

〉王家卫作品与香港社会脉络的关系

〉王家卫电影的空间特色

〉王家卫电影的后现代特质

〉王家卫作品中的独特剪辑及摄影技法

王家卫

W o n g K a r - w a i
的 映 画 世 界



〉王家卫cool的美学

〉王家卫的编剧时期

〉王家卫电影的配乐特色

〉王家卫电影的海外接收

〉王家卫文化辞典a-z:

由 1960 到 2046,

从 *Always in My Heart* 到 *Zero Degree*,

综览解构王家卫电影所衍生的文化符号。



百花文艺出版社
BAIHUA LITERATURE AND
ART PUBLISHING HOUSE

图书在版编目(CIP)数据

王家卫的映画世界/潘国灵等编著. —天津: 百花文艺出版社, 2005
ISBN 7-5306-4158-1

I. 王... II. 潘... III. 电影评论—中国—文集
IV. J905.2-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2005)第016392号

百花文艺出版社出版发行

地址: 天津市和平区西康路35号

邮编: 300051

e-mail: bhpubl@pubic.tpt.tj.cn

http://www.bhpubl.com.cn

发行部电话: (022) 23332651 邮购部电话: (022) 27116746

全国新华书店经销

北京方嘉彩印

北京纪元彩艺印刷有限公司

开本787×1092毫米 1/16 印张22 字数32.5千字

2005年5月第1版 2005年5月第1次印刷

印数: 1-10000册 定价: 58.00元

组稿策划: 香港电影评论学会

主编: 潘国灵 李照兴

场景摄影: 潘国灵 李照兴(除特别注明外)

本书原由三联书店(香港)有限公司以书名《王家卫的映画世界》出版,
现经由原出版公司授权(石文化策划中文简体字版本在中国内地出版发行。

《重庆森林》、《东邪西毒》、《堕落天使》、《春光乍泄》、《花样年华》、《2046》剧照及画面
由春光映画有限公司授权使用
《旺角卡门》及《阿飞正传》剧照及画面由寰亚电影发行有限公司授权使用

王家卫

的
映
画
世
界

主编·潘国灵 李照兴(香港电影评论学会)

百花文艺出版社



旺角卡门

阿飞正传

重庆森林

东邪西毒

堕落天使

春光乍泄

花样年华

2 0 4 6

王家卫的异画世界

简体字版序 过去与记忆	6	潘国灵
序一 为何要一本王家卫专论?	8	潘国灵
序二 诠释与过度诠释	11	李照兴
王家卫简介	17	
1		
评理		
横移综论		
王家卫电影的记忆与遗忘	22	朗天
王家卫电影中的空间	33	也斯
王家卫的后现代城市超级市场	46	张志伟
80年代的60年代文化想像	59	汤祯兆
——又或是《阿飞正传》的记忆外延策略		
舞动的影像风格——《阿飞正传》的镜头赏析	65	何思颖
王家卫cool的美学	81	李照兴
大写特写		
《旺角卡门》——铁汉与柔情，江湖与爱情	104	刘崧
媚行性感的《阿飞正传》	111	罗维明
《重庆森林》的场域游移与数字恋爱	113	家明
《东邪西毒》——时间的灰烬，沉溺的极致	121	潘国灵
《堕落天使》——告别江湖，轻装上路	129	黄志辉
《春光乍泄》——王家卫来来去去只说一个故事	138	清心
如花美眷——论《花样年华》的年代记忆与恋物情结	145	洛枫
《2046》戛纳版与公映版——立此存照	157	李焯桃
《2046》——爱情和时间的永远轮回	166	张凤麟
主观镜头		
反得奇，望得怪——《东邪西毒》剪接的两点观察	174	何思颖
《春光乍泄》——揽着自己，独跳探戈	185	陈嘉铭
发花癡	195	林奕华
过场 I: 地理志 (香港、台湾)	214	

2

谈谈戏

越剧钩沉——王家卫的梦呓	226	迈克
编剧时期的王家卫	233	蒲锋
王家卫电影音乐图鉴	239	罗展凤
王家卫电影的海外接收	259	李焯桃
《2046》，5 years in the making	268	魏绍恩
过场 II：地理志（海外）	280	

