侯导终于找到了他心目中的聂隐娘，而舒淇在听过侯导的叙述后，也非常喜欢这个故事，两人可说是一拍即合。合作过《千禧曼波》，侯导的武侠梦想终于算是有影了。

然而《刺客聂隐娘》并未在《千禧曼波》之后就能展开筹备，其故事的展开，有赖于另一位重要人物——饰演磨镜少年的妻夫木聪。聂隐娘的性格幽暗曲折，要何等样的人物能引出她埋藏的性格、那封存了她童年纯真的另一面？侯导的答案是：要一个笑容灿如阳光、能让观者也想与之同笑的人。这个人，就我们所知，只有妻夫木聪。侯导不止一次表示过，聂隐娘的故事“就是在看到妻夫木聪的笑容起开始构思的”。于是，由舒淇起的头、妻夫木聪展开的故事，终于促成了《刺客聂隐娘》的诞生。

侯导外务多，《咖啡时光》、《红气球》皆是受委托拍摄，《最好的时光》算是赶鸭子上架，这一忙，几乎又一个十年过去。千禧后的第一个十年尾声，侯导终于能进行他真正向往的拍摄工作了。首先是在自家闭关一年，研读各唐代史册，撷取少少的记录（新旧《唐书》、《资治通鉴》中有关嘉诚公主、魏博田家、元谊一家的记载，往往就短短一行而已）。从各史实年代中，卡出一个足够放入聂隐娘故事结构的空间，即公元809年，唐宪宗元和年间的魏博藩镇。

这是侯导埋头苦干的死功夫，整整一年的单人作业，到朱天文与我加入编剧工作，已是2009年（正好距离《刺客聂隐娘》的时代一千两百年）的夏天，那时我大学刚毕业，闲在家里蹲，正如所有大专毕业生有求职问题。而天文一如过去与侯导合作剧本，却大感精力不如从前，似乎无法再身兼小说与编剧工作，急着要找个接班人，于是我不知天高地厚，仗自己有几分唐代知识背景，带着一股初生之犊不畏虎的蛮劲，就这么入伙了。一路跌跌撞撞地边做边学，从一问三不知到如今竟也能满口电影术语，庆幸没闹出大岔子来。

当我们三人的编剧工作开始，另一头，早按侯导吩咐读过种种资料的舒淇老神在在（气定神闲），各片约照接不误，因为她很清楚，离开拍可早得很！

星巴克

我们的第一站，是台北万芳医院里的星巴克。

医院一隅临着车道的星巴克，向外几步就是兴隆路上的车水马龙，然而大片明净落地窗外，恰是停车场入口的一小片树林，几株美人树绿荫着，不开花时的美人树活脱脱就是木棉树，然入秋后一树淡淡紫红花，让不大的店面多了点与世隔绝感。

编剧会议的桌面很简单，三杯饮料（多为可用返点免费兑换的拿铁），或一两份公推星巴克最美味的双火腿干酪巧巴达，一叠唐代史料，随着讨论进行，数日后会加入两三份打印妥的剧本初稿（或二稿、三稿、四稿……N稿），几支异色原子笔以便涂涂改改。天文的笔记总写在作废的传真纸背面，长长一卷纸页尾垂地，仿佛占星学者写着羊皮纸卷轴；侯导数十年如一日，以封面印着ㄅㄆㄇ图案的小学生作业簿为笔记本。

各版剧本与史料繁多，基于环保而多打印在公司的废纸背面，剧本翻过来往往是全不相干的文案，然一整天泡在剧本里的疲惫下，休息时间翻过剧本，瞧瞧各种文案，倒也有几分趣味。侯导与天文都有年纪了，剧本拿在手中很难看清楚，两人常一副老花镜争夺不休，或斜斜捧远了纸页观看，模样颇有关圣架势。

一下午的编剧会议下来，侯导的电力是有限的，电力用完了，若不识相点就此打住（“导演，我们弄完这段再休息吧。”），便见侯导的言行颠三倒四起来，一挥手把小半杯凉了的抹茶拿铁打到腿上。他爱穿白裤白鞋，洁白溅上点点绿汁，活脱脱成了绿斑的大麦町。

