

启真·电影

The Sensuous Cinema of Wong Kar-wai

Film Poetics and the
Aesthetic of Disturbance

[英] 加里·贝廷森 著
倪志昇 译

影像诗学与烦郁之美

王家卫的 感官电影



非外借

启真·电影

The Sensuous Cinema of Wong Kar-wai

Film Poetics and the
Aesthetic of Disturbance

王家卫的
感官电影
影像诗学与烦郁之美

[英] 加里·贝廷森 著
倪志昇 译



ZHEJIANG UNIVERSITY PRESS
浙江大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

王家卫的感官电影：影像诗学与烦郁之美 / (英) 加里·贝廷森著；倪志昇译. —杭州：浙江大学出版社，2018.4

书名原文：The Sensuous Cinema of Wong Kar-wai: Film Poetics and the Aesthetic of Disturbance

ISBN 978-7-308-17635-4

I.①王… II.①加… ②倪… III.①电影评论—中国 IV.①J905.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第277317号

王家卫的感官电影：影像诗学与烦郁之美

[英] 加里·贝廷森 著 倪志昇 译

责任编辑 周红聪

文字编辑 张 颐

装帧设计 周伟伟

出版发行 浙江大学出版社

(杭州天目山路148号 邮政编码310007)

(网址：<http://www.zjupress.com>)

制 作 北京大观世纪文化传媒有限公司

印 刷 北京中科印刷有限公司

开 本 880mm×1230mm 1/32

印 张 7.5

字 数 174千

版 次 2018年4月第1版 2018年4月第1次印刷

书 号 ISBN 978-7-308-17635-4

定 价 48.00元

版权所有 翻印必究 印装差错 负责调换

浙江大学出版社发行中心联系方式：(0571) 88925591；<http://zjdxcbstmall.com>



启真馆出品

致 谢

以下几位人士的帮助，促使本书得以完成，我在此致上谢意。我必须特别感谢莫里·史密斯（Murray Smith），我所期待的完美良师，莫过于此。并且，特别感谢大卫·波德维尔（David Bordwell）的无比宽容，并带给我源源不断的启发。我要特别感谢兰开斯特大学的同事们，尤其是理查德·拉什顿（Richard Rushton）。同时，也感谢凯瑟琳·格兰特（Catherine Grant）为本书部分初稿提出敏锐的评论。我也要向几位匿名审稿人致上谢意，感谢他们精辟的意见和批评。谢谢克里斯蒂·梁（Christy Leung）、克莱拉·何（Clara Ho）、凯瑞·沃特森（Carrie Watterson），以及香港大学出版社编辑团队的鼓励和辛劳。

近几年来，我在许多不同的研讨会及座谈会中，发表我对王家卫所做的研究，感谢以下几所大学的听众：加利福尼亚大学、洛杉矶大学、格拉斯哥大学、伦敦玛利王后大学、皇后大学东萨塞克斯分校、考文垂大学、北京师范大学、上海大学、台湾“中大”、泰国易三仓大学，以及匈牙利佩奇大学。2010年，我在香港浸会大学的林思齐东西学术交流研究所担任驻校学者，并开展此书的研究，

在此特别感谢叶月瑜教授。自 2007 年起，我一直教授香港电影的课程，感谢我的学生们对于王家卫和香港电影的热烈讨论。

另外感谢迈克尔·格兰特 (Michael Grant)、黛比·安德鲁 (Debbie Andrews)、奈杰尔·马瑟 (Nigel Mather)、林宜屏 (Yiping Lin)、提米·陈 (Timmy Chen)、克里斯托弗·范·邓·特罗斯特 (Kristof Van Den Troost)、林荣何 (Wing-Ho Lin)、伊冯娜·郑 (Yvonne Teh)、提姆·扬斯 (Tim Youngs)、贾罗 (Law Kar)、丁山 (Shan Ding)、贝·罗根 (Bey Logan)、大卫·江大维 (David Chiang Da-Wei)，以及彼得·陈 (Peter Chan)。

