

# 世俗·陷溺·歷史魅影：王家衛電影 《東邪西毒終極版》到《一代宗師》的 去政治化書寫

何寶籃

國立臺中科技大學應用中文系助理教授

## 摘要

本文從歷史寓言角度，透過武俠電影《東邪西毒終極版》（*Ashes of Time Redux*）與《一代宗師》（*The Grandmaster*），以「世俗」、「陷溺」與「歷史魅影」三個概念探討王式武俠電影的重要特色，其中那些世俗化的武俠的形象，武林的多重樣態與無處不是，揭開的不僅是被嵌入的香港歷史脈絡，更重要的是以去政治化的手段反復追問主體的可能性。

**關鍵詞：**王家衛電影、主體、武俠、去政治化

# **Secular Trend, Self-indulgence, and the Shadow of History: Kar-Wai, Wong's Describing skills on movies to Depoliticize, from *Ashes of Time Redux* to *The Grandmaster***

Pao-Lan Ho

National Taichung University of Science and Technology  
Department of Applied Chinese Language Assistant Professor

## **Abstract**

This paper centered upon both history and parable. By analyzing the movies *Ashes of Time Redux* and *The Grandmaster*, the paper focused on three main points, that is, the “secular trend”, “self-indulgence” and “the shadow of history”, with each making a deep exploration into Wong’s special type of martial art. The Chinese knight is always a symbol of justice and fairness within the mundane minds of common people, while the impact of the use and study of martial art within various societies is unmeasurable. To sum up, this paper not only revealed the historic process in Hong Kong, but also emphasized the possibilities of questioning the mainstay by using a method of depoliticizing in the films.

**Keywords:** Kar-Wei, Wong movies, subject, martial art, depoliticize

## 一、緒論：反寫武俠的筆調

王家衛電影特殊的語彙伴隨著強烈的個人風格，其循環式的書寫及互文的特性<sup>1</sup>，交錯著歷史現實、記憶與虛幻，在電影《2046》宣告總結；所謂總結是王家衛 2004 年在坎城影展自己所用的字眼，指的是所有作品間的相互關聯，在電影《2046》裡暫劃句點。特別的是，王家衛片段式、如詩般的敘事手法，在其武俠電影裡愈益擴大，並與傳統武俠電影的基本語法明顯區隔，形構其反寫武林的特殊筆調，這種筆調所書寫出來的武俠電影，不沿著武俠電影的題旨與傳統敘事結構前進，不明確指涉武林樣態，反而讓世俗化、現代性躍為主調，通過去政治化的手段，以情感糾結、個人生存等命題，突顯出因時代變遷生成的矛盾與曖昧認同的情節。

然所謂武俠電影總與武術的發展密切相關。中國武術不僅是動作和技術簡單演進的結果，而是融攝了中國文化諸因素的精髓而形成的一種文化（易劍東，2000: 2）。傳統武俠電影具有類型電影的基本特徵，包括拳腳功夫、刀劍等武器的操使、俠義之士、民間習俗與生活型態、古裝場景及道具等。其中，神奇的技擊術奠定了武俠的物質基礎，鮮明的地域特徵造就了武俠的社會環境，深刻的哲學內涵孕育了武俠的精神內涵，強烈的道德色彩形成了武俠的人格模式（易劍東，2000: 2）。換言之，傳統武俠電影所採用的內容組織、語法運用、修辭、創作心態與策略，均循著一種想像中的「俠」的形象而發展；特別是與中國的文學、武術、倫理、哲學、宗教等形成各種內在的連繫。

王家衛於 1994 年根據金庸小說《射雕英雄傳》改編的《東邪西毒》（Ashes of Time），即開展出一種挪用武俠小說人物，實則糾結著情感、記憶與想像的另類武林世界。在諸多負面評價與不解聲已漸消弭之際，王家衛又在 2008 年將其重新剪輯為《東邪西毒終極版》（Ashes of Time Redux），輔以相對明確的時間軸概念，加上節氣「驚蟄」、「夏至」、「白露」、「立春」、「驚蟄」字卡，並在聲音及部分情節稍作修改，重新播映。在此，本文選擇《東邪西毒終極版》<sup>2</sup>與 2013 年上映的《一代宗師》<sup>3</sup>（The Grandmaster）作為

<sup>1</sup> 所謂循環式書寫與互文特性，指的是王家衛每部電影間的相互關係，例如《阿飛正傳》中的主角蘇麗珍以同名形式，反覆在《花樣年華》及《2046》中現身，不斷追尋、錯過與成為記憶，使其電影呈現互為文本的特色。

