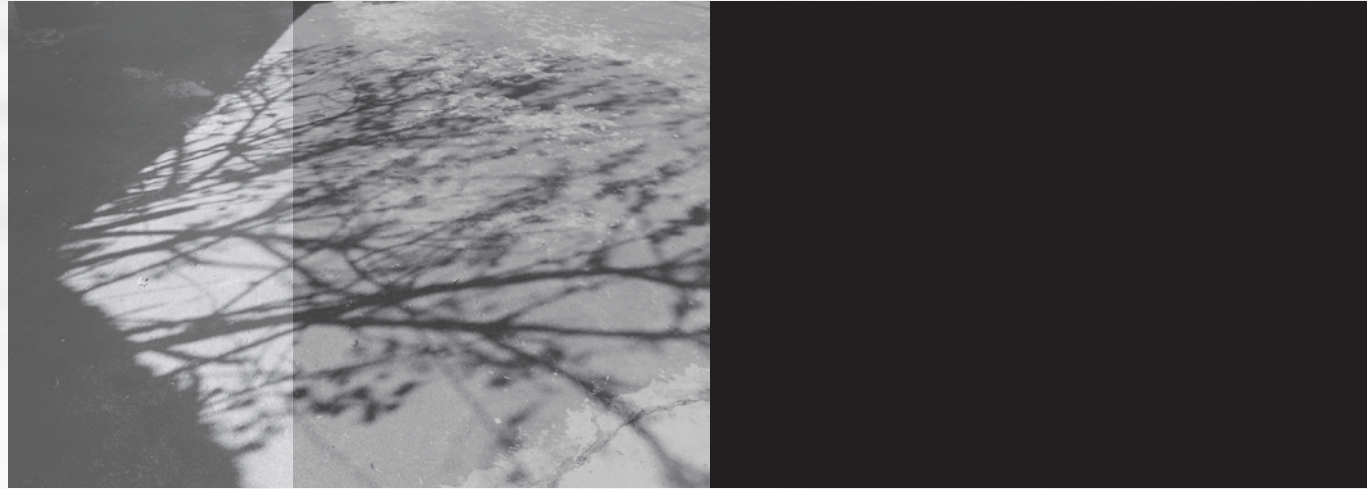


第一章	緒論	1
第二章	「張看」香港：張愛玲小說的直譯式改編	23
	《傾城之戀》：懷舊的詩學	28
	《紅玫瑰白玫瑰》：現代性體驗與主體的身份分裂	39
	《半生緣》：亂世悲情	49
	《色·戒》：重寫民國歷史	55
	「懷舊」電影：想像的能指	64
第三章	香港身份：李碧華小說的改寫式改編	79
	《霸王別姬》：性別意識與香港身份的消解	83
	《胭脂扣》：香港銀幕「鬼文化」的歷史視野與現代意識	99
	《青蛇》：從「情與理」到「情與慾」	112
	通俗小說的類型模式與電影的文學風格	121
第四章	文藝香港：王家衛電影的意念式改編	129
	《花樣年華》：「對倒」的藝術	133
	《東邪西毒》：武俠片的抒情敘事	155
	從意念式改編看電影藝術性與商業性的融合	170
第五章	故事新編：古典文學的解構式改編	177
	「大話西遊」：古典傳統與現代意識	181
	借古諷今：《倩女幽魂》的人鬼世界	193
第六章	結論	203
	改編的限度	204
	藝術形象的融通	208
	徘徊的幽靈：視覺時代文學何為？	211
	影響的焦慮：電影對文學的闡釋	214
	香港的文化身份	218
參考文獻		228
附錄		241



第一章

# 緒論



香港電影除了原創劇作受到關注外，改編自文學、戲劇、漫畫的電影也風靡一時，不僅獲得高票房收益，還屢次在中外電影節上獲獎。香港電影改編自文學作品、題材的規範性和多樣化，為電影改編技術和理論提供了相當豐富的經驗，但也出現不少值得注意的問題。在視覺藝術佔主流的當代，文學何為？作為大眾文化的電影如何「消費」文學經典？電影怎樣抵抗經典名著「影響的焦慮」而成就自身？電影經驗與文學技巧如何相互借鑑？文學改編電影折射了怎樣的文化政治變遷？全球化時代，面對荷里活的強勢入侵，電影改編如何堅守本土性、區域性特色？