莎拉·萨达尔 (Sarah Sardar)、卢赛尔·萨达尔 (Russell Sardar)、妮可拉·塔普塞尔 (Nicola Tapsell)、罗布·格林斯 (Rob Greens) 与彼得·马斯特斯 (Peter Masters) 皆是我永远挚爱的友人。最后且同样重要的是，我要感谢我的家人：雪莉 (Shirley)、罗伯特 (Robert)、保罗 (Paul)、崔西 (Tracy) 和露西 (Lucie)，感谢之情溢于言表。

目 录

第一章	王家卫与香港电影的诗意	1
第二章	浪漫序曲：《重庆森林》中的音乐	40
第三章	局部的视界：视觉风格与烦郁之美	72
第四章	平行的生命：后制情节的诗学	110
第五章	恼人的格式：流行体裁与 《花样年华》	148
第六章	挪用、回顾与未来走向	185
	参考文献	208
	索引	224

第一章 王家卫与香港电影的诗意

2004年5月，王家卫抵达戛纳影展时，已疲惫不堪。他的新电影《2046》是当时的参赛作品，然而王家卫却迟延了十二个钟头之后，才将电影复本递出。影展承办人员急急忙忙赶在最后一刻安排电影放映。官方评选必须重新安排，心生不满的评委指责王家卫的迟延。更糟糕的是，这部电影仍然尚未完成。其中，主要的计算机成像（CGI）序列尚需添补，音带缺损，整个场景仍尚待拍摄。王家卫于1999年12月便已开始制作，尽管如此，《2046》变得太过庞大，大到不可能被完成。他的团队二十四小时持续轮班工作。此刻，面对着评论家和影展评委的责难，王家卫已精疲力竭。这部电影并不会在戛纳赢得任何奖项，产业专家预测王家卫未来将面临挫败。评论家为王家卫职业生涯所面临的长远影响而彼此争论着：戛纳是否会再次接纳王家卫呢？

此番在戛纳所遭遇的溃败，成为王家卫的传奇之一。对于批判王家卫的人而言，这一段插曲显现了一个制片人自我放纵的缺点。他们认为，王家卫是个恶名昭彰的资源浪费者，他采取极高的拍摄比，直到最后剪辑影片时才摘取整部电影的主要情节。他不仅拉长

了制片的时程，也超出了制片预算。他没有任何条理，拍摄时不需要脚本，相同的场景可能拍摄四十次，只为寻找某种说不上来的东西。他的拍摄手法“带给演员们沉重的负荷”，梁朝伟疲倦地表示（Yoke 2000：30）。然而，王家卫被誉为当今世上最出色的导演之一。身为一个指标性的人物，随时戴着太阳眼镜现身的王家卫，成为一种不可磨灭的商标。身为一座香港电影的明灯，他一直将此产业推上公众关注的焦点，即便是在它的命运萎靡之际。评论家敬称他为电影技术大师，以及头号浪漫艺术家。评论家或许指摘他传说中的挥霍和放纵，尽管如此，没有他独一无二的制片手法，亦即坚持多变的拍摄、毛片初剪及拖延的拍片进度，王家卫的电影可能也就失去了使它们如此令人振奋和难以捉摸的独特美感。简言之，王家卫制作出了了不起的电影。于戛纳落败的两年过后，他受邀重回影展，然而这次是以评审团主席的身份现身。

本书以电影诗学的视角论述王家卫的电影，并将他的电影视为艺术作品和审美对象，旨在阐明电影叙事和体裁风格，并进一步解释它们如何对观看者产生影响。本书回归历史的脉络，并追溯相关的电影传统，进行影响形态的讨论。更具论辩性的是，本书为王家卫的电影诗学构建理论，针对导演的艺术成就提供切实的赏析。此一显著的概念和方法，亦即大卫·波德维尔所指的电影诗学，在香港电影和制片人的研究中，一直处在边缘。自20世纪90年代早期开始，文化主义长期主导香港电影的研究方法，论定电影和社会现象之间广阔的相互关系。本书的目的在于例示如何以诗学的视角解释王家卫的电影，而这正是一般文化主义批评论述所忽略的。这项专题的另一个目的，便是要批判研究王家卫电影的主流论述。这些理论基础框架了本书的批判实践，针对王