“人老了，电池变得很小，三小时差不多了，年轻时剧本一讨论就是一整天，哪里知道累！”侯导搔头感叹毕，目光一凛扫过来，“别笑！等你到我这年纪就知道了！”

有电池，就有充电座，侯导的充电座，在繁花紫红的美人树林里。

遇到瓶颈、电力用光了，侯导会出去抽烟闲晃。隔着大落地窗，见他白帽白裤的背影在树下闲晃，时时仰天做思索状。这时室内的我俩总是趁机偷闲，或跑厕所，或逛逛星巴克商品，在下一段工作开始前稍

歇一会儿。

当侯导去树林里抽完烟回来，第一句话总是：“我想通了，我感觉刚刚那段我们应该如何如何……”

好几次大关卡，都是靠着侯导树下抽烟迎刃而解，没有关卡，也能让他三小时容量的电池再多一个小时半小时，因此我们笑说，侯导的充电座一定藏在那片树林中。他也笑，笑笑不否认，也许真有充电座一事也说不定。

侯导自称这是他拍电影来编剧工作最严谨的一次。过去他的电影都是时装片，缺了什么都补什么都很容易，要补镜头，场景在偌大的城市里随便找，缺了道具，上五金行杂货店买去，衣服也能靠成衣店解决。故此状况下，剧本只是参考，拿来应付投资者的成分居多，真正要拍的东西藏在他的脑袋里，且侯导喜欢拍感觉的，感觉某事某物过瘾而临时拍摄的状况很多；剧本里有，却是一拍就晓得拍不出来的东西也不少，故电影最终呈现出来的，往往跟剧本完全不一样。《恋恋风尘》一书中，便有他这么一句话：“我喜欢保留一半给现场的时候应变，如果事先什么都知道了，就没劲拍了。”

然而这次不能这么搞。古装片，所有需要的东西都要事先筹备，不筹备就是没有，很难在拍片现场临时变出来，连应变的余地都没有。我们得准备可能比实际需求还多的东西，尽管多有浪费，也总好过拍摄工作被一两样小道具卡住而无法进行的窘况。

同为古装剧的《海上花》亦如此。不同之处在，《海上花》已有太丰厚的文本，几乎是拿着书来筹备即可，连写剧本这一道都省了。

《刺客聂隐娘》尽管也有文本，但寥寥一千字只能算是个构想、一个起头，我们的《刺客聂隐娘》早就是个与唐代裴铏原著迥异的故事，算是原创剧本而非改编剧本，整个剧本得从头写起，写得完整、写得巨细靡遗滴水不漏。

编剧工作断断续续，侯导外务不断，时间一延再延，光是星巴克这一待，就是三年。初时我与片中的聂隐娘同龄，都是二十三岁，在涓滴似的工作状态下，我一岁岁地长过了隐娘，及至离开星巴克，又历经漫漫的拍摄过程，杀青时我二十八岁，倒成了与田季安同岁。

造一座冰山

编剧的工作，说穿了，是假定好剧情，接着便不断提问“谁谁谁（皆剧中人）在这样的状况下，会怎么反应”、“谁谁谁在这时候会做什么”，也不时穿插侯导口头禅式的发言：“我感觉，这时候谁谁谁应该做某某事。”毕竟拍电影，最核心的还是“人”，人的性格对了，对事件的反应对了，剧情自然就开展。

观众可以不理解角色，不晓得角色举措背后的意义，但导演不能，导演一定要完全清楚角色编码，情节可以一波三折，然而角色编码不能翻转。当角色性格够合理、编码够完整，角色便“活”起来，这时候还要编造出违反其性格的剧情，压根不可能，一看就是突兀的假东西，甚至蓦然会有此人精神分裂的错愕感。

“聂隐娘”本出裴铏所著《传奇》，然几经改造，已是全新的故事了，可怜的原著男一号，陈许节度使刘昌裔，在电影里连出场的机会都没有。剧中人物当然得从头塑造起，塑造一个人物，我们称“造一座冰山”（典出海明威的冰山理论），每一个人物都是一座冰山，人物展现在电影中的部分，是冰山露在海面的一小角，然而这一小角要足够精确，免不了得打造完完整整的冰山，包括海面下隐而不见的大部分。这一大部分，具洞察力的观众是能够体悟出来的。