<sup>2</sup> 王家衛導演。（2009）。《東邪西毒終極版》。台灣索尼出版。DVD。

<sup>3</sup> 王家衛導演。（2013）。《一代宗師》。台聖出版。DVD。

分析對象，主要是透過時間意識<sup>4</sup>的概念，以「世俗」、「陷溺」與「歷史魅影」三個概念探討王家衛武俠電影雜揉的「俠」的理想與叛離、「武林」的多重樣態與無處不是等特性；從而本文進一步指出王家衛丟棄武俠電影傳統慣有的語彙，呈現的不外乎是一種世俗化的現實社會的變遷過程，此過程包藏著王家衛電影處處可見的時間意識，以及體現、嵌入被映照的歷史現實與個體的身份樣態。

## 二、世俗化的武林與生存樣態

根據現有有關武俠的研究，以武俠小說、人物研究佔多數（包括柯麗真，2008；張雪莉，2012 等），亦有針對社會文化取向（包括曾鈺君，2010；賴友梅，2012 等）或性別研究（包括黃郁傑，2009；江玉英，2010；林湄淑，2010；張艷文，2013 等），還有對線上遊戲及電影產業的探討（包括艾之涵，2008；鄭閔聲，2009；黃文聖，2011 等）。然而上述各類武俠的研究分析，均脫離不了東方哲學的思想範疇，並將武林、綠林乃至俠的描繪，轉化為象徵、儀式與文化意涵的一部分。

中國武術背後有一套相應的東方哲學，例如易經哲學的「天人合一」、「陰陽辯證」及「八卦」所制定的步法、掌法；或道家的老莊思想；或儒家的「愛人」、「知天」與講求仁義等（陳義，2004）。發展中更透過展示人的「形」之美與「神」之美，以及「武德」的指引，以求自我完善（吳松、王崗，2007: 73）。更明確的說，除了快意恩仇、重諾守信，義利之辨是中國古代一個很重要的社會文化範疇（易劍東，2000: 58）。此外，武俠的樹立名節，愛名重譽，最基本的原因是出於對自我尊嚴的維護（易劍東，2000: 63）。這種

---

<sup>4</sup> 本文所稱「時間意識」（time consciousness），是胡塞爾論述「存有」與「歷史」間關係時所提概念，「歷史是通過自我的存有活動而被建構，那麼認識歷史的第一步驟，即是去觀察自我——作為在世存有的具體人格——於其自然生命歷程中所進行的各種存有活動，及於其中所發生的所有事實；胡塞爾稱此被觀察的自然生命歷程為『一般人之自然的、世俗的生命歷史』，而自我對之相應的存有本質即是原初之自然歷史性或傳統性——亦即所謂的『人之存有的第一歷史性』（羅麗君，2011：42）。」此外，對於歷史問題的反省與討論，首要任務應該是去探究自我作為個體之人本身所具有的時間性本質（羅麗君，2011：43）；換句話說，因為活生生當下的原創建於本質上是時間化的，所以超驗主體性的自我建構和世界建構根本上是在時間歷程中不斷呈顯和意義澱積的現象（羅麗君，2011：53）。在此即本文對審查者認為在《東邪西毒終極版》中的時間性並沒有歷史的包袱所作的回應，本文所要探討的歷史魅影，是王家衛電影中執著於各種時間意識的書寫，除了標準現代性、客觀的時間，尚包含對時序、生命、個體心理的感受。

「自我完善」的形象，基本上是理想型的追求與形塑，亦是社會集體無意識<sup>5</sup>中對公平、正義的嚮往。

此符應榮格（Carl Gustav Jung）的集體無意識中「原型」的基本概念，此原型藉由武林的想像、完善自我的俠作為象徵，成為文化進步與社會發展的手段。從俠與慕俠心理的生成及完善過程看，它是人類攻擊本能與國民弱者文化心理的統一（易劍東，2000：103）。俠一方面體現建立新秩序的反文化傾向，一方面又符合倫理型文化中基本的價值取向，受到社會各階層的歡迎（易劍東，2000：104）。事實上，不管實際上俠是什麼，人們只根據他自己的存在感受和道德盼望去「發明」俠、「製造」俠（龔鵬程，2007：37）。換言之，無論是正義的俠士或以惡懲世的綠林英雄，重義輕利、淡薄名利等「德行」是形塑俠的基本條件。