家卫的电影提出形式上的分析。反之，这些分析也成为这本书的骨干与精华。唯有细致地处理王家卫的电影，才有可能赏识其中丰富的艺术性和复杂性。

简要传记

1958年7月，王家卫于上海出生。五岁时，他随着父母移民香港，两个较年长的手足则留在内地。事实上，被当作独生子养育的王家卫，成长于尖沙咀地区的聚落里，全然迥异的地区方言愈是加深了王家卫的孤立状态（直到青少年时期，王家卫的粤语和英语才变得流利）。他的父亲经营一家时髦的夜店，他的母亲则非常喜爱电影，时常领着孩子观看午后场演出。当地的剧院提供相当多样化的选择：好莱坞史诗和西部片、英国汉默制片、日本鬼片、法国警匪电影，以及汉语和粤语的影片。少年晚期，王家卫开始学习平面设计。他在1980年毕业于香港科技大学，并获得该专业学位。不久之后，他加入了当地地面电台TVB的培训课程。定量的连续剧和肥皂剧的脚本写作，使得王家卫长期受雇于郎豪坊戏院，该戏院为一独立制片工作室，专制染有浓厚地方色彩的喜剧。虽然王家卫对于这间工作室的制片风格感到焦躁，他在20世纪80年代还是花费了许多时间苦心撰写剧本。这些完成的影片，时常是带有娱乐效果的，且大部分可轻易取得的，如《猛鬼差馆》（1987）、《空心大少爷》（1983）和《神勇双响炮续集》（1986）皆是具有代表性的作品。更重要的是，王家卫介绍了刘镇伟、谭家明和陈勋奇等人，这些同事成为他日后长期合作的对象。就在花费两年编写谭家明的扛鼎大作《最后胜利》（1987）之后，王家卫加入新成立的影之杰制

作有限公司，并签下他所执导的第一部电影。

《旺角卡门》(1988)顺应时势搭上了当地黑帮电影的风潮，当时吴宇森广受欢迎的《英雄本色》(1986)，使这一类型的电影再次盛行。王家卫的处女作被巧妙地包装为一部商业片，主演刘德华于片中证明了他能够成功塑造黑帮电影中江湖混混的形象。黑帮电影常选择以粤语流行乐曲，搭配一系列令人赏心悦目且带有MTV风格的影片。黑帮电影的叙事语言将为观众带来规律灵活的视觉效果。最后，《旺角卡门》凭借其独到的视觉效果脱颖而出。该片忧郁的色调虽属20世纪80年代晚期黑帮电影的必然要素，但它逐格印片的技术则为追逐打斗系列电影注入全新的动能。正如《旺角卡门》所演示，这项技术使原色硬块溶解为彩色光束；除此之外，陌生的节奏亦有效地发挥极大的影响力。由刘伟强和谭耀文所策划，该片的视觉美感预示了许多影评人所认为的王家卫招牌风格。与此同时，影片中的数个场景皆具备几何精确度，然而此一特色并非王家卫往后作品的典型风格。

当地的影评人拥护王家卫电影的独特美感。很快地，他即被标记为振奋人心的新锐导演，成为数字香港电影“第二波新浪潮”的先驱制片人之一。^[1]《旺角卡门》受到大众的喜爱和赞扬，使王家卫能够大胆尝试更具野心的电影制作。然而，随后上映的电影《阿飞正传》(1990)，则看似不同于当时所盛行的电影风格。该