3

面对面

王家卫现身说法	289	Laurent Tirard
即兴美指遇上即兴导演——专访张叔平	293	潘国灵、刘焯
杜可风访问札记	303	李安
你可以说我是完美主义者——专访谭家明	309	潘国灵、李照兴
若两者可结合，还不是天下无敌？——专访刘镇伟	315	登徒
到底是上海女人——专访潘迪华	323	卢燕珊
那时我好大压力！——专访梁朝伟	331	登徒
王家卫文化词典a—z	333	潘国灵、李照兴
王家卫作品简介	341	
作者简介	347	
鸣谢	350	

简体字版序

过去与记忆

执笔写这篇简体字版序时，还没赶及看王家卫的《2046》，大概知道它又是一个关于记忆的故事，在虚构的2046世界中，人们捡拾失落的回忆。王家卫又一次陷入回忆的深渊之中，而回忆，总是与时间纠缠不休，这个“时间的诗人”，可能不过是一个捏着回忆不肯放手的大男孩。事实上，他自己就曾说过：“我拍电影就是想把我做孩子时的喜悦、伤心、失落带给观众。”经过这么多年，我不知道王家卫拍电影的心是否还可以如斯纯粹，但回忆，的确是一些艺术家一生取之不竭的创作泉源。我所知道并喜爱的艺术家中，不少都是给回忆攫住的，像瑞典导演英格玛·伯格曼，他说过：“我一直留驻在童年，在逐渐暗淡的房子内流连，在乌普萨拉的街上漫步，在夏日小屋倾听风吹大树的婆娑声……”因此，在他的电影中，有灵魂的痛苦煎熬，也有幸福的野草莓。

在王家卫的电影中，有旗袍、上海话、板壁房、香港的60年代、半导体收音机、爵士乐、金雀餐厅……记忆的印记未必以具体事件重演，而可能是一种氛围，一种情绪。美国影评人理查德·考利斯（Richard Corliss）于《时代周刊》说王家卫是“世界上最浪漫的电影人”，我不知道此话是否过誉，但我怀疑每一个浪漫主义者，骨子里都是记忆的囚徒。

上海是王家卫的根，据报章说，在《2046》公映前，王家卫写了一首给上海的诗：“非常荣幸我是在上海出生 / 所以说这里是我的老家 / 在我的记忆里上海有很多美丽的过去……”说起来，《王家卫的映画世界》一书简体字版在内地出版，也可说是回返老家，而且还穿上新衣裳，由陆智昌重新设计，希望这个出自一班香港影评人的心血结晶，能够更广泛地在内地流传，让我们将原书强调的“以香港观点出发”的构想，放在更广阔的坐标上，得到更多对眼睛的检视，甚至挑战。

当然，所谓“出发”，只是一个站立位置，而非画地为牢。书中作者当然看到王家卫电影的本土性与世界性，以及非地理观念的艺术性。二十多位作者各自演述看戏的观点、视野与兴趣，其实也是对影像记忆的爬梳。另外，也希望本书是一次多种评论方法的展示，如文本分析、思想文化阅读、社会历史批评、美学探讨、技巧分析、资料钩沉、观众接收、个人化阅读及影人访问。

王家卫曾经在CCTV媒体面前婉拒摘下墨镜，其实，王家卫摘不摘下墨镜不要紧，影评人更关心的始终是电影眼，虽然我也想知，经过这么多年月的回忆与过去，既纯真又世故，既孩子又男人的王家卫，眼角有否长出了丝丝的鱼尾纹。

潘国灵

2004年9月14日

为何要一本王家卫专论？

潘国灵

香港电影评论学会至今出版的丛书中，除了《诗人导演——费穆》外，没有一本是导演专论的。现首次以当代香港导演作专论，我们选择了王家卫，这当然与他在香港、亚洲以至国际影坛的重要性有关。由《旺角卡门》初试啼声，崭露头角，《阿飞正传》大放异彩，确立风格，至以亮丽夺目的《重庆森林》打开欧美市场，进而凭《春光乍泄》又下一城，获戛纳电影节最佳导演奖，终以《花样年华》巩固其艺术片主流地位，成为炙手可热的国际级导演，在不长不短的十二年间，王家卫完成了由一个初生之犊的导演，发展成国际级导演的整个历程。