或是用绘画做的比喻，一只树丛中的花豹，豹子露出树丛的部分是人物在剧中的展现。我们在描绘这头豹，力求豹的形体正确，甚至每一片豹斑的位置都要精准，得先画出完整的豹（塑造完整人物、设定好严谨背景），再覆盖上树丛，决定这头豹的哪些部分露出树丛外（人物的哪些部分表现在电影中），如此即便移开树丛，豹的形体乃至豹斑也能精准地再连结成一头完整的豹。若是先画好树丛，再画花豹，那么当树丛移开，连结出来的很可能是头残破扭曲的豹，即便绘画技巧（编剧技巧）高超，能大致掌握形体，也很难让每一片豹斑都在正确位置。

故而，哪怕是只有一场戏、一句对白的人物，我们也非得将之建构得清清楚楚。为了海面上的一点冰碴，为了树丛后一撮豹尾尖，我们着实下功夫打造了一堆冰山画了好多豹子，有时难免自问是否必要，然

而想到将来的自己也许会感激，便也不觉得是在做白工了。

打造冰山，准备远远超出会呈现在电影景框的东西，这是侯导拍电影不变的习惯。他自述这种创作习惯来自不得已，是台湾电影拍摄环境使然，遇上差劣的拍摄环境，很多东西拍不到就是拍不到，拍摄时时刻刻都要调整，只有建构了完整合理的人物角色，才会在不断的调整过程中有个几近于直觉的判准，避免发生与其性格全然违背的精神分裂状况。

如此创作方式，有时也会发生喧宾夺主之事，如《悲情城市》。

《悲情城市》最初的构想与现在我们熟知的电影剧情几无相同，或许已有人不解，《悲情城市》何来的“城市”？这“城市”是九份山下的基隆港，原始版本是发生于现在版本之后，彼时，少女阿雪已然成年并接掌男丁凋零殆尽的家族事业，成为基隆港在地的大姊头，原始《悲情城市》故事便是铺展在大姊头与来自香港的黑帮人物之间，这样的设计，是为配合当时片商提出、由当红的歌仔戏生角杨丽花与周润发分饰两人的构想。然而侯导照例建构大姊头的背景，她的过去、她的成长经历、她何以走到眼前这一步，却对大姊头的小叔产生兴趣。这位只存在于她童年记忆中的小叔，沉默老实，与家族事业全无干系，是电力公司的小职员，每台台风过后，会将修理工具与便当系上腰间，从山脚一路修电线杆修到山顶，幼年的阿雪也总爱跟着一起去。侯导追着这位小叔的设置，造就了今日我们看到的《悲情城市》，小叔和阿雪都还存在于片中，唯叔侄俩主客易位，小叔便是梁朝伟饰演的林文清，职业由修电工转为开设照相馆，阿雪的角色也未消灭，转为并不起眼却目睹一切的沉默见证者。《悲情城市》叙述的故事是原始《悲情城市》中大姊头的童年回忆，两部《悲情城市》互为前后传。

我们问侯导，还打不打算拍原本的《悲情城市》？侯导诡笑了笑说不无可能噢，不过他现在比较想拍的是《刺客聂隐娘》续集（那时《刺客聂隐娘》都还未开拍），故事的话，就是隐娘与磨镜少年渡海倭国不成，在海上漂流，生一堆小孩喽！唯话还没说完，就让天文吐槽喝止了。

这是我擅自的观察，也许能补足侯导对冰山理论的坚持，并为之

佐证。从筹备到拍摄《刺客聂隐娘》的期间，侯导外务不断，其中接触了包括金马学院学员在内的年轻朋友们，侯导提点他们拍片，尤其是拍摄纪录片时，万万不要有“够了”的想法，无论创作或取材，别替自己设限，认为“够了”，在这个阶段，永远没有“够了”这回事，“看到就拍”，不要想东想西这个会用这个不会用等等。只有把东西先拍下来，将自己的冰山建构完整了，才决定露在水上的部分，则无论露出的是哪十分之一，脉络与逻辑都能非常完整。