[1] 第二波新浪潮的导演兴起于20世纪80年代中期，包括关锦鹏、陈可辛、陈嘉上、程小东、张婉婷、罗启锐、罗卓瑶、张之亮等等。第一波新浪潮的导演大多出自20世纪70年代晚期的地方电视台，由具备社会意识和艺术胆大作为的制片人所组成，如许鞍华、谭耀文、徐克、严浩、方育平和章国明。

片摒弃了肢体动作的场景，与香港动作电影类型背道而驰。作为一部爱情片，它避开了这种体裁娇柔和轻率的特质。《阿飞正传》似乎有意违抗大众的品位：它的情节和片中男主角一样疲乏沉闷，它引发对于恶棍的同情，它不祥的意象蕴含着重要的主题意义，并且它那不合乎逻辑的结局冒着令人扫兴的风险。有些影评人认为这部电影冗长沉闷，有些则认为意味深远。最后，大众品味占上优势，高昂的制作费显然以商业市场上的失败告终。然而，这部电影也逐渐积累了名声，并于接下来的几年之间获得越来越多评论的赞赏。直到2012年之前，《阿飞正传》名列香港电影史上最精彩的第五部电影。^[1]

在某种程度上，该片于地方市场的挫败并不是重点。关于《阿飞正传》这部电影，王家卫所锁定的是一个全然不同的市场：非本地的观众，甚至也不是整个泛亚洲市场。他的目标是国际上那些赏析外国艺术电影的观众，他们经由影展巡演的管道接触电影。王家卫的市场策略方针之一，便是和亚洲的明星合作。地方上，仰赖当地的明星将可带来财务上的报酬，诱使金主投资，同时也能够吸引观众。然而，王家卫的演员选用，对于国际艺术电影市场而言，也显露出一种投机的特质。他所合作过的演员，包括张国荣、张曼玉、刘德华、梁朝伟、巩俐、林青霞和章子怡，在与王家卫合作之前早已享誉国际影坛。此外，他们也被认为和艺术上重要的制片人

[1] 2012年3月，《Time Out 香港》刊登了一则由影评人所票选的“百佳”香港电影。王家卫有五部电影出现在名单上：《春光乍泄》（#79）、《东邪西毒》（#53）、《重庆森林》（#25）、《阿飞正传》（#5），以及《花样年华》（#1）。参见《Time Out 香港》（3月14—27，2012），第21—34页。

关系密切，并和具有高文化价值的计划扯上关系。^[1] 由此看来，王家卫的选角策略——仰赖具备强烈国际形象的演员——与自身的跨国雄心背道而驰。自《阿飞正传》起，相较于国际电影节，王家卫的电影意欲较少放在地方的市场上。王家卫在这方面的成功使他不仅被冠名“香港”导演，更被视为一名将电影艺术散播至国际的导演。接下来他所推出的作品，包括具有极高“声望”的多段式电影《爱神》（2004）和《给康城的情书》（2007），皆更进一步地巩固了王家卫的名号。

直至20世纪90年代中期，王家卫已召集了一组值得信赖的伙伴。在制作影片方面，他的毕生之作皆由他最中意的同事所统合。身为美术指导与剪辑的张叔平，以及摄影师杜可风，在形塑王式美感上扮演至关重要的角色。作曲家陈勋奇和罗埃尔·加西亚（Roel A. Garcia）为王家卫90年代中期的作品注入了令人震撼的能量。除了上述的演员之外，参与王家卫电影的演员还有张震、张学友、金城武、刘嘉玲及王菲。1992年，王家卫连同长期合作的编剧导演刘镇伟，成立泽东电影有限公司，这家独立制片公司很大程度是应需求而生。《阿飞正传》带来了一场财务上的灾难，预算膨

