

上海文艺出版社

许鞍华 陈可辛 等著

一个人的电影

· 2008-2009

许鞍华

陈可辛

顾长卫

杨争光

尔冬升

侯咏

徐克

黄建新

王家卫

赖声川

陈德森

刘镇伟

收获
人文丛书

W 上海文艺出版社

许鞍华 陈可辛 等著

一个人的电影
· 2008—2009

图书在版编目 (CIP) 数据

一个人的电影：2008-2009/许鞍华,陈可辛等著.-上海:

上海文艺出版社.2010.8

(收获人文丛书)

ISBN 978-7-5321-3928-6

I. ①一… II. ①许… III. ①电影-文艺工作者-访-中国-当代

IV. ①I247.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 148210 号

责任编辑：胡远行

装帧设计：钱 祯

一个人的电影

——2008-2009

许鞍华 陈可辛 著

上海文艺出版社出版、发行

上海绍兴路 74 号

新华书店经销 上海市印刷十厂有限公司印刷

开本 890×1240 1/32 印张 11 插页 2 字数 261,000

2010 年 8 月第 1 版 2010 年 8 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5321-3928-6/I · 3022 定价：25.00 元

告读者 如发现本书有质量问题请与印刷厂质量科联系

T: 021-59671164

目 录

许鞍华·新浪潮的进行时	王 樽 (1)
陈可辛·过客	商 羊 (37)
顾长卫·瞬间,足以将生命照亮	弘 明 (65)
杨争光·电影的灵魂	小 马 (88)
尔冬升·鸽的本来	商 羊 (125)
侯咏·一代人的电影机缘	王 樽 (153)
徐克·我睡着了	商 羊 (191)
黄建新·坏血	商 羊 (217)
王家卫·迷失在时间的灰烬	王 樽 (245)
赖声川·行走在舞台与影像的边缘	王 樽 (262)
陈德森·“末代副导演”	陈德森 (284)
刘镇伟·后现代的歪打正着	王 樽 (317)

许鞍华·新浪潮的进行时

王 樽

约会许鞍华

2007年3月12日上午，我坐在深圳香格里拉大酒店的一楼咖啡厅，等待与许鞍华相会。

一周前，我们相约这天上午11点会面，她专程从香港赶来接受我的采访。

赴约前，我在家中浏览此前和许鞍华一起的几次合影。发现，最早的一张竟是8年前，那是1999年，她来深圳参加一次专题影展。那时的她比现在要胖，也年轻很多，一头黑的长发，穿一件淡灰色T恤，发白的牛仔裤。在为期两周的影展上，我第一次集中看了她导演的四部影片——《客途秋恨》、《女人四十》、《千言万语》和纪录片《去日苦多》。影展结束的当天下午，许鞍华出席了两个多小时的影迷见面会，她有问必答，有时会停下来，字斟句酌地在粤语、普通话和英语间寻找恰当的词语表达，说到会心处，常常爽朗大笑。见面会结束后，在纪念册上题字时，她把名字签在本子的最下角，字写得又小又紧凑，好像是刻意要把自己隐藏起来。黄昏时分，她要回香港，我们送她到大厦的一层，她执意不要人陪同出关，独自上了出租车。

我在当时写的印象记里，描绘了她来去匆匆的形象，好像还用了“侠女”的字眼。此后，我陆续看了她执导的《男人四十》、《胡越的故事》、《倾城之恋》、《半生缘》、《阿金》、《玉观音》、《幽灵人间》以及她最新作品《姨妈的后现代生活》。

作为“香港电影新浪潮”的主将，华语影坛最具影响力的女导演，许鞍华是个复杂的存在，你很难用某一部影片来概括她的风格。她游走于艺术与商业片之间，或者说亦文亦商、泾渭难分。不倦的探索和兼收并蓄，让她的作品缤纷多姿，成为归类起来颇费踌躇的一代名导。她的电影，类型题材多样，风格形态各异，参差错落，轻重迥然。既有大起大落的通俗剧，又有凌厉沉静的先锋影像。鬼魅人间，市井百态，悲喜交集。本色生活的朴素寻常，社会传奇的绮丽微妙，都林林总总地渗透其间。