而這些形構武俠的要因，在王家衛的武俠電影卻顯得異常微弱，就連武打招式都以殘影、光影、凝結的特寫鏡頭替代。首先，在《東邪西毒終極版》開場與結局前，歐陽鋒均以世故、參透人性的獨白，當起買凶的掮客：「這四十多年來，總有些事你是不願再提，或是有些人你不想再見，有的人曾經對不起你，也許你想過要殺了他們，但是你不敢。（00:02:05-00:02:25；01:27:06-01:27:24）」<sup>6</sup>話鋒一轉，歐陽鋒接著點出既存的現實境況，「其實殺一個人不是很容易，不過為了生活，很多人都會冒這個險（00:02:57-00:03:03）」；這樣的生存狀態透過角色洪七赤裸展現，當歐陽鋒對著蹲在牆邊扒飯的洪七說：「武功高強也得吃飯的（00:52:02）」、「你知道，肚子很快會餓的（00:52:18）」，點出這個武林貧瘠的物質條件。而世俗化的武林亦從外在條件來辨識人的價值，劇中歐陽鋒為了抬高價碼，買了雙鞋給洪七穿，並說服僱主：「一個連鞋也穿不起的刀客，你們對他有信心嗎？（00:53:19-00:53:23）」換言之，穿著鞋的刀客代表其擁有擊敗馬賊、收人銀兩的獲利能力，個體價值透過表象被加以論說，只因其穿得起鞋。

到了《一代宗師》，雖然以精雕細琢的金樓（原名共和樓）、高聳莊嚴的葉家祠堂等場景鋪陳葉問一角在四十歲以前似春天的人生<sup>7</sup>，但是在日軍佔據、

<sup>5</sup> 榮格指出，集體無意識（即俗稱集體潛意識）植根於人作為生物體的本性（即人性），得自進化和遺傳，容納著人類自原始社會以來的全部精神財富（經驗、情感、思想、記憶），本質上就是人類的集體經驗在心理深層的積澱（Precipitate）（引自李醒塵，2000：537）。

<sup>6</sup> 本文以時間碼（time code）形式標註所有文中對白；形式為「時：分：秒」。

<sup>7</sup> 在此，電影以「春天」來描繪一個人順遂時刻，葉問獨白：「如果人生有四季的話，我四十歲之前都是春天（00:10:25）」。其時序觀點與《東邪西毒終極版》應用驚蟄、白露等時間觀可相互對照。

時勢變遷下，葉問亦不得不說出：「在我四十歲之前，未曾見過什麼高山，四十歲之後我遇到第一座高山，沒想到人生最難翻越的，是生活（00:52:16）」，突顯沒有經濟作為後盾，生活難以維持的窘況，甚至必須面對親人相繼死於大飢荒的課題。而葉問提及的另一座高山，是他心繫宮二欲去探視卻又因打仗而作罷：「民國二十六年我打算去東北，因為那邊有一座高山（01:22:01）」；以及「宮家六十四手是一座高山（01:22:26）」，這座高山不僅是高手間的惺惺相惜，更是婚姻關係裡難以跨越的情感障礙。

這個「高山」的隱喻在《一代宗師》與《東邪西毒終極版》以類似方式呈現，一則突顯在高手皆是的武林，一山還有一山高，保持謙遜與追求卓越武技的反身性的要求，一則揭露生活的真實面貌，除了葉問所面對的那座生活的高山，還有歐陽鋒所說的：「看見一座山，就想知道山後面是什麼，我很想告訴他，可能翻過去山後面，你會發覺沒有什麼特別，回頭看會覺得這一邊更好（01:08:38-01:08:50）」，而這正是世俗化的歐陽鋒所體認的生命真相。雖然看著洪七走的時候，歐陽鋒的心在妒忌，或是洪七仍存有對「俠」的單純堅持，就在歐陽鋒問他為了一隻雞蛋失去一隻手指是否值得時，洪七眼裡發亮地說：「不值得。但我覺得痛快，這才是我自己（01:03:25-01:03:35）」。然而劇情亦很快點出，洪七是「故意逆風而行」<sup>8</sup>，之後洪七加入「丐幫」，世俗現實與其重義輕利的理想形成強烈反諷。

相關研究指出，多數習武之人隨著明清以來武術日益遠離政治中心的趨勢，散落在社會各個角落，為了生存，他們不能僅靠練武，所以大多各操己業（易劍東，2000: 164）；輔以電影中歐陽鋒從事掎客、各路高手兼職除馬賊、葉問開武館授徒等細節，這些對武林與俠士描繪的細微變化，可以窺視中國現代化進程的轉變與發展，此現代化的進程當然包括資本主義精神的形成。