[1] 以接下来这些电影为例，早在王家卫初步和讨论中的演员们合作之前，这些电影便已达到不同的国际成就。张国荣：《英雄本色》（1986）、《倩女幽魂》（1987）、《英雄本色2》（1987）、《胭脂扣》（1988）；张曼玉：《警察故事》（1985）、《A计划2》（1987）、《警察故事2》（1988）；刘德华：《投奔怒海》（1982）、《夏日福星》（1985）；梁朝伟：《地下情》（1986）、《悲情城市》（1989）；巩俐：《红高粱》（1987）、《菊豆》（1990）、《大红灯笼高高挂》（1991）、《秋菊打官司》（1992）、《霸王别姬》（1993）；林青霞：《蜀山：新蜀山剑侠》（1983）、《警察故事》（1985）、《刀马旦》（1986）、《新龙门客栈》（1992）、《笑傲江湖之东方不败》（1992）；章子怡：《我的父亲母亲》（1999）、《卧虎藏龙》（2000）、《英雄》（2002）。

胀、开支超额和收益贫乏使得投资者逡巡不前。他们也因王家卫在没有成熟脚本的情况下进行拍摄而回避退却。“没有人肯制作我的电影，”王家卫说道，“所以我必须成立这家公司。”（Forde 2000：23）新公司的首部制作《东邪西毒》（1994）曾是投资人的噩梦，它的预算高达4700万港元。王家卫花费两年的时间完成庞大的武侠史诗，最后却在西方被拒绝销售（之后该片被重新修复剪辑，重新包装为《东邪西毒：终极版》[2008]于世界各地盛大发行）（图1.1）。现如今，王家卫恣肆挥霍的恶名已是昭然皆知。然而，仿佛是想证明他也可以节俭并迅速地拍片，王家卫着手进行了一场“迅速制片”：《重庆森林》（1994）就是在《东邪西毒》制作期间的两个月空档中完成的。

这两部发行于1994年的电影形成丰富的对照。《东邪西毒》是一部古装剧，色调昏暗，引人反思；《重庆森林》则为现代都市剧，流露着一股淡淡忧思的情调。就在销售商阻挠《东邪西毒》发行西