也许很难免的，讲求“快、狠、准”拍摄方式的年轻一代，会对这般得花上十倍心力（和财力）的创作方式不耐且觉得浪费（拜托，底片多贵啊），然而始终坚持如此创作，岂不就是侯孝贤之所以是侯孝贤的原因？

织寿衣

荷马史诗《奥德赛》中，当奥德赛曲折漂流，无法回到故土伊萨卡，甚至沉溺在女神卡吕普索的温柔乡之际，奥德赛之妻珀涅罗珀苦等丈夫回乡，为拒绝众多追求者，缓兵之计便是织寿衣，承诺为丈夫织好了寿衣即改嫁，却是白天织、夜里拆，一袭寿衣永无织好的一天。

我们写剧本，便有这么点味道。

有些日子顺遂，讨论起来行云流水，三个人七嘴八舌抢话不断，各种点子源源不绝，好像写什么都好、什么都想写进去。编剧会后三人互道再见，都心满意足，觉得是成果丰硕的一天（套一句天文很不雅的形容，“下笔如腹泻”），然而不待次日再讨论，光是晚上各自沉淀后，便发现讨论出的东西完全不堪用，织了整个白天的寿衣只好拆掉。

但也有时候，编剧会议是三人干瞪眼，半天挤不出一句话，咬着牙硬磨出少少几个字，一整天下来痛苦不堪，偶尔挫折大了，还会上演导演编剧互杠动怒的戏码。头几次我们尚且不知，这是在打好下一阶段的基础，在我们的工作里，没有任何做白工的成分，一日的艰苦不用等上太久就有报偿，多半在隔日的会议上，便会发现昨日硬磨的都是扎实

的东西，“荒年之后必有丰年”，讨论往往异常顺利，太顺利了，反而又要担心晚上会拆寿衣。

织了拆、拆了织，荒年之后必是丰年、丰年之后还有荒年，如斯循环反复，这就是我们的工作实况了。

整个编剧过程中，最能反映我们这种工作状态的，就是元家派遣黑衣人追杀田兴、聂隐娘黄雀在后追击的一段。元家一方面不停接收前方通报，据通报前前后后派遣了三队人马追击。这一段让我们花了大半月处理，大半月是指实际工作时间，整体耗时则是超过半年。其间侯导外务不绝，一方面是推拒不了，一方面也是想藉暂时改变工作来激发灵感（困在同一个会话太久，去做点别的事情而顿时柳暗花明的经验，想必不少人都有），却是在外务结束回来后，照样在此段碰壁惨遭击沉。

元家如何调遣黑衣人、如何增援、如何回报追击状况……这几个时间点，我们始终无法妥当放入时间线中，好不容易布局出一条看似完美能容纳此一切的时间线，却是一段追击就要花上快三天。侯导照眼就知无法执行，即便电影时间能够用偷的，拍出来的电影节奏也会冗慢到无以忍受，丝毫没有三方人马相互追逐的紧凑感。追究其原因，是“唐朝没有手机”，前方发生任何状况，不能一通手机打回来解决，“我们逮到田兴了，正在活埋”、“有个黑衣女子来捣乱，快加派人手过来”，在没有手机的古代，就得老老实实派个人快马骑回来通报，才能再做处置，一来一往太过费时，会严重拖慢电影节奏，因此最后整段废弃，改为元家审度状况直接加派人手，不再傻傻等人回报，我们花了大时间建置的精巧时间线也跟着作废。

然而我们做了白工吗？日后即便开拍，我们仍持续修改元家派杀手追击聂、田二人的部分，而得以翻来覆去改动不混淆，是太精确地知道每个人在每个时间点的所作所为，都是多亏了这条时间线。用一个比喻，我们家里十分爱用的比喻——“输钱”，典出格雷厄姆·格林（Graham Greene）的《输家变赢家》（*Loser Takes All*），明知道今天不会有任何成果，去了只是三人面对面傻坐，只是在输钱，却是不输到底不会开始赢钱，即明知徒劳但必经的过程。