在香港電影歷史上，有不少改編自文學作品的經典影片，對香港電影的發展、華語電影市場的繁榮產生了積極影響。自一九〇五年香港第一部電影《莊子試妻》改編自劉醒龍的小說，到二〇〇〇年最後一部電影《薰衣草》為止，二十世紀的香港總共製作了九零九四部電影<sup>[1]</sup>，其中改編自文學（及作家直接參與劇本寫作）的電影有一七二一部<sup>[2]</sup>，約佔百分之十八。根據香港電影評論協會選出百部經典香港電影中，由小說（戲劇）改編的電影有二十七部，將近三分之一，由此可見改編對香港電影乃至香港文藝創作廣泛而深刻的影響。

香港電影改編文學的類型和題材極其廣泛，涉及中國古典小說如《西遊記》《聊齋誌異》、《醒世恆言》；古代歷史故事題材有《貂蟬》、《木蘭從軍》、《清宮秘史》；以及五四作家作品魯迅《祝福》、《鑄劍》，巴金《家》、《春》、《秋》、《寒夜》，師陀《大馬戲團》，張愛玲《傾城之戀》、《紅玫瑰與白玫瑰》、《半生緣》、《色·戒》；王度盧、金庸、梁羽生、臥龍等現當代作家創作的武俠小說，劉以鬯、李碧華、王安憶、劉恆等當代作家的都市／鄉土小說等。改編自國外名著的香港電影也出現不少經典之作，如《天長地久》（《嘉莉妹妹》）、《春殘夢斷》（《安娜·卡列尼娜》）、《魂歸離恨天》（又譯作《咆哮山莊》）、《慈母心》（易卜生《群鬼》）、《昨天今天明天》（卡繆《瘟疫》）。此外，還有一批改編自粵劇、福建莆仙戲等戲曲電影。值得注意的是，香港電影得到一批現代作家直接參與製作，大部分編劇和導演都具有深厚的文學素養，給香港電影注入濃郁的文學氣息和豐富的文學經驗。自二十世紀三〇年代開始從上海南下的影人到夏衍、張愛玲、穆時英等五四新文學的重要作家，以及一九六〇年代以來活躍在香港的金庸、劉以鬯、倪匡、李碧華等本土作家，無不給香港電影的敘事與形式帶來全面革新。同樣，電影的形式與風格反過來也影響作家的文學創作。另一方面，電影與文學互相「影響」的一「焦

[1] 參見香港電影資料館編，《港產電影一覽（一九一三至二〇一〇）》（香港電影資料館官網 <http://www.icsd.gov.hk/Ce/CulturalService/HKFA/index.php>）。

[2] 參見梁秉鈞、黃淑嫻編，《香港文學電影片目》（香港：嶺南大學人文學科研究中心，二〇〇五年）。

慮」，文學改編電影的「忠實度」也成為當代文化政治的顯影，從中可窺探一個時代的風貌。

與此同時，改編引起的種種文化現象值得反思。首先，改編的跨文化演繹問題。李安的《臥虎藏龍》（二〇〇〇年）在海外奪下包括奧斯卡最佳外語片在內的五十多個電影獎項，同時也引出一系列「中國式大片」的跟風之作。李安將王度盧的同名武俠小說搬上銀幕，突出渲染道家精神及東方俠骨，卻被西方觀眾看成「中國古代的三角戀故事」。《臥虎藏龍》從小說到電影的改編，不僅是文字到影像的轉化，也是中國現代武俠小說到荷里活乃至文化全球化的蛻變，期間折射出文化政治錯綜複雜的關係。其次，文學與電影的雙向互動問題。改編不僅是對小說敘事內容的影像書寫，也是將小說的意念、結構實現符碼轉換的過程，從而促使小說寫作技巧與電影技術經驗的互相借鑑。王家衛的《花樣年華》將劉以鬯的小說《對倒》的意念搬上銀幕，一部意識流小說經過改編受到西方電影評論界好評，不能不說是改編的成功。再次，「消費」文學經典的問題。「大話西遊」<sup>[1]</sup>作為一種「文化現象」，在學院及大眾視野中受到的關注，遠遠超過這部電影本身。其中，最受熱議的話題無疑是「大話西遊」中的「現代」與「後現代」。在全球化跨國資本盛行的時代，面對以荷里活為代表的西方文化的入侵，香港電影如何吸收中西文學寶庫的