8年里，我陆续见过许鞍华多次，除了谈论电影，鲜少涉及其他话题。2002年，我在香港国际电影节采访台湾大导演侯孝贤，许鞍华就坐在旁边，她像个邻家的大姐帮我们斟茶。她告诉我，她热爱侯孝贤的电影，看过他所有的作品，很多都不止一遍，侯孝贤早期的《风柜来的人》和《童年往事》她差不多都看了有十遍。

10点55分，我透过咖啡厅的落地玻璃窗朝外张望，猜测隔了好多天，许鞍华会不会已经忘了这次会面。正在这时，我看到一个穿着紫红色毛衣的女人步履匆匆地从马路对面穿过来，我认出了她——背着一只小布包，正躲避着快速往来的车辆，脸颊被阳光照得汗津津的，那样子让我想到史可在《姨妈的后现代生活》里准备“碰瓷”的镜头。

许鞍华走进香格里拉大酒店。已过花甲之年的她还是一贯的装束——发白的牛仔裤和运动鞋。她微笑着朝我招手，看看手表说，下

午5点要回香港出席一个电影会，这之前的时间都由我来安排。我说，那我们去找个安静的茶馆。她说，好啊，最好有点吃的，早晨起床后就往深圳赶，还滴米未进。

11点10分，我们来到关山月美术馆下的“紫苑”茶馆，临窗而坐，每人各点了大杯的西湖龙井，许鞍华点了一碟带壳花生、一碟澳门小餐饼。我让她点份饭，她说她不喜欢吃饭。整个茶馆的大厅里，只有我们俩，她一边剥花生吃一边与我说话。有只大黄猫从窗口跳进来，凑到她的脚边，她给那黄猫喂花生米，惊喜发现“它居然吃花生”！后来那大黄猫一直在周围转悠，直到花生全部吃完。她对大黄猫摊开双手道：“很抱歉，没有了！”

许鞍华笑言，她是个“杀气很重”的人，不适宜饲养宠物和花卉。小时候，她养过两条金鱼，没两天，有一条就从鱼缸里跳出来自杀而死。她以为是不慎跃出，就在鱼缸上盖了张硬纸板，不料，第二天另一条金鱼把硬纸板顶翻也跃到地面“自杀”了。她说，没有什么宠物可以在自己手里快乐地生活。“植物也是活不了的，养什么死什么。我也纳闷，我把花盆供奉在写字台上也不行，真是邪门，就是养不活。后来，我发现，原因是我买了一盆花或一盆草，总是放在书桌前面，我老是坐在那吸烟，都把烟喷到了花上，就这样把它们熏死了。”她说完大笑。

在香港大学英文系读书时，许鞍华就是个活跃分子，她在学生剧团管道具还在话剧里跑龙套，当同学们还只是老老实实用美术字印宣传单时，她已开始将俊男美女的图片打碎来拼贴自己设计的海报。她最早戴隐形眼镜，不穿流行的紧身短裙，学校兴起嬉皮风，人人都奇装异服，她却穿上扎染的印度式长衫。那时，她和同学谈到遥远的将来，很担心60岁时的穿衣问题，想到不能穿牛仔裤和球

鞋觉得很郁闷。现在，已经 60 岁的许鞍华仍穿着牛仔裤和球鞋，她笑道：“人生原是很简单的啊！你想怎样就可以怎样！”

我们一直谈到下午将近 4 点。许鞍华回顾了自己的成长经历，童年最早的电影记忆，留学英伦，服务电视台，个性特点和生活习惯，以及拍摄电影的酸甜苦辣。

后来，她看看手表说，现在必须出发，要不然香港的电影会就要迟到了。

我驾车送她到罗湖口岸，她在靠近天桥的路口下车，叮嘱我说：“不要朝前边走了，可能会有警察抄牌。”