有时候，我们也自嘲是炮兵。

在战场上，敌方炮弹打过来没中，千万别傻在原地嘲笑敌方炮兵技术差，老兵见此便开始准备找掩护，因为三发看似打偏了的炮弹之后，可就是精准的炮火齐发了。天文跟我在为侯导写剧本时，也动不动要来个三发试射定位。

说穿了，编剧工作主轴还是侯导，真正编剧的人也是侯导，侯导的文字能力其实相当好，只是他谦虚说自己就会影像表达，故而剧本这东西，变成侯导将想法描述给我们，由我们执行写成剧本。

存在了这一重落差，难免会造成侯导的意思无法由我们准确表达出来，因此天文与我的工作内容，还多了一样“揣摩侯导的意思”，写好一版剧本给侯导过目，仔细研究侯导的反应，侯导不会直接说这剧本“不好”，然而以我们的了解，侯导没说“好”，就是“不好”，怎么办？摸摸鼻子回去再改一版剧本出来。通常不写废几版剧本，是很难切中侯导的意思的。

当侯导终于说“好”了呢？那就是真的好，尤其是侯导陡地从纸页抬头，瞪圆一双眼：“这个好！”那可真是天大的振奋，代表我们可以就着这思路，一路顺流而下写去了。

因此我俩就是炮兵，写废的那几份剧本就是炮兵的三发试射，目的不在毁击目标，而在定位，三发试射定位之后，方才炮火齐发——唯我们的炮火是文字罢了。

龙文身的聂伯恩

“聂隐娘”这号人物的构成元素，也许比观众想象的要商业化许多。侯导并不排斥好莱坞的商业片（尽管他公开都在鼓吹对好莱坞电影要有抵抗力），也不全然将之视作没营养的垃圾食物，侯导就不止一次表示：“好莱坞电影好看啊！尤其那些拍得好的，还真好看！”从他日常聊天中提起好莱坞商业片的内容，了解程度之深，也让人相信侯导不仅多览，还是相当认真对待好莱坞电影的。因此我们创造聂隐娘，有不少灵感得自好莱坞的电影人物。

侯导首先点明，聂隐娘是个阿斯伯格症患者（Asperger syndrome，简称AS，有时与高功能自闭症画上等号，唯2012年已取消阿斯伯格症一词，将之去疾病化），这是在侯导与天文看过《龙文身的女孩》（*The Girl with the Dragon Tattoo*，2011年美国版）之后的想法。该片改编自瑞典记者兼作家斯蒂格·拉森（Stieg Larsson）的同名畅销小说。那阵子，我们正努力充实聂隐娘的内涵，而满街收集不论虚构还是现实中的奇特年轻女孩，“龙文身的女孩”莎兰德，够奇特了吧？无论是电影还是原作，都未点明莎兰德是阿斯伯格症患者，而是男主角布隆维斯特的猜想，然而莎兰德的行为举止几乎是典型的阿斯伯格症，被判定为暴力、反社会者而受保护管束，又遭监护人利用职权性侵，一点即爆的高压锅状态无须再多加描述。我们的聂隐娘相比之下，更冷更疏离一点，较没有那给逼到无路可退的困兽感，然而两人一样执拗专注，一样会为了自己认为对的事拼了命地去冲撞。

如同莎兰德，如同聂隐娘，我自己也是阿斯伯格症患者。侯导如此设计，我自觉亲切不少。阿斯伯格症是泛自闭症的一种，有自闭症典型的社交困难，然而患者的语言发展并无明显障碍，甚至拥有比一般人更优秀的语言能力，不少患者因此被认为说话太讲究太咬文嚼字，患者能够与人正常交谈，但“说话不看人”（取而代之的看交谈对象身边的树、墙、地、桌椅、冰箱……）。阿斯伯格症的最大特点，就在患者会对少数特定事物显现强烈兴趣，有多“强烈”？是能够把吃饭睡觉之外的时间全数投入其中。犹记得，我小学时的联络簿曾被班导写过这么一段话：“海盟对自己喜欢的事情充满热忱，对没兴趣的事理都不理。”这便是阿斯伯格症了。阿斯伯格症患者经年累月沉溺在自身兴趣中半点不觉厌腻，相较之下，对没兴趣的大多数事物，连多一秒都不愿意耗在上面，加以阿斯伯格症患者通常有超乎常人的、过目不忘或近乎过目不忘的记忆力，很容易在单一领域有杰出成就，却在其他面向或生活技能上彻底无能近乎白痴化。