比起20世纪70年代末、80年代初香港电影出现的新浪潮，王家卫晚生了一辈，不少评论者把他与罗卓瑶、关锦鹏等导演归入香港的“第二浪潮”（second wave）。^[1]虽赶不上新浪潮这趟列车，但正如他自己说：“然而我很幸运，我毕业的时候，正值那批留学外国学电影的年轻人学成回港，锐意成为香港新浪潮电影人。因此我在电视台工作了一年，之后便成了电影编剧……”^[2]在电影渊源上他多少承接了新浪潮前辈在形式风格上的开拓（特别是谭家明）。因时制宜，王家卫首作即表现出把玩类型与驾驭电影语言的功力。但真正称得上石破天惊，是两年后拍成的《阿飞正传》，电影以人物而不以剧情为重心，打破叙事与类型传统，以大明星阵容包装其非主流艺术风格，不单令香港电影的艺术层次来了一次跃升，也将好些明星提升至真正演员的层次。现在回看，《阿飞正传》仍是90年代一部最重要的华语电影。《东邪西毒》的离经叛道引起评论界烽烟四起及两极对垒，之后，王家卫每部电影皆对类型变奏、形式风格等作出不同实验以至颠覆，他周旋于商业建制与个人化电影之间，却能发展出作者的视野，如人际疏离、时间与记忆、追求与失落等母题。在香港电影评论学会编著的《经典200——最佳华语电影二百部》中，王家

卫有四部入选，是全书中最多影片被收入的香港导演，一定程度上反映了香港影评界对他的重视。^[3]在世纪之交王家卫曾被《视与声》（*Sight and Sound*）选为“90年代的代表人物”^[4]，这于香港来说有着双重意义，一方面他固然是90年代一名重要导演，另一方面他多部电影与90年代香港社会氛围紧密相扣，表现出90年代处于过渡期人物的漂泊心态，成了一个时代的注脚。

而在走向国际化的历程中，借参与世界级影展以扬名国际的做法并不特殊，比较特别的，是他鲜明的世界性，如叶月瑜所言：“目前我们却尚未看到以东方主义为理论基础，对王家卫所做出的批评，这点是很有趣的。……什么原因使他在能成为国际级导演的同时，又能自闹哄哄的东方主义的嫌疑中抽身而出呢？”^[5]李焯桃在本书的《王家卫电影的海外接收》一文中亦有同样看法：“王家卫被西方接受的过程中，最令人印象深刻的，是他完全不入东方主义的窠臼（多数中国第五代导演却不能免）。”他的电影或许也有一定的异域情调（*exoticism*），却不是以中国为异域（《春光乍泄》里的阿根廷或许是），而《花样年华》里花枝招展的旗袍虽也有卖弄东方味道之嫌，但的而且确的是，他的电影与古老文化、民族苦难、乡村背景沾不上边，跟好些国际级华人导演不同，王家卫走了迥异之路。他的电影与其说是国族性的，不如说是世界性的，他将大都会城市同质的后现代性表现得独具魅力，再次证明地域性（香港）与世界性的辩证关系（而非相悖）。

或许正是这个缘故，王家卫在国际影坛中，不是以刻有民族色彩的华人导演现身，而更多是被置放于欧洲的作者论来评鉴，被提升至具个人风格、签署、视野的电影作者（*auteur*）层次。早在《重庆森林》，不少评论已将他与戈达尔（*Jean-Luc Godard*）比较阅读；一些西方评论人，甚至认为他及杜可风（应加上张叔平）令帕索里尼（*Pier Paolo Pasolini*）所说的“诗学电影”（*the cinema of poetry*）重现生机。^[6]外国不少介绍当代世界级导演的书籍都把王家卫的名字列入其中，其中《视与声》在2002年选出英国影评人心目中过去二十五年的十大导演，王家卫更名列第三，仅次于马丁·斯科塞斯（*Martin Scorsese*）及基耶斯洛夫斯基（*Krzysztof Kieslowski*），且不说是否过誉，王家卫与欧美电影大师被等量齐观，已是客观之事。^[7]