在韋伯（Max Weber）重要的著作《新教倫理與資本主義精神》中指出，儘管禁欲主義為了與善行的倫理評價相近似，嚴肅地斥責把追求財富作為自身目的的行為，但是如果財富是從事一項職業而獲得的勞動果實，那麼財富的獲得便又是上帝祝福的標誌了（Weber, 2006: 169）；因此在財富世俗化的過程，一種特殊的資產階級的經濟倫理形成了；只要外表正確得體，道德行為沒有污點，財產使用不致遭到非議，就儘可以隨心所欲聽從自己金錢利益的支配，同時還感到自己這麼做是在盡一種責任（Weber, 2006: 173）。儘管韋伯是從西

---

<sup>8</sup> 劇中失去一隻手指的洪七，帶著少數民族老婆準備行闖江湖，歐陽鋒看著他們在漫天黃沙間的背影，獨白說道：「他走那天，風是向南面吹，他故意逆風而行。我記得那一天是十五，黃曆上寫著，失星當值，大利北方（01:10:36-01:10:52）」。後來洪七又稱「北丐」。

方、清教徒的脈絡來論述資本主義精神被合理化的過程，卻與中國俠士的轉型及定位頗有異曲同工之妙。

進一步來看，在構成近代資本主義精神，乃至整個近代文化精神的諸基本要素之中，以「職業」概念為基礎的理性行為這一要素，正是從基督教禁欲主義中產生出來（Weber, 2006: 176）。換言之，韋伯的世俗化歷程論述的「除魅」，正是現代化，也是明清以來俠士遠離政治而趨向世俗化的重要條件。現代化「職業」概念亦出現在王家衛的武俠電影中，例如歐陽鋒開場即明白指出：「我的職業是替人解決麻煩（00:01:56）」；或是葉問與一線天均出現授徒、武館開業、數錢等畫面，與傳統武俠電影對俠的詮釋大不相同。「俠」從而轉化成為「武師」或門派「宗師」。「師」字原意二千五百人為師，是古代軍事建制單位<sup>9</sup>，現則成為具有專業知識及傳授相關技能，成為效法與榜樣的對象，並帶有「職業」的意味。

而那世俗化的武林亦在《一代宗師》中被直指出來，「風塵之中，必有性情中人，其中不少是藏身不露的高手。一般人看金樓是個銷魂地，反過來看，它是一片英雄地（00:11:06-00:11:24）」。影片中以金樓雕鏤精美的特寫輔以各路高手亮相，在流逝的人影間突顯「高手」所在，此攝影技法與《重慶森林》處理角色主觀時間的鏡頭相仿，但在此不是以鏡頭述說主觀時間，而是「現代」高手在紅塵流逝的時間中被佇足觀看的姿態。此外，宮二與葉問在最後一次會面時，宮二望著街景、滿街林立的招牌，說出：「一眼看上去，這不就是個武林嗎？（01:53:24- 01:53:29）」武林的場景從而改換面貌，滿街現代化的招牌上寫著：國術館、體育會、同鄉會等，武林進入世俗，成為日常一部分。

換言之，王家衛的武俠電影之所以與傳統武俠電影不同，在於它揭露了世俗化的武林，以及其中人的生存樣態，並將東方哲學裡從未丟棄的俗世之事重新置放回來；一如老莊學說，融合了精神和我們稱為物質的東西，就是生活，就是生命的韻律（Beck, 2006: 260）。此外，王家衛武俠電影的世俗化書寫，亦包涵角色的執著、陷溺等難以抑制的肉身感知，以下將針對其電影中的角色與精神象徵進行分析。

### 三、頹廢鏡像：陷溺與象徵物

「頹廢」意味衰退、腐敗的。頹廢一詞源自拉丁文 *decadentia*（英文為 *decadence*），在文學上，視頹廢為一種風格首先出現於高第耶（Théophile

