

M O



V I E



未尽之路

世界电影地图
亚洲和大洋洲卷

程波
张乐山 / 著



海峡出版发行集团
THE STRAITS PUBLISHING & DISTRIBUTING GROUP

鹭江出版社
LUJIANG PUBLISHING HOUSE

未尽之路



世界电影地图
亚洲和大洋洲卷
程波 张乐山 著



海峡出版发行集团
THE STRAITS PUBLISHING & DISTRIBUTING GROUP

鹭江出版社
LUJIANG PUBLISHING HOUSE

2017年·厦门

图书在版编目 (CIP) 数据

未尽之路. 世界电影地图亚洲和大洋洲卷 / 程波, 张乐山著. —
厦门: 鹭江出版社, 2017.8
ISBN 978-7-5459-1343-9

I. ①未… II. ①程… ②张… III. ①电影评论—亚
洲②电影评论—大洋洲 IV. ①J905

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 091661 号

出版统筹: 雷 戎

策划编辑: 董曦阳

责任编辑: 纪平平 艾 丹

营销编辑: 范存榜 赵 娜

责任印制: 孙 明

特约策划: 张 芸

特约编辑: 赵 珏

版式设计: 隋文婧

排版制作: 唐启敏

封面设计: 水玉银文化

WEIJIN ZHI LU: SHIJIE DIANYING DITU YAZHOU HE DAYANGZHOU JUAN

未尽之路: 世界电影地图亚洲和大洋洲卷

程波 张乐山 著

出版发行: 海峡出版发行集团

鹭江出版社

地 址: 厦门市湖明路 22 号

邮政编码: 361004

印 刷: 北京市十月印刷有限公司

地 址: 北京市通州区马驹桥北门口民族工业园 9 号

邮政编码: 101102

开 本: 787mm × 1092mm 1/16

印 张: 26.5

字 数: 500 千字

版 次: 2017 年 8 月第 1 版 2017 年 8 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 978-7-5459-1343-9

定 价: 114.00 元

如发现印装质量问题, 请寄承印厂调换。







前言

电影诞生伊始似乎就一直享受着其他艺术所没有的关注。一个多世纪以来，作为世界上发展最快的艺术形式之一，电影经历了其他艺术形式几百年甚至上千年的积淀过程。与电影在时间中的发展一样，人们也自然地依照着时间的线索阅读和认知电影，电影史成了电影最重要的坐标系。不论对于电影研究者、影迷者还是普通观众，电影“故事时间”范畴内的时代背景、“银幕时间”范畴内的上映和传播，乃至电影潮流、导演的作品谱系、电影作品间的上下文关系及家族相似特征都是以“时间”为轴而展开的。

有意思的是，电影艺术的符号体系在其视听语言和所指之物之间存在着虽跨越虚构与真实，但又直接对应的关系。电影在每秒 24 次流逝的影像中呈现空间中的人与物，所谓的“运动影像”的特性使得电影既是时间的艺术，又是空间的艺术。电影再现或者表现空间，不论是用偏向自然或偏向人为的方式，我们都能够发现，电影总是跟现实中的城市或者乡村有着直接或者间接的联系。

这样的常识性判断，给了我们写作这套书最基本的想法。进而基于以下两个原因，我们有了更明确的动力：

其一，从自身的电影阅读经验出发，当我们更多地以空间作为线索，会发现“共时性”可能具有的魅力。它可以将现实世界与影像世界更紧密地联系在一起，也能把不同的作者、类型、流派、运动置于共同的平台之上。当然，我们需要更细密地梳理空间与电影之间的关系，而不是以类似市场上看到的“一个城市一部电影”的方法进行简单罗列和对应。如果能通过我们的工作为爱好电影的人梳理出一个弹性的电影地图，抛砖引玉地让读者自己依据某些线索来丰富自己的电影谱系，我们会十分欣慰。