精華？在消費主義氾濫的時代，電影如何平衡商業與文藝的槓桿？

改編實際上也是編劇問題，這不僅對一部電影乃至整個電影界的水準有決定性影響，也對觀眾的審美觀、價值觀有引導作用。近年來上映的華語片一邊是評論「一邊倒」叫差，一邊是票房狂飆上億，甚至出現「越爛越賣座」的現象。與一再攀高的票房收入相對的是，劇本缺乏原創力、影片粗製濫造、跟拍成風。面對巨大的票房市場，如何告別「爛片時代」，重建民族文化價值是當下亟需解決的問題，而這最終落實在劇本質量上。

[1] 「大話西遊」是指劉鎮偉編導的一部香港喜劇片（一九九四年），影片分上下兩集，片名為《西遊記第壹佰零壹回之月光寶盒》和《西遊記大結局之仙履奇緣》。「大話西遊」是中國內地對影片上下兩集的合稱。



本書以一九八〇年代以來由文學改編的香港電影<sup>[1]</sup>為研究對象，主要有改編自張愛玲、李碧華小說的同名電影，王家衛導演的《東邪西毒》、《花樣年華》，以及改編自中國古典文學的「大話西遊」、《倩女幽魂》等十一部影片。這些電影或催生了香港的懷舊文化，如《傾城之戀》、《胭脂扣》；或者是香港商業電影中的異類——藝術電影，如《花樣年華》；或者引起社會的關注，如「大話西遊」引發「大話文化」效應；或者開拓了華語電影的鬼片、抒情武俠電影類型，如《倩女幽魂》、《東邪西毒》等，它們承載了香港的文化記憶，顯影了香港文化思潮的變遷。

在時間維度上將討論範圍設定在一九八〇年以來，一方面是源於一九八〇年前後是香港新浪潮電影的開始，這對香港電影的形式和風格帶來深刻的影響。對這一電影潮流，卓伯棠較早展開系統研究，並對其予以詳細界定：

香港電影工業從七十年代末到八十年代中，在短短八年間，湧現了一批年齡在三十歲左右的年輕導演，一隻生力軍：許鞍華、嚴浩、徐克、方育平、譚家明、章國明、蔡繼光、余允抗等三十個名字。他們絕大部分從外國，特別是美國和英國進修電影回港，又不約而同地相繼投身香港幾間電視台：香港電視（無線電視）、麗的電視（亞視的前身）、佳藝電視和香港電台電視部。在電視工業經過幾年的實際拍攝歷練之後，又紛紛離開，進軍

電影工業。……他們抱著對電影藝術的高度熱誠，漸漸開始掌握了當時社會發展的脈搏，熟悉觀眾的喜好，拍出了一部部意念獨特、內容紮實、題材繽紛、影像凌厲、風格突出，而又趣味盎然的作品，且為廣大觀眾歡迎，復受新聞媒體和評論界的肯定。這批年輕導演以銳不可當的姿態和氣勢，為正處低迷的香港電影界掀起了一股巨浪，開拓了一個新局面，人們將他們稱之為香港電影的「新浪潮」。<sup>[2]</sup>

[1] 本文討論的香港電影，其範圍是從電影工業的角度劃定的界線，即沿用香港電影金像獎定義的規則，影片必須符合下列其中兩項條件，方合資格為香港電影：

F. 導演須是持有香港永久性居民身份證的香港居民；

B. 出品公司須有一間為香港合法註冊公司；

C. 影片最少有六個工作項目的工作人員為持有香港永久性居民身份證的香港居民，以十五個獎項計算包括：監製、編劇、男主角、女主角、男配角、女配角、攝影、動作設計、美術指導、服裝造型、剪接、原創電影音樂、原創電影歌曲、音響效果及視覺效果。（每個工作項目只計算一位香港工作人員；若「原創電影歌曲」的作曲、填詞及主唱多於一位為香港工作人員，亦只會計算其中一位）。（引自香港電影金像獎官網，評選規則及片目：<http://www.hkfa.com/takes.html>。）