60 岁的许鞍华依然身轻体健，她敏捷地穿过十字街口，恍如影片里的江湖女侠，很快就消失在人流里。

（下面的对话主要是根据 2007 年 3 月 12 日的录音整理，未经许鞍华审阅。）

文 化 渊 源

王 樽：……看过十多部你的电影，给我触动最深的是《男人四十》。我知道这部电影在香港反响并不强烈，一般也不认为是你最好的电影。我是在嘉兴的金鸡百花电影节上看的，记得散场时，一位东北的女记者眼含热泪对我说，为什么内地就拍不出这么深情的电影？“深情”这个字眼让我一惊，我忽然想到，在你的电影里，除了亲情、爱情之外，还有对中国文化的深情，这可能是最能打动内地观众的地方。比如张学友和梅艳芳扮演的夫妻用粤语朗诵《前赤壁赋》，很普通的细节却很动人。在香港电影里，即使有中国古诗词运用也常

常带有调侃色彩，而在你的电影里却熔铸了深情。这些中国文化的元素是你特意设置的吗？

许鞍华：其实没有那么刻意。电影里的古诗词是编剧岸西写上去的，我自己自然也很有感觉，就把它拍了，在拍电影时我也没有特别要求这些元素。

倒是影片主题是我一直很有兴趣的，张学友在片中演一个中学国文教师，这个角色虽然没有具体原型，但岸西跟我讲这个故事的时候，我就产生了很强的共鸣。香港是个很特别的地方，虽然到处是中国人，但在这里的教育制度下，中学国文教师地位很低，到了中年，就会有很强的失落感。在这个文化杂糅的大码头，一个以中文为生的人多少会遭遇一些冷落，他的心态很复杂，有落寞也有自卑，是蛮有代表性的。

王 樽：我注意到，你的电影结构里常常出现两条线并进，《男人四十》也是，是为了形成映衬吗？

许鞍华：对。《男人四十》讲的是亲情与爱情之间的矛盾磨合。两条线索对称：中文教师和女学生的师生恋关系；中文教师的妻子和妻子当年的中文老师的恋情。当中文教师张学友和女学生林嘉欣开始走到一起的时候，妻子梅艳芳的初恋情人出现了，这些都是事先设计好的，内含着反讽的效果。这部电影的题材难得，拍的时候有些冒险，上映后反响没预想的那么大，香港票房没达到预期标准。很多外国人觉得好，但又觉得好像故事太淡，理解起来有些难度。

王 樽：电影里出现了很多中国风光，长江三峡等，有些虚，是通过电视来表现的。

许鞍华：那些风光，都是我喜欢的地方，拍的时候没有特别强调中国元素，也许是有些潜移默化情结在里面。（笑）

王 樽：你的电影大多表现世俗生活，但总融入某种诗意的东西，这和很多香港片不同。比如，在《姨妈的后现代生活》里，周润发扮演的骗子也动不动吟诵几句，什么“长恨此身非我有”等等，这些看似不经意的诗意与你早年的教育有没有关系？

许鞍华：我不知道哎。你不提我也不会注意，我真的是没有想过。

我对中国古典诗词的接触主要是小时候在澳门和香港。最早的启蒙来自我祖父，1952 年我到香港，之前一直到五岁，都是与祖父母一起在澳门生活。我祖父教我诗词，《唐诗三百首》背诵了很多，我记得第一首就是李白的《静夜思》，“床前明月光”。《长恨歌》没教完，假期结束了，我就回了香港，我爸爸就继续教我《长恨歌》，还有《琵琶行》，一句一句地教，也不解释，我也不是很懂，但就这样把很多诗词都背过了。常常是大人让我背诵，我就站在那里背，他们手舞足蹈，很高兴，我也很得意。我早期对中国文化、中国山川风貌的理解都是在古诗词里。

王 樽：你的祖父母是怎样的人？

许鞍华：我的祖父是很文明、很前卫的人，我的祖母比他大两岁，不缠足、学英文。祖父娶了祖母之后，家里还要他纳妾，他就拒绝了。我的祖父懂英文，我小时候的英文就是他教的。祖父早年就想去北京协和医院学医，后来因为家里开药店需要人手，没有去成，我祖父和爸爸都想念大学，都没有实现，所以，他们都想我们能够去念大学。现在回头看，我觉得祖父是个有些不得志的人，年轻时的很多理想没有实现。

1958 年或 1959 年左右，我的祖父母去了广州。他们本来在澳门过得很舒服，当时也都有六十多岁了，但很向往回到大陆，参加祖国的建设，祖父是个老中医，他到广州去的是中医研究所。我的父母其