其二，从学理上说，现代主义思潮以来，特别是 20 世纪空间及空间生产理论的发展，使得当年瓦尔特·本迪克斯·舍恩弗利斯·本雅明

(Walter Bendix Schoenflies Benjamin, 1892~1940) 面对巴黎写作《拱廊街计划》(The Arcades Project) 或者西奥多·德莱塞(Theodore Dreiser, 1871~1945) 以纽约作为大城市的典型写《我的梦中城市》(My City) 这样的思路可以移植到电影研究和阅读中来。法国哲学家亨利·列斐伏尔(Henri Lefebvre, 1901~1991) 1974年出版了著名的《空间的生产》(La production de l'espace), 他反对传统社会理论单纯视空间为社会关系演变的平台, 指出它是社会关系至为重要的组成部分。空间既是在历史发展中生产出来, 又随历史的演变而重新结构和转化。米歇尔·福柯(Michel Foucault, 1926~1984) 在1984年的文章《不同空间的正文与上下文》(Des espaces autres) 中认为: 20世纪预示着一个空间时代的到来, 这与19世纪对于与时间相关的主题, 比如历史、发展、循环、死亡等的迷恋恰好相反, 20世纪是一个处在同时性和并置性并行的时代, 人们经历和感觉的世界更可能是一个点与点之间的联结, 团与团之间互相缠绕的网络, 而更少是一个传统意义上经由时间长期演化而成的物质存在。大卫·克拉克(David Clark) 在《窥见电影城市》中说: “电影中的景观, 既取自步调紧凑的现代都市生活, 又有助于形成忙乱、脱序的都市节奏, 使它成为社会准则。它同时放映、形塑出新式的社会关系, 而此关系正是在陌生人来来往往的拥挤街道上发展而来。换言之, 电影场景不仅记录, 同时又影响现代都市所代表的社会和文化空间转变。” 如果我们能够在电影与空间的关系中窥见电影中隐含的电影美学更迭、社会结构发展、意识形态演变等较为深层次的内容, 那我们可能要喜出望外了。

著名的意大利作家伊塔洛·卡尔维诺(Italo Calvino, 1923~1985) 曾写过一本叫《看不见的城市》(Le città invisibili) 的小说, 它由一个个关于虚构的城市的虚构的故事组成, 却找到了一个看似真实的历史线索——马可·波罗向遥远东方的君主忽必烈讲述他走访过的城市。电影不同于文学, 我们依托着电影这一机械复制时代的艺术, 即便是“大都会”“阿尔法城”“霍比特”这样的乌托邦或反乌托邦, 也会以真实的空间现实出现在影像之中, 何况那些真实的国家、城市和街区。当我们经过纽约、芝加哥、洛杉矶、巴黎、罗马、柏林、东京、香港、台北、上海的时候, 我们不仅会留意曼哈顿、卢普区、日落大道、塞纳河左岸、斗兽场、勃兰登堡门、北泽站、旺角、牯岭街、外滩, 一定还会想起伍迪·艾伦(Woody Allen, 1935~)、马丁·斯科塞斯(Martin Scorsese, 1942~)、比利·怀尔德(Billy Wilder,

1906~2002)、罗伯托·罗西里尼 (Roberto Rossellini, 1906~1977)、让-吕克·戈达尔 (Jean-Luc Godard, 1930~)、维姆·文德斯 (Wim Wenders, 1945~)、小津安二郎 (1903~1963)、王家卫 (1958~)、杨德昌 (1947~2007)、袁牧之 (1909~1978)。这些在电影之路上留下坚实背影的人,用光影呈现出城市的清晰影像,就如同地图中的标志,指引着人们在电影空间中行走,这分明是“可见的城市”。

这套书由“美洲”“欧洲”和“亚洲和大洋洲”三卷组成,在文字之外辅之以图片,希望图文本的形式能够呈现出空间和地图的“可见性”。我们用“城市之光”命名美洲卷,既是因为查理·卓别林 (Charlie Chaplin, 1889~1977) 在默片时代的巅峰其最后一部作品是《城市之光》(City Lights, 1931),也是因为我们面对美洲的电影梳理主要遵循着城市的线索;“荣耀之影”表达了电影诞生在欧洲,同时欧洲又是电影艺术发展的荣耀,当然,奥斯瓦尔德·斯宾格勒 (Oswald Spengler, 1880~1936) 在《西方的没落》(The Decline of the West) 中把欧洲称为“幻影的荣耀”,也为我们提供了一种对欧洲的反思视角;《未尽之路》原本是中国台湾导演魏德圣 (1968~) 的一部关于自身电影创作艰难历程的纪录片,我们借用这个名字想表达这样一种对于亚太电影的看法:出发得并不晚,一直在路上,来路虽崎岖,去路却充满希望。每本书书名的出现有一定的偶然性,但有意思的是,“光”“影”“路”结合在一起,“光影路”似乎又与电影地图的出发点和意味不谋而合。