在这种情势下，“王家卫论述”在中国内地以至西方不断增生，例子太多，不能尽列。以出版书籍计，举例说，外文专书便有Jean-Marc Lalanne等著的*Wong Kar-wai*^[8]，早在1995年已将王家卫誉为“时间的诗人”的托尼·瑞恩（*Tony Rayns*）的*Wong Kar-wai*

on Wong Kar-wai 在2004年底出版^[9]；香港大学亦为《东邪西毒》及《春光乍泄》分别出版了两部专书^[10]，“王家卫论述”已经溢出影评范畴，成为学术研究对象。内地出版方面，自《花样年华》后也一片热闹，王家卫专书有《家卫森林》^[11]、《花样年华王家卫》^[12]等，此外特辟章节讨论王家卫电影的书籍也为数不少，其中不乏具可观性的，如《华语电影十导演》^[13]、《虚构的自由》^[14]等。

电影以影像为本，而影评始终以文字为媒体，在对“王家卫论述”，特别是出版方面做一番审视后，我们赫然发现，香港至今一直缺乏一本统观式的、具严谨性的王家卫专论，这不可不说是个空白。一本以香港本位出发的王家卫专论的构思于焉诞生；虽然在过程中饱尝编务之苦，以致几经延误，但最终如能补此空白，于香港影评以至电影业来说，相信还算是一个贡献。

【注】

- [1] 把王家卫归入香港“第二浪潮”，例子有Stephen Teo, *Hong Kong Cinema: The Extra Dimensions* (London, BFI), p. 184-203.
- [2] Laurent Tirard, *Moviemakers' Master Class: Private Lessons from the World's Foremost Directors* (New York: Faber and Faber, 2002), p. 196.
- [3] 蒲锋、李照兴主编，《经典200——最佳华语电影二百部》（香港电影评论学会，2002）。
- [4] Tony Rayns, “harisma Express”, *Sight and Sound* (January 2000), p. 34-36.
- [5] 叶月瑜，《歌声魅影：歌曲叙事与中文电影》（台北：远流出版，2000），页126。
- [6] 引自Yvonne Tasker ed., *Fifty Contemporary Filmmakers* (London; New York: Routledge, 2002), p.396。无独有偶，学者周蕾一篇分析张艺谋和王家卫电影的近作，也以帕索里尼引入讨论，见Rey Chow, “Sentimental Returns: On the Uses of the Everyday in the Recent Films of Zhang Yimou and Wong Kar-wai”, *New Literary History*, 2002: 33: 639-654。
- [7] 这是《视与声》对近二十五年电影做的一次小型选举，十大影片中《重庆森林》名列第八，可参考“Modern Times”, *Sight and Sound* (December 2002), p. 20-23。
- [8] Jean-Marc Lalanne, David Martinez, et. al., *Wong Kar-wai* (Paris: DIS VOIR, 1997).
- [9] Tony Rayns, *Wong Kar-wai on Wong Kar-wai* (New York: Faber and Faber, 2004).
- [10] 分别是Wimal Dissanayake, *Wong Kar-wai's Ashes of Time* (Hong Kong: HKU Press, 2002)及Jeremy Tembling, *Wong Kar-wai's Happy Together* (Hong Kong: HKU Press, 2002)。
- [11] 张立宪编，《家卫森林》（现代出版社，2001）。
- [12] 粟米编著，《花样年华王家卫》（中国文学出版社，2001）。
- [13] 杨远婴，《华语电影十导演》（浙江摄影出版社，2000），页332—377。
- [14] 刘一兵、张民主编，《虚构的自由》（中国电影出版社，2002），页308—377。

诠释与过度诠释

李照兴

1

为什么编一本王家卫的评论书？在尝试反映、诠释一位导演的作为之外，我想当中还有点私心，观众的私心。

做评论可以是为导演定位，但反过来也是为了明了自身。

问为什么是王家卫，也等如问：从阅读、挪用王家卫的过程中，我们得到什么？

于是，出现于本书的文章，也就是一趟各自演述看戏的观点、关注、视野与兴趣。

如果知识分子的责任是如何透过观察与归类、思考，尝试去making sense of the world（为世界建构意义），评论人的责任，大抵就是为电影建构意义；而去到终点，其实也就是为自己作为观众，缔造意义——为自己建构意义。

即是说：如何解释观众对电影的热爱和热恨。

这可归结为三种阅读电影的方向：

- 一、评价电影的技术与风格本身——是对电影作为艺术品的审美、阅读；
- 二、意识形态批判——讨论作品的内容信息于社会发放的作用，或其产生的社会条件；
- 三、晚近的评论方向，朝着探求作品跟读者／观众的互动，或曰：观众如何借文本产生一种属于自己的意义与乐趣——文本的快感。