实都不愿他们回去，我还记得去码头送他们。祖父到了广州后，还常常把内地出版的一些爱国主题的图书邮寄过来给我们看。

王 樽：你从小生活在多种语言交汇的环境，英文比中文更熟练，又常年生活在海外，你怎样认识自己的文化归属？

许鞍华：很难说。小时候学说话是英语和粤语，读书是英文学校；在大学里学的是文学——比较文学，使用的也是英语；在家里说话主要是说粤语，居住的环境是说粤语为主；早些年，写日记用英语，有时交叉着用些中文，平时习惯于用英语和粤语思考。最差的是普通话，到现在也说得不怎么样。

王 樽：你的父亲是中国人，母亲是日本人，这种特殊的家庭构成，对你的成长有着怎样的影响？

许鞍华：好像也没有特别影响。事实上，开始的时候我都不知道自己的母亲是日本人。那时很小，只觉得母亲有点怪，因为她说不正宗的粤语，别人说她是东北人，那时候我也不懂普通话，没有概念，就觉得是真的。母亲不太懂中文，我还以为是她没怎么念过书的缘故。差不多十五六岁时，才知道母亲是日本人。

关于我与母亲的关系，母亲与日本、与中国的关系，我都已在《客途秋恨》里讲到了，虽然不完全是真实的，但那个意思都在里面。比如关于怀乡的情感等等。一般移民早先都有想法，比如挣到很多钱后就回去，实际上很少有人真的回去，里头有很多被人灌输的感情，不是他真正的感情，有可能他们根本就不想回去。因为你很难在一个地方立足，你要回去就必须重新适应，我妈妈后来去日本就很不适应，不适应那种坐在地上方式，不适应一般日本女人的谦恭，不适应一般老人对日本女人的态度，吃的东西都不习惯了。

1975年，我跟母亲去美国参加妹妹的婚礼，回来时去了东京，

顺道去了日本乡下我舅舅家，这是我第一次去日本。《客途秋恨》讲述过这个故事，后来，我也跟日本的亲戚有联系。语言有些障碍，相处得还是很融洽。我的舅舅会说汉语，他在东北待过，又在苏联做过苦工，他会说普通话。

王 樽：那么，对中文的认识主要是十几岁以后？

许鞍华：看中文书主要是上小学时，10岁左右，那时候，我经常去维多利亚公园里的图书馆，看了好多。12岁以前就看鲁迅、老舍。《四世同堂》就是在那里坐着啃完的，也看了冰心，都是因为我们念的教科书上有他们的示范本，所以就找他们别的书来看，现在就没有兴趣再看了，其实那时也是看不大懂的。

王 樽：冰心应该好懂，鲁迅可能会觉得晦涩。

许鞍华：就算懂也不知好在哪里。12岁的时候开始看武侠小说，金庸和梁羽生的几乎全看了，初一的时候开始看《西游记》、《红楼梦》，一个暑假，我就在学校的通道上看这两本书，尤其是《西游记》觉得特别好看。《红楼梦》其实是看不懂的，也觉得十分好看。完全是忘掉自己的生活，沉浸在里面。

电 影 记 忆

王 樽：那次在香港，听你说到看电影，很多电影都是反复看过多次，即使是今天的所谓铁杆影迷也只能甘拜下风。

许鞍华：《阿拉伯的劳伦斯》我前后看过13遍；黑泽明的《七武士》、《用心棒》、《穿心剑》都看过十多遍；侯孝贤的《童年往事》也看了有10遍；安哲罗普洛斯的《永恒的一天》，有人觉得很闷，我也看了好几遍。我从小喜欢武打片，张彻、胡金铨的电影，只要出来

就跑到电影院去看，经常是看了又看。有的电影反复看，也是版本有所不同，比如《阿拉伯的劳伦斯》，第一次看的是香港版，是两小时四十五分钟，后来陆陆续续在英国或者电影节看过3个小时的，有时是3个小时15分的，有的是3个小时30分的，最后一次看到3个小时45分的，才知道完整版本是什么样。香港版把所有的文戏，抒情的全剪掉了，剩下的动作很多，还是很好看。