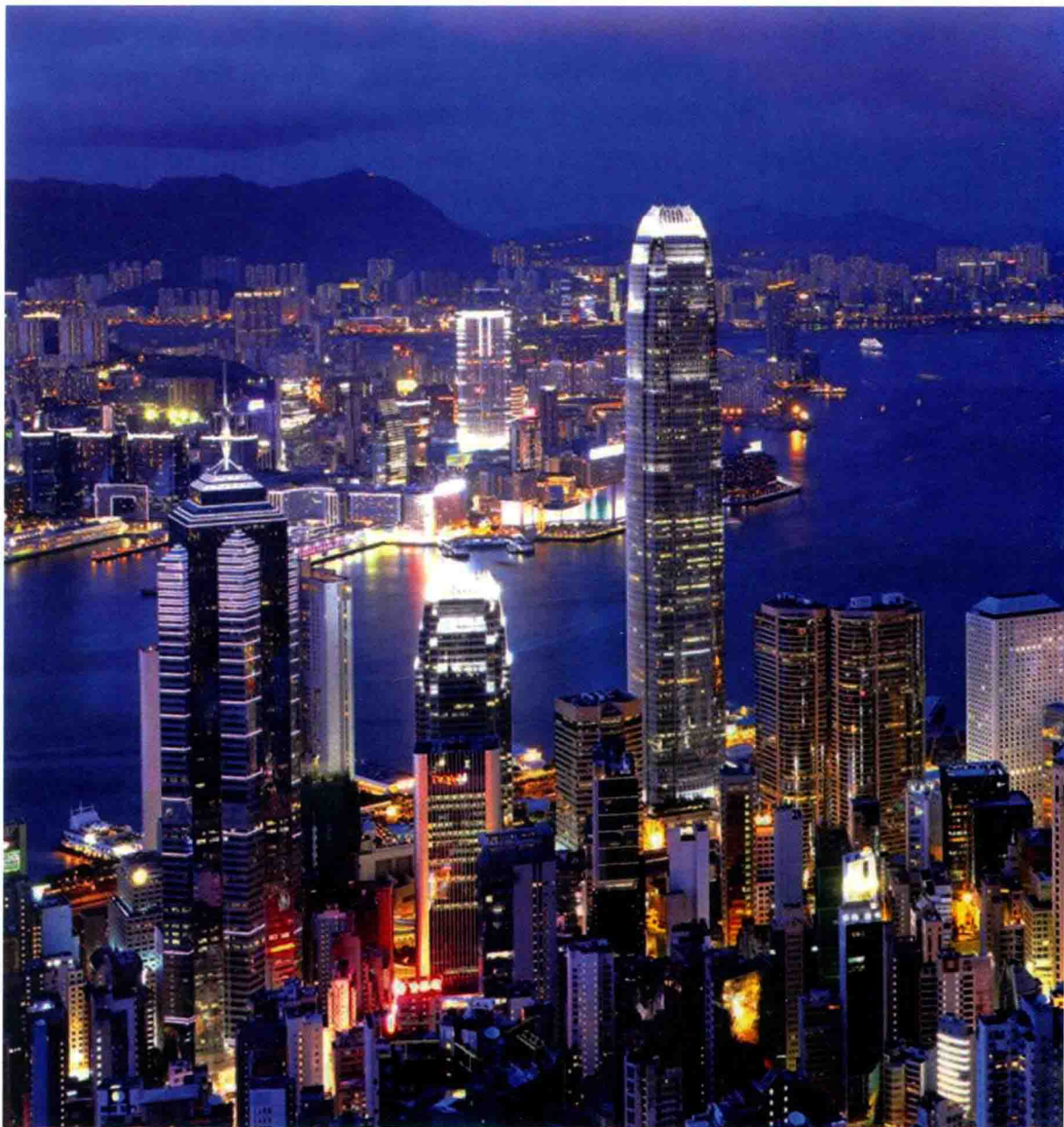
书中对于电影和空间关系的梳理和描述占据主要篇幅,其中知识性和趣味性更重于学理性。所以,这不是严格意义上的学术研究,我们更重视可读性。当然,资料的梳理为进一步的研究提供了基础,如果对于电影的解读带有一定的学术性,我们也是乐见的。