2

这三种阅读方向，在本书中都分别呈现。当然，三种方向未必分得一清二楚，甚者是相互夹杂。

例如书中对王家卫镜头或剪接技巧的分析，笼统可归作第一类。何思颖便在《舞动的

影像风格——〈阿飞正传〉的镜头赏析》和《反得奇，望得怪——〈东邪西毒〉剪接的两点观察》两文以电影分镜详细集中讨论《阿飞正传》和《东邪西毒》的技术特色，指出多重移动长拍镜头（multiple movement long-take）在前者的圆熟应用，以及后者借非传统的不对位剪接或如双人镜头（two-shot）的镜头运用，令观众一新耳目，并指出那也可能是一般观众觉得该片难明的原因之一，即为替电影making sense的好例子。

另一方面，朗天对王家卫电影所出现的时代背景（主要为90年代）做出探讨，延续他80年代末至90年代末的时政观察，指出王家卫作品中的共通母题，如忘记、寻找、身份等，实为香港后过渡期的产物；又或者陈嘉铭在讨论《春光乍泄》时所抱的政治正确观点，批评该片在处理同性恋上的异性恋化处理，则是典型的有关电影作品意识形态的分析。

而评述落到迈克之手，又已经发展至另一阶段。他把王家卫电影如《阿飞正传》和《花样年华》中若有若无的越剧元素众里寻他，思疑王作品中的潜在氛围（跟王的上海人身份有关），指出电影中个别场面的处境或气氛跟几套越剧的情节近似，就正是作者自身的刻意诠释。洋洋洒洒在种种嫌疑迹象中荡漾自寻乐趣。未尝不是文本快感的高潮。

3

但王家卫真是这样想吗？如迈克的提问：王家卫梦中可听着越剧吗？

我们常常都听到这种批评：那不过是你们评论人一厢情愿的幻想？导演或编剧可没承认过有此本意呢！

这里涉及两个层面的解读过程。

其一是，特别针对富作者风格的导演而言，在其贯穿的系列作品中，实在有太多相关文本元素，可作归纳统一分析，而这种共通，也实在不可能看不到，也没可能是巧合。例如王家卫多部作品中均出现的角色形态，他们的漂泊身份、缺少家人、割裂的世界、自言自语的个性等。做评论，正是以一种关注与洞悉的敏感眼光，找出一点作者或彰显或潜在的意图。

作品当然有自我的发声，不需要靠别人指指点点代其传译。但有趣的作品往往却模棱两可、暧昧不明，不止拥有单一种霸道性的诠释角度（如视作者的原本意图即为其最决定性的信息）。从多重肌理的文本matrix中找出不同的诠释角度（好的作品往往都具大程度的可供诠释性），享受寻找与诠释的过程，也就是诠释之道。此所以汤祯兆会在《阿飞正传》的探讨中看到我们80年代人的记忆；潘国灵会断言《东邪西毒》是王家卫再见理想之

作。积极主动的诠释者 / 评论者为电影与它产生其中的社会氛围串联起一定的关系。Making sense的对象，是电影，是世界。

其二是，评论的另一种乐趣在于评论本身就是一种创作，今次评论人真可以自说自话（像一个王家卫角色），阐述一种过度诠释，今次making sense的对象，是自己。你总得解释你为何会为电影中的某个镜头某种格调如此执迷。

4

极端例子：

迈克在《越剧钩沉——王家卫的梦呓》中的疑问，不是很多人懂得问的题目。我完全未听过他文中提及的越剧（除了在《花样年华》出现过的点点），而这越剧迷却大胆假设：这深植于上海文化的气息，王家卫可有感染？文章作者把自身关心的题目投射进被诠释的作品中，表面上诉说越剧与王作品的眉来眼去，实际像打开电视看王家卫却让它无声，音箱反而播着越剧折子戏。

这里，最重要的是：王家卫心中究竟有没有越剧其实已无关宏旨，最重要是论者已哼在嘴边潇潇洒洒。

又或者罗维明“阿飞写阿飞”，由60代数落至2003年4月1日“哥哥”（张国荣）的“飞”，两个年代的印证，电影与明星的传奇交融，观众又如何把《阿飞正传》的文本与对白据为己有（他引的那句友侪间传颂的“喝了，好过睡了”的对白，大抵笔下所说的友侪也就包括我），怕就是王家卫电影作为cult film的最佳例证。