王 樽：最早看过的电影还有没有印象？

许鞍华：最早看的电影是五岁，粤语片《家教》；第一次看的外国片是《蝴蝶梦》，大约就是七八岁，跟我的姑妈去看的，是在北角的“都城戏院”，我坐在姑妈的腿上，当时知道是个男女爱情故事，影片里诡秘的气氛印象很深，有一两句台词似乎也记得。那时每周都看，还看了不少动画片。

十七八岁时，看徐增宏执导的《江湖奇侠》，从张彻的《独臂刀》里发现了王羽。郑佩佩、王羽的《金燕子》非常喜欢。现在想来，之所以喜欢，可能有些像今天的小孩看漫画，完全是与现实不同的另外一个世界。就像是学校老师经常讲述的爱国心态，因为不知道中国是什么样子，只能是在武侠小说和电影里看到六和塔啊、敦煌、大漠什么的，觉得特别神往，就是有种爱国的相思在里面，通过电影看到古代中国的文化。那时从没去过内地，以为就是武侠片里的样子。

王 樽：第一次到内地是什么时候，它和你想象的差别大吗？

许鞍华：我第一次回内地是在1972年，当时我已在香港大学念了三年，准备去英国留学。临行前，就去广州看我的祖父。那时对大陆一点都不了解，就跟两个同学准备行装，偷偷跑到香港的大陆公司买粗布的蓝布裤和白衬衣，把头发扎起来，就像演戏一样回去。

(笑)第一次回去，看到广州的街上空空的，没什么灯火，晚上在珠江边走，到处都很黑，也没有路灯，心里还有点伤感。这种荒凉感给我的印象很深，1989年我拍《客途秋恨》时，就把这种感觉拍到了电影里。

王 樽：早年的阅读和看电影对你后来的工作有些什么样的影响？

许鞍华：读书和看电影肯定会影响自己的电影制作，但具体有哪些说不上来，不会想到《西游记》而拍摄了什么画面，没有，间接的影响很大，可能是整本书或整部电影的气氛，就变成了自己的生活经验。

王 樽：有没有具体的某部影片引发你产生拍电影的念头？

许鞍华：引发我走进电影界，就是看了黑泽明的电影、张彻和胡金铨的武打片。接着，就是看法国新浪潮和欧洲导演的电影，像伯格曼、安东尼奥尼、费里尼、特吕弗。那时候是学电影的前后，对我创作最有直接影响的是波兰斯基，我的第一、第二部电影都直接受到他的影响——《疯劫》、《撞到正》。那种氛围，悬疑的感觉。《撞到正》里的鬼片调子很像波兰斯基。

1985年和1986年时，我喜欢看台湾新电影——侯孝贤、杨德昌片子。

侯孝贤的所有电影都看过，都不止看过一遍。后期的不大喜欢，《最好的时光》概念很好，但观众要消化这部电影比较困难，因为它是以电影语言为主。我很欣赏《咖啡时光》，把电影语言做到了最好，就是讲生活本身没有任何内容，把那个变成电影的感受，我很佩服，但不能再去看，有些受不了。(笑)

王 樽：你跟哪些导演接触比较多？

许鞍华：我一般不喜欢见明星，尤其是导演，通常长得都不怎么样，（大笑）也大多不善言辞。我很喜欢侯孝贤这个人，他很聪明，说话很到位又有幽默感，喜欢和他谈天。

香港新的导演里，我比较喜欢看王家卫，但跟他没有什么接触。他的电影我是用脚投票的，只要新片一出来，我也不啰嗦，就会第一个到电影院去看，我喜欢王家卫电影里的感觉，画面。内地的第五代导演的作品也很喜欢，比如《黄土地》、《秋菊打官司》、《菊豆》等；姜文的《阳光灿烂的日子》、贾樟柯的《小武》、《三峡好人》都非常好，我就是看了《小武》才找贾樟柯的摄影合作。

王 樽：《霸王别姬》呢？普遍认为它是中国电影的巅峰之作。

许鞍华：《霸王别姬》我觉得有点暧昧，整个很华丽，也许是因为我看过它的电视版，两个小时的剧，有些先入为主吧，那个电视版规模比较小。看了电影版的《霸王别姬》感觉不是我想象中的——想写同性恋又没有，可能是检查的原因吧，总之有些暧昧，看的时候觉得有些乱。