虽然我们不是在绘制一张实体性的世界电影地图,实际上即使用一套书的篇幅我们也不可能绘制出一份标准答案式的世界电影地图,但我们希望通过写作,在建构起自己的电影地图的同时,也能在与读者的交流中为每个人绘制出属于自己的那张世界电影地图尽一份绵薄之力。

程波

2016年9月20日

上海,立雪斋



目录

试读结束：需要全本请在线购买：www.ertongbook.com

前言

1

第一章

香港有个好莱坞：中国香港篇

1

第一节 影·城

2

第二节 城市上空的乌托邦

2

第三节 港岛摩天楼

2

第四节 市井街区风情画

2

第五节 地下香港

2

第二章

台湾往事：中国台湾篇

158

第一节 影·域

161

第二节 悲情城市

164

第三节 台北不是我的家

170

第四节 高雄，南方的海港

184

第五节 单车环岛志

190

第六节 小城故事

195

太阳照常升起：中国大陆篇

100

第一节 影·地

102

第二节 从苏州河到黄浦江

106

第三节 北京，北京

122

第四节 那些县城和乡村

137

第四章

东京物语：日本篇

200 第一节 影·岛

204 第二节 东京家族

207 第三节 江戸幕府

218 第四节 浅草小子

240 第五节 东京爱情故事

258 第六节 青木原树海

274 第七节 秋叶原

284 第八节 东京塔

第五章

太极旗飘扬：韩国篇

294 第一节 影·半岛

298 第二节 忠武路

311 第三节 江原道

322 第四节 光化门

328 第五节 南山塔

第六章

我在伊朗长大：伊朗篇

336 第一节 影·中东

340 第二节 何处是我电影的家

350 第三节 逃离德黑兰

352 第四节 天堂的孩子

澳洲乱世情：大洋洲篇

第一节 影·洲

第二节 中土世界

第三节 悬崖上的野餐

390

385

381

386

第九章

宝莱坞生死恋：印度篇

第一节 影·国

第二节 宝莱坞

第三节 大河之歌

第四节 泰姬陵

356

360

365

368

367

第七章

后记

热带疾病：东南亚篇

第一节 影·海

第二节 西贡

第三节 湄公酒店

第四节 突袭东南亚

374

379

378

382

383

第八章

406

第一章

香港有个好莱坞： 中国香港篇

这一生也在进取

这分钟却挂念谁

我会说是唯独你不可失去

好风光似幻似虚

谁明人生乐趣

我会说为情为爱仍然是对

谁比你重要

成功了败了也完全无重要

谁比你重要

狂风与暴雨都因为你燃烧

——张国荣《追》




香港电影有泼皮贱相的审美，癫狂夸张的浪漫，深不见底的江湖。俯瞰香港版图，鳞次栉比的高楼间挤压出的每一寸天空都有故事，每一声喘息都在诉说。旺角、庙街、九龙城寨的市井生活烟火缭绕，中环、上环、铜锣湾的商业姿态灯火辉煌，相映成趣。快节奏背后也有慢调生活，纸醉金迷的繁华之下是身不由己和绝处逢生，一幅动人的香港电影浮世绘言说着港人的侠肝义胆与情真意切，在世界电影史上留下一抹重色。千万别说香港电影殁了，香港电影的神话是朝圣者班荆道故的荣光。妄想 在描画港片的盛世图景中面面俱到虽是徒劳，但每一次怀旧与追溯的体验，都是恋恋情怀和对电影的礼赞。



第一节

影·城

地图平移过去，移向北边的新界，元朗。这里有一圈住着的血汗，圈住着的跌宕——的水围城，香港电影中的移民题材和社会题材都是以此为原型而产生的。

>>>  素有“东方好莱坞”之称的香港，以“尽皆过火，尽是癫狂”（出自大卫·波德维尔《香港电影的秘密：娱乐的艺术》）的荣誉标记，屹立于世界电影之林。鬼才导演昆汀·塔伦蒂诺（Quentin Tarantino, 1963~）曾经说过：“世界上只有三个地方的电影是真正有生命力的，美国的好莱坞、印度的宝莱坞、香港。”这片弹丸之地不仅凭借着成熟的工业体系，还利用历史与文化，使创意与匠心独运的技艺源源不断地涌进这座城市的大街小巷。香港电影从萌发之初便以富于生气与想象力的姿态出现，形成其独特的美学。