5

罗兰·巴特在《S/Z》一书把文本简略分为两种，一种是供阅读的文本，另一种是供书写的文本。前者近于古典的文本，诠释空间窄小，作者意图明确，读者介入程度低。后者就如一个可供读者高程度介入，进行重新创作的开放文本，作者就像在原有的文本上再自行书写，得出另一层属于读者创造的文本意义。

6

（不要介意到这里才实际介绍本书的环节划分）本书分为三个大部分及三个小部分，

前者包括评（评理）、述（谈谈戏）及访（面对面），而三个小部分则由两段地理志及王家卫文化词典构成。

不同的切入角度大致也道出了普罗观众在观看王家卫作品时的落点：

评是从文本出发，可以是替作品解画，也不妨用理论去阐明观点；述是借题发挥，为王的作品特色提供更丰富的背景资料及文本乐趣。至于访，就很有种各砌拼图，从各异的口述重组王家卫作品的各种意象。

而词典与地点已经是观众看完电影后再加诸的自行创作，把电影文本活化，成了生活的一部分。记得的声音，向情人说的对白，与恋人走过的街角。

7

评是一种解画，也可以是另一种批判，例如：

何思颖拆解镜头和剪接的非典型运用之同时，指出这独特手法强化了王家卫作品中“见与不见、见而不视、视而不见”的处境。

汤祯兆其实已经在写80年代的香港史。

而我终于想出人们热爱王家卫电影的原因，可以无关故事，而只因角色相当有型，对白入心。

当然不得不提林奕华，他提出的问题依然惹人反思：“我们对自己喜欢和接受的东西，到底有几认识？有几清醒？”

8

述是资料性的参照、补遗，让我们更立体地去看王家卫创作及成功的背景，例如：

李焯桃以多年参与国际级电影节的经验，亲眼目睹王家卫在海外逐渐受礼遇的进程，详细记述了外国评论界、学者及电影节圈子对王的接收，在一定程度上把王家卫神话置于一个脉络当中。

蒲锋细数王家卫编剧时代的作品，则为我们提供一个阅读王日后作品的背景基础。

9

不过对稿时看得人大笑或啧啧称奇的，总是访问。

有不少像“罗生门”，小部分不为人知，而更多是第一手的记忆、感想、意见，助我们更立体地认识王家卫电影的幕后世界。

例如潘迪华以自身经验出发，指出香港小上海社区的特色，如何在王的作品中埋下种子，就是妙绝的个人感怀，同时映照那个年代的香港风情；梁朝伟首次公开他拍《阿飞正传》的详细过程等。

藏在墨镜后的导演，始终有他的多种面相。

10

词典内a至z，已经是轻舟过后的絮语片断。是对曾喜欢过的曾被打动过的一景一物书本人情的纪念册。由1960数到2046；从*Always in My Heart*一直到*zero degree*。像完场前快速flash back（闪回）的画面。

编辑过程中，我们已尽量平衡包容各主要而重要的观点，可遗憾不是没有，如浪人的题旨、演员的运用等角度，均未能找到适合的文章详释。此外，由于2003年下半年正值王家卫忙于拍摄的紧张日子（其间他在拍摄两部作品，包括《2046》及*Eros*，又监制《地下铁》），以至未能抽空接受访问，肯定是本书的极大遗憾。但作为一本以香港评论人出发，谈一位当前重要的香港导演的专书，香港评论人观点得以抒发结集，这已是一个重要起步。

11

当然得特别鸣谢王家卫与泽东电影公司的同事在各种安排及相片授权上的通力合作；庄澄与寰亚公司的相片授权；香港电影资料馆，特别是黄爱玲的全力协助；香港三联书店资深编辑李安在策划、联络及编务上的悉心打点；众位受访者的坦诚交心；以及各非本会会员，包括小草、家明、洛枫、迈克、卢燕珊及张志伟的慷慨赐稿。当然也少不了陈一峰、梁广福、Seeman的摄影，黄志辉的美术——齐心合力做点事出来，就是最开心的。