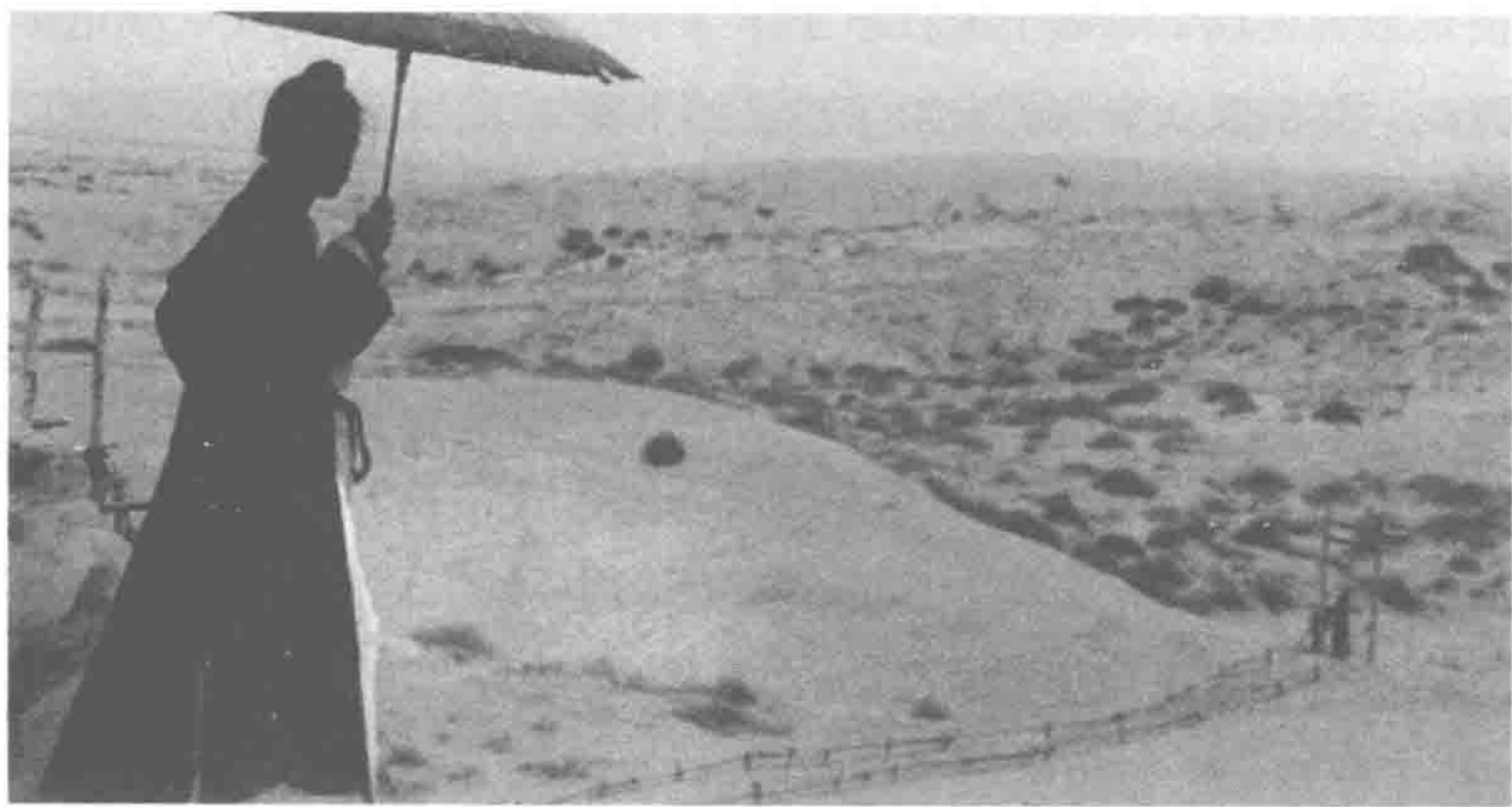


图 1.1 《东邪西毒：终极版》（2008）。

方之时，《重庆森林》在西方获得了显著的曝光率，并且在昆汀·塔伦蒂诺（Quentin Tarantino）和米拉麦克斯影业公司（Miramax Films）的赞助之下于美国发行。然而，这两部电影巩固了王家卫先后电影中重要的作者主题：社会风俗与爱情欲望的分歧、克服精神惰性的渴望、挫败或提供个人遭遇的莫测力量、无法突破的时间和记忆、个人选择和责任的重担。再次重申，尽管如此，两部电影各自以不同的方式表达其主题：如果说《东邪西毒》的受阻是其旋律的沉重，那么《重庆森林》则能够轻松地呈现出它的思想。《重庆森林》的成功使王家卫受到了国际上的认可。

王家卫的下一部电影《堕落天使》（1995）看似顺应《重庆森林》的风潮而生，然而这两部电影不论在视觉风格、情调，还是情节结构上都迥然不同。尽管如此，《堕落天使》还是循循劝诱观众将焦点集中到同《重庆森林》的关联上。王家卫解释说这是超越文本层次上的一种交互参照的游戏。绵密的互文影射使得角色、场所和配乐反复出现在所有作品之中。王家卫如此显著的创作一致性，使观影者得以将电影中的叙事主体与事件彼此串联。这是一场电影游戏，导演默认观众拥有对于作品的丰富知识，因此以互文影射反馈对电影有初步知识的观众。

虽然影评人批评《堕落天使》缺乏深度，但是该片仍是一部复杂的作品。它不仅仅是一部沉思社会阴暗面的写实电影，而且也深刻思考了父子关系。有别于《堕落天使》，《春光乍泄》（1997）提升了王家卫的评论声望。这部主要摄于阿根廷的同志爱情故事，反复思考离乡放逐和父亲缺席的主题，该主题与当年香港回归彼此呼应。《春光乍泄》的另一项（跨国的）脉络，即是20世纪90年代兴起的新酷儿电影。然而，与此电影潮流不同的是，《春光乍泄》