香港电影始于1913年的《庄子试妻》。“二战”后，大批的中国内地电

影人南下，在香港先后成立多家电影公司，使得粤语片在20世纪50年代异常繁荣。其中《黄飞鸿》系列电影从1949年始连拍60多部，成为世界电影史上最长寿的系列电影。曾经有一段时期，东亚各国政府只容许进口香港电影，“东方好莱坞”的美誉就是从这里开始的。

20世纪70年代末80年代初的新浪潮，给香港电影文化与电影工业注入了新鲜血液，促使了香港电影类型片的形成，同时也让电影的意义和内涵有了提高和突破，电影票房开始繁荣，香港电影走向国际发展的方向达到了此前未有过的成熟境界。一批有着海外留学背景，从电视界投身电影界的年轻导演们，抱着对电影艺术的极高热忱，纷纷拍摄了自己的长篇处女作。以徐克（1950~）、许鞍华（1947~）、谭家明（1948~）为代表的新浪潮导演，拍摄了一批意念独特、风格突出的影片，并以丰富的类型和全新的视听风格，震撼了整个香港电影界，促进了香港电影和文化的繁荣与发展，也启发了中国内地和台湾的电影。

此后，香港电影便呈现出对传统电影的颠覆和革命，其中电影风格和电影作品的多元化和异质化让香港问题随之暴露在人们的视野之中。1984年12月，《中英联合声明》签订后，香港市民表现出一种身份缺失的焦虑和恐惧，移民风潮与日俱增。同时，“九七征候”唤醒了本土意识。香港新浪潮电影开始立足于本土，它利用文化与历史的视角，带着强烈的社会责任感、使命感和鲜明的艺

术个性，极力阐释香港市民的文化属性与归属问题。

香港电影的全盛时期在20世纪80年代，其年产量达300余部，超越了当时电影产量全球第一的印度，一个真正的“黄金时代”开始了。

香港电影因为过于注重娱乐性而被人诟病为“文化沙漠”。其实，正是由于香港电影的商业属性才使其涌现出众多制作精良的类型片，同时也在“造星运动”中催生了众多贡献票房奇迹的明星，这点和好莱坞有极大的相似性。1992年，周星驰（1962~）创造了一个前无古人后无来者的票房奇迹，全年票房排行榜的前五位由他主演的电影包揽。如果这种盛世是沙漠的话，那此种沙漠也是别样诱人的文化图景。

让我们先学周星驰在《功夫》（2004）里那样，站在九龙城八百米高的云海上，用上帝的视角看看香港电影是如何展现这个“香港城市上空的乌托邦”。香港电影人用“侠之大者，为国为民”营造了一个快意恩仇的武侠片世界，在功夫和写意之间，在动作与写实之中，一招一式都展现着香港社会的缩影，这是关于真实香港的童话和隐喻，是漂浮在这个城市地图上空的镜像。

港岛天空下是鳞次栉比的摩天大楼，香港电影如同摩天都市天空中的烟火。我们可以看到吴宇森（1946~）在教堂里的枪战，看到成龙（1954~）在公车上的追逐，看到王家卫在闹市的慢动作，看到古惑仔在铜锣湾上的厮杀，看到梁朝伟（1962~）在天台上的



香港电影如同香港的风景，
层次多样，色彩斑斓。

挣扎，看到旺角黑夜中的追逐，看到林岭东（1955~）的风云，看到麦当雄（1949~）、麦当杰（1958~）的枭雄，还可以用整晚的时间来体味杜琪峰（1955~）专长揭露命途无常的道理。

再往下一层，我们可以脚踏实地踩在这个岛上了，这是香港市民每天生活的地方：九龙城寨、旺角、庙街、铜锣湾、北角，与地图上这些地方联系在一起的是各种带有港味的电影题材和电影类型。在这里，有尽是癫狂的喜剧片，如李翰祥（1926~）的嬉笑怒骂、楚原（1934~）的市民百态、许冠文（1942~）的油腔滑调、王晶（1955~）的赌、刘镇伟（1952~）的癫、赵良骏的《金鸡》（2002）、周星驰的天马行空；有爱恨交缠的爱情片，如看王家卫、许鞍华和关锦鹏（1957~）在北