聂隐娘是阿斯伯格症患者，除了在剧本中，我们一再强调聂隐娘“说话不看人”，也表现在聂隐娘从小对马匹的痴爱上，这真是个歪打正着的设定。阿斯伯格症至今尚无明确的治愈方法，只能试着“控

制”或“矫正”（真是令人生厌的用词不是吗？），就医师们的实际经验显示，骑马是个不错的方式。聂隐娘爱马，只爱马，对女红诗书一概不理睬，因此亲近父亲聂锋，与母亲聂田氏则疏远得很。她的童年时光，几乎都用在马厩、马市、击鞠（马球是也）场上。要说聂隐娘是阿斯伯格症患者这一设定的疏漏，便是阿斯伯格症患者普遍手脚不协调，肢体动作笨拙（从幼儿园的唱游课到小学中学的体育课，始终都是我学校生活的挫折之源）。一个连单脚站立都有困难的人要当刺客？我们自嘲，聂隐娘应该老早就从树上跌下来，或在刺杀时不小心误杀了一旁无辜的路人。

聂隐娘的另一个身份是杰森·伯恩，太好看的《谍影重重》（*The Bourne Identity*）三部曲主角。改编自同名小说，丧失记忆的杀手杰森·伯恩躲避CIA追杀并发掘自己身份，同时揭发CIA黑幕的剧情，应是电影圈的人耳熟能详，不必再加以赘述的。电影剧本写得好，导演拍得好，男主角马特·达蒙演得好，侯导热爱这系列电影，暗暗以《刺客聂隐娘》致敬之，甚至曾想找该片的武术教练杰夫·伊马达（Jeff Imada）为武术指导。

表面上，聂隐娘并未失忆，她清楚自己是聂家女儿、田季安的表妹兼童年玩伴，知道自己十岁时让道姑带走，训练成一名刺客，然而断落的十三年就如同失忆，当她回到魏博，得知嘉诚公主已死，这个她曾经生活的世界再没有她的位置、没有她的同类。《谍影重重》的英文“*The Bourne Identity*”原意为伯恩的身份，是失忆的伯恩寻觅自己真实身份的过程，《刺客聂隐娘》何尝不是有记忆但也失忆的聂隐娘，寻找自己究竟为谁、在这世间的定位，以及该当何去何从的故事。

幼年的聂隐娘，成分就比较文学一些，有张爱玲《雷峰塔》的琵琶，古博格·博格森（Guðbergur Bergsson）《天鹅之翼》（*The Swan*）的九岁小女孩，以及成长于新疆的大陆年轻女作家李娟。还有，呼之欲出的一类小女生，谓之“大头妹”，大头妹并不甜美可爱，不亲近人，老是皱着眉头瞪大眼睛看着，甚至会太专注地忘了旁人的存在，性子很拗，拗起来连大人们也拿她没办法，宫崎骏《龙猫》里头的妹妹梅就是，不过还是太可爱了点。是故，幼年聂隐娘的小演员更换过

几次，侯导辞退的原因恐怕会让人摸不着头绪：“她太可爱了。”试想，一个八面玲珑、可爱讨巧的女孩，怎会是道姑一眼相中、万中选一的刺客之材？

《雷峰塔》的沈琵琶就是张爱玲自己，是她四岁到十八岁的成长经历。《雷峰塔》是很动人的小说，告诉我们张爱玲“何以至此”（也一并挽回了《小团圆》）。书中，年幼的琵琶脾气之拗，对待家中仆人们的情感却是直率、打心底而起的。富贵人家的孩子，学得最快的往往是残酷，学着父母呼喝、颐指气使下人，且年幼者的残酷是最不晓得怜悯、最不需要理由的，琵琶却会为老妈子、婢女、厨子或花匠抱不平，为他们冲撞，不计后果、不求回报——那些来自乡下的仆人们，可不是半点都无法回报她？最是动人的是书末，琵琶在车站送别老保姆何干，眼见何干离去，“琵琶把条手绢整个压在脸上，闷住哭声，灭火一样”。动作有些笨拙稚气，却是人在面对真正的伤痛时的反应，“灭火一样”，灭的是将要迸裂冲出的情绪，就是如此闷哭，我们借用在这片中，隐娘乍闻嘉诚公主死讯，唯一一次情绪溃决。