---

<sup>9</sup> 參閱漢典解釋。網址：<http://www.zdic.net/zd/zi/ZdicE5ZdicB8Zdic88.htm>。

Gautier, 1811-72) 於 1868 年為波特萊爾《惡之花》所寫的序言中，但是把頹廢和現代性結合起來卻是波特萊爾 (Charles Pierre Baudelaire) (蔡振念, 2009: 12)。在現代化的進程中，時間在破壞性的、快速變動的被重新體驗，如同費希爾所稱，頹廢是「一切安排、一切世界觀以及我們現時代一切政治社會形態暫時性的最深刻最貼切的刻畫」(Frisby, 2003: 40)。其中，憂鬱和虛無是頹廢的另一面貌 (蔡振念, 2009: 15)，而在王家衛電影裡的則是透過世俗化武林中各種陷溺的角色映照與體現。

陷溺與自覺常是一體之兩面，陷溺於某些情緒或事物的人並非難以察覺，而是定著於一點，彷彿時間凝滯不前。王家衛電影中的幾個角色都有類似的狀態，似乎主體內部的空缺是一種命定焦慮的源頭，難以完整地填滿 (Žižek, 2008: 15)。從《東邪西毒終極版》中忽男忽女的慕容燕/慕容嫣、守著報仇信念的孤女、選擇遺忘卻仍牢記桃花的黃藥師、始終逃避的歐陽鋒，到《一代宗師》裡不留敗績、立誓追討<sup>10</sup>的宮二，全都呈現某種陷溺的狀態，有的陷溺於自我、自戀，有的陷溺於回憶，有的則是陷溺於框限。對觀眾來說，看到的是微不足道的日常客體，但是這些陷溺者卻凝視著欲望客體令人著迷的迂迴路徑。

這種陷溺在王家衛的電影中以象徵物作為投射。首先是不斷在前景流轉著光影的那只鳥籠，鳥籠向來視為禁錮、框限，其裝縛著被困的靈魂，猶如《東邪西毒終極版》裡總是披散著長髮、瀕臨癲瘋的諸多角色，並與第二個畫框的構圖形式相互呼應。以慕容燕/慕容嫣為例，其不斷強調自己是堂堂大燕國的公主，慕容家的小姐，卻陷入一個社會象徵符號認同此頭銜之外的困境，她從渴求被愛到耽溺自戀，最終無可抑制的歇斯底里與暴怒。在數個場景裡，慕容燕/慕容嫣大量的特寫，與鳥籠相互映襯，就像她亦提著鳥籠來到歐陽鋒住處，徘徊失據。就在慕容嫣驚慌失措說有人要殺她的那天，作為前景的鳥籠終至佔據整個畫面，依稀可見籠中三隻鳥。這些反覆出現的畫面整理如表 1：

---

<sup>10</sup> 劇中宮二淡漠傲視，說道：「宮家沒有敗績，輸了，宮家有人會找回來 (00:37:00)」；呼應宮二的則有：「您放心，宮家人辦事，沒丟過人 (00:37:41)」。此陷溺執著，與宮二後來在佛前立誓、落髮，孤單地在吸食鴉片中逝去的情景形成對比。



表 1：鳥籠象徵的相關畫面

時間碼	劇情畫面	畫面備註
00:05:10	歐陽鋒看黃藥師喝下那罇名為「醉生夢死」的酒，開始忘記很多事時，鳥籠第一次出現在歐陽鋒畫面邊緣。	鳥籠暗示心靈被縛
00:05:27	歐陽鋒問：「為什麼你老看著那鳥籠？」黃藥師回答：「因為很眼熟」。	與慕容燕約定的記憶有關
00:15:46	慕容嫣等不到黃藥師赴約，鳥籠為前景，拍出其特寫，後慕容嫣怒打鳥籠，失聲哭喊。	
00:17:57	慕容嫣提著鳥籠自歐陽鋒住處奔出。	畫框將慕容嫣限縮於兩牆間
00:18:55	慕容嫣提著鳥籠出現在歐陽鋒住處。	
00:19:03-00:21:08	慕容嫣近景反復出現在懸掛於歐陽鋒住處的大鳥籠邊。	鳥籠不斷旋轉，光影打在角色臉上
00:21:09	慕容嫣提著鳥籠沿山邊而上。	遠景，前有欄杆
00:21:15	鳥籠特寫，鏡頭帶到歐陽鋒發現慕容嫣躲在上方。	
00:22:00-00:22:11	慕容嫣說有人要殺她，而歐陽鋒以「驚弓之鳥」來形容她。	
00:22:56-00:23:26	鳥叫聲讓慕容燕看向鳥籠，歐陽鋒看著他（她），獨白：「有些人是離開之後，才會發現離開了的人才是自己的最愛」；而憤恨愛戀交錯的慕容燕再度怒打鳥籠。	歐陽鋒與慕容