與從文化內涵、影像風格等方面下定義相比，從電影工業的角度劃分「香港電影」比較容易操作和把握。因此，這個定義除了受到金像獎的認可作為評選準則外，也得到香港電影資料館、香港電影評論協會等機構和組織的認可，並以此為根據製作了《港產電影一覽（一九一三至二〇一〇）》、《香港文學電影片目（一九一三至二〇〇〇）》等資料。

[2] 卓伯棠，《香港新浪潮電影》（香港：天地圖書有限公司，二〇〇三年），頁四。

從中可見香港新浪潮電影類型和風格的開創意義。本文討論的影片多數出自新浪潮核心導演，如許鞍華、徐克、關錦鵬，以及被稱為「新浪潮第二波」的代表人物王家衛等。一九八〇年代開始，香港電影從「片場制」轉向獨立公司製作，且在新浪潮影響下，香港電影的形式與風格有了極大轉向。舉幾部反復改編的電影為例，如《書劍恩仇錄》（李晨風，一九六〇年）、《神鵬俠侶》（李化，一九六〇年）、《倩女幽魂》（李翰祥，一九六〇年）等，這些電影的情節、對白、人物性格與原著基本無異，稱得上是「忠實改編」（直譯式改編）；一九八〇年代以後，《倩女幽魂》（徐克，一九八八年）、《笑傲江湖之東方不敗》（徐克，一九九二年）、《東邪西毒》（王家衛，一九九四年）等與原著大相徑庭，形成獨特的藝術風格，可以稱其為「意念改編」或「解構式改編」。與忠實原著相比，「改寫式改編」、「意念改編」甚至古典文學的「解構式改編」更能凸顯文學與電影的「裂隙」以及作者／導演的獨特風格。與此同時，進入上世紀八十年代以來，香港電影逐漸擺脫片場制度，出現許多獨立的電影製作公司，加上東南亞電影市場的成熟，香港電影步入黃金時代。良好的電影工業生態為電影製作提供更為廣闊的發揮空間，香港類型片得到充分發展，極大地豐富了世界電影的形式與風格。此外，一九八〇年至今，香港經歷了《中英聯合聲明》的簽署（一九八四年）、九七回歸、亞洲金融風暴、CEPA時

期等，政治經濟生態的變動對香港電影業產生直接影響。研究這段時期香港電影改編的過程，考察電影文本與文學文本之間的裂隙，可以管窺一個大時代文化政治的變遷、歷史與記憶的風貌，消費主義與都市文化的關聯等等。

對一九八〇、一九九〇年代香港電影工業狀況，鍾寶賢在《香港影視業百年》有詳細描述：「一九七〇、一九八〇年代是新舊秩序急劇交替的雜亂時代：『邵氏』片廠制式微，『嘉禾』帶動的外判及獨立製片人制度漸流行，以院線為基礎的產銷秩序亦慢慢成形，影業資金循環暢通無阻，助長了『港產片』這個大品牌冒現，也催化了香港本土文化身份的覺醒。與此同時，電視工業風雲際會亦為電影圈提供了不少人才，經理人制度及製片人制度亦由此鞏固起來……一九八〇年代是香港電影業的黃金期，其情形類似一九五〇、一九六〇年代香港粵語片業的『片花』潮，兩者同樣是因為外來熱錢湧入影市爭購片花，引致電影產量和院線數目突然增多，最終造成濫拍及票房大跌，待熱錢發覺無利可圖，匆匆退去後，市面便一蹶不振，一片蕭條……在一九九〇年代，影視工業的上映窗戶突然增多，新冒起的播映渠道推翻了戲院作為『第一上映窗戶』的優勢，VCD、DVD的製作及發行商、有線電視台或經營網頁的上市公司越來越具影響力，例如美亞、海岸、中國星及東方魅力等公司便一度投入資金直接支援電影製作，換取影片發行權；此外，收費電視工