《天鹅之翼》是米兰·昆德拉最赞赏的冰岛小说，书中年幼的主角没有名字，作者仅称之为小女孩，一名九岁的小女孩，与书写自己在北疆阿勒泰成长经历的大陆作家李娟，则提供了侯导叙事的视角。两者都是年幼的女孩子，洞悉又好寂寞地注视辽阔荒凉的陌土，特别是这样的注视，视野中是没有自己的，镜头就是她们的眼睛，她们看出去的主观画面，只有一种状况能看见自己：倒影，如小女孩在冰岛荒原上，由浮着彩虹油膜的泥炭沟看见自己的倒影般，隐娘也只能以阁楼上的铜镜看见自己，进而由镜中自己的成长察觉时光流逝。

“回忆的主观镜头中没有自己”，侯导最爱举的例子是帕索里尼（Pier Paolo Pasolini）的《俄狄浦斯王》（*Oedipus the King*），一场草坪上的戏，镜位很低，前景是个睡着婴儿的摇篮，有大人小孩从草坪那端跑来，镜头不动，故来到摇篮前，只见他们穿鞋的脚，接着镜头向上pan（追焦摄影），入镜的是有着柏树树梢的天空。侯导解释，这个镜头就完全是摇篮中的婴儿视线，当然不用很强硬地一定要把“自己”摒除在镜头外：“回忆者的意识也在当场，还是有可能出现在自己的回忆

画面中，自我意识有强弱之分，《俄狄浦斯王》的婴儿，他的自我意识很弱，镜头呈现的就完全是他所见；年纪大一点的人，像是幼年的聂隐娘，她有自我意识，在自己回忆画面的存在可能就经过想象修改。拍电影，镜头无非就是剧中人的主观与客观——其实是导演的主观——交互运用，运用得好，就会很过瘾，很有味道。”

犯罪现场或空难事故调查，调查员会告诉我们，成年的目击者看见的东西是最不可靠的，主观意识太强，掺杂了太多自己的想象与看法在其中；年幼的目击者也不行，尽管他们没有主观意识，却“看不清楚也说不明白”。调查员们最偏好的目击者是青少年，或比青少年再小一点点的“大小孩”，他们的主观视线中没有自己，同时又能把事情看得清楚，镜子一般干净地反映出事实。我们设定的幼年聂隐娘，正就处在这镜子一般的年纪。

无论沈琵琶、九岁的冰岛小女孩或李娟，终究我们要的，就是一双专注、孤独而疏离看着这个世界的眼睛。

道姑与公主

嘉诚公主的史书记载不多，是第八代唐帝唐代宗的女儿、魏博节度使田绪之妻、田季安的养母（可怜的传统女性，身份永远依附于一段段生命中不同的男人身上），初封武清公主，降嫁魏博时改封嘉诚公主，死后追封赵国公主，谥号庄懿。其性格有着典型唐代女子的强悍，从其降嫁魏博时，“厌翟敝不可乘，以金根代之。公主出降，乘金根车，自主始”。“翟”即长尾的雉鸟，翟车是以雉鸟羽毛装饰的车驾，自古后妃皆乘坐翟车，然而嘉诚公主嫌翟车破烂，其兄德宗乃用金根车替换，金根车以金装饰而得名，六马驾车，依礼法唯天子能乘坐，然而自嘉诚公主以后，唐代公主出嫁都是乘坐金根车。至于史书中贪暴专横的田季安，一生敬畏嘉诚公主，于公主在世时恪守礼法，直到公主去世后方才恣意妄为（我们的田季安并非如此单一面向的残暴之人，有为他一定程度的翻案，此乃后话）。