并未夸大描述同性恋或使其过分做作、滑稽，梁家辉充满深情的演出反倒激起怜悯和感伤之情。1997年，戛纳国际电影节因《春光乍泄》向王家卫致敬，并颁给他最佳导演奖。在那之后，他的事业和戛纳紧紧地交缠在一起。他担任2006年的评审团主席；第二年，《蓝莓之夜》（2007）为影展打开序幕。广泛参与电影巡回展的王家卫，同时赢得了赞赏者和评论家的芳心。虽然《春光乍泄》和《花样年华》（2000）皆获得了主要的奖项，他的声誉还是因《2046》而受到了损害。然而，多数评论家并未注意到，戛纳影展经常展演尚未完成的电影（Corless and Darke 2007：179）。今日，王家卫将戛纳影展同时视为制片期限（强迫他结束编辑阶段）和一种引人注目的试片方式（以此决定更进一步的编修和更精细的调整）。

《春光乍泄》获奖不久后，王家卫宣布了他的下一项计划。绝大部分拍摄于内地的《北京之夏》，因审片方说服王家卫放弃天安门广场拍摄片段而争论不已。然而，王家卫借由《花样年华》另辟蹊径，进而扬起了中国通俗剧的赞歌。一反他近作所呈现的热情、生动的调性，王家卫重返《阿飞正传》那般沉稳庄重的节奏，此举促使评论家拿他和侯孝贤做比较。《花样年华》在世界各地取得成就，开启西方中文电影的文艺复兴（如：《卧虎藏龙》[2000]、《英雄》[2002]、《无间道》[2002]、《十面埋伏》[2004]、《功夫》[2004]，和其他诸如此类的电影）。这股复兴的风潮也包含了王家卫的《2046》，一部于1999年开始制作，过程却困难重重的电影。作为一部充满野心的科幻小说电影，《2046》因采用计算机成像技术而使制片时程延迟了数个月。2003年非典型肺炎（SARS）疫情爆发，该片进度因此再次延宕。《2046》问世之时，距离王家卫的前一部电影已是相隔四年。再相隔三年，王家卫的第一部英语电影

《蓝莓之夜》问世。这部在美国拍摄的浪漫戏剧雇用好莱坞明星，不仅纳入了好莱坞风格的题材（包括公路电影），也延伸探讨美国的神话。相对于王家卫先前的作品，这部电影被认为是失败的。尽管如此，《蓝莓之夜》仍然确立了香港鲜少实现的制片策略。当与他同时期的导演积极寻求与内地的伙伴合作制片时，王家卫逐渐将眼光投放在欧洲筹措的资金上。特别是近期让他依靠的法国资金，证明了他在法国具备一名性格导演的声望。此外，他吸引欧洲和美国资金的能力，也证明了他的电影无可归返的跨国走向。

随着 21 世纪的头十年缓缓过去，酝酿中的计划遂成泡影。一部名为《上海小姐》的惊悚片，和另一部有关卡特里娜飓风的电影宣告失败。以李小龙的师夫为焦点的功夫剧《一代宗师》，也因
7 拍摄中断和推迟而陷入困顿。虽然电影因阻碍而延宕数年才得以完成，王家卫仍通过片花预告和推广艺术，激起观众的期盼之情（《一代宗师》最终在 2013 年于亚洲上映，成为王家卫在内地最叫座的电影）。在 2012 年 *Sight & Sound* 的影评人票选活动中，《花样年华》位居最佳电影榜单上的第 25 名。同年，该片荣登 *Time Out* 杂志票选香港百佳电影榜首。在香港第二波导演中，王家卫的国际声望无人可比拟。今日，王家卫不但是香港最佳导演，更是世界最佳导演之一。

泛论性假说

王家卫的传奇性自传有助于阐释他电影中的许多面向。举例而言，一提到王家卫对于电影的疯狂热爱，免不了暗示我们聚焦作品中的互文指涉，抑或是让我们将他所有的作品与其他制片传统相互