早期的电影记忆对我的影响最大，从早期到现在，一直都喜欢黑泽明。

胡金铨印象

王 樽：对内地观众来说，胡金铨的名字还有些陌生。近年随着他的影碟风行，像《侠女》、《龙门客栈》、《空山灵雨》，现在都成了影迷挚爱。人们蓦然发现，中国曾经有这么精彩的武侠电影，有这么了不起的导演。在你学习电影时，曾得到胡金铨的亲授，人们也多把你当作他的学生。现在，胡金铨已被公认为武侠电影的一代宗师，但

对他的研究很欠缺，有关资料也很稀少。你是怎么认识胡金铨的？

许鞍华：其实也很简单。当时我在英国上学，有个朋友介绍我认识胡金铨，因为他想请个懂英文的助理，我就去了，就成了他的英文助理。主要是帮他起草文书，以及做些端茶倒水的杂事。他对我的工作还是很满意的，有一次，我负责采购一些给外国人的小礼物，就买了些古钱币工艺品，在上面铭刻上那些人的名字和献词，那些外国客人特别喜欢。胡金铨认为我行事恰到好处，就很赏识。他说3个月之后让我做副导演，可是这话过了两三年也都没实现，可能他忘了。（笑）

1975年，胡金铨的武侠巨片《侠女》获得戛纳电影节技术大奖。当时我正面临工作的选择，我爸爸就带我认识了香港无线电视台的高层，爸爸觉得我不该甘心做端茶倒水的“书童”，就建议我进了香港无线，当了电视台编导，从此开始了职业拍片。开始是拍那种16毫米的翻转片，我就在那个菲林组。拍了一些警匪题材，当时还很受欢迎，接着就有公司来找我拍电影。

王 樽：胡金铨是个怎样的人？

许鞍华：他是河北邯郸人，但在北京出生长大，说一口京腔，人很风趣，特别有学问，琴棋书画无所不通。对电影的各个行当都熟悉，经常自己亲自动手写字幕、制作道具等等。他一肚子杂学，都是人们很少听说的，比如在餐桌上说到故宫，他会突然说北京的故宫是越南太監建的，他就讲其中的历史渊源，越南的青年如何投奔北京当太監等等，有鼻子有眼，让人大开眼界。

王 樽：开始拍电影后，胡金铨对你有没有过具体指导？

许鞍华：也有，但不是很多。做他助理时，3个月中每天都见他，就很熟悉了。后来，他住在美国，每当来香港就会带着我去吃

饭。1990年初，他还送过我一张画，他习惯有人陪，（笑）我不习惯有人陪，就陪他。（笑）他在戛纳电影节时，有一次给我写过一封信，突然很感性地说，他一个人在戛纳，人人都很兴奋，他希望自己宁静致远，希望《侠女》有好的效果；还说自己在酒店的感受，好像一个人在前面冲锋陷阵，你们在后方守着家园——我现在学得很肉麻，他写的不像我说的这样差，但是这个意思。他还说，希望今后的中国电影不是老以绣花、古董来吸引外国的观众；还鼓励说，你们年纪还轻，基础不错，希望能努力创作，拍出更好的电影等等。

1985年，我准备拍摄《书剑恩仇录》的时候，有一天他把我叫出来，跟我说如何拍武打片，他说最重要的是节奏，要像跳舞，不能都是动作，说了很多他拍武打片的心得。也有点授业的意思，后来就没怎么讲到电影。我最后一次见他是在1992年左右，他来香港我陪他去吃饭。

王 樽：你如何评价胡金铨的电影？

许鞍华：胡金铨的电影拍的不多，但每一部都发展了一个路向。比如，中国的武打片真的是他跟张彻发扬光大的，尤其是他在技巧、剪接上，很多东西都是原创。当时怎么拍，他都是反复摸索，土法炼钢做出来的。像“武打指导”都是他发明的，如果说到某个人对电影的贡献，他当然是非常了不起的。

香港电影新浪潮

王 樽：在你从影的三十多年中，正好经历了香港电影由衰及盛、再从盛到衰的过程，人们说到香港电影本土化的历史，都必要提起“香港新浪潮”这个词语，与意大利新现实主义、法国新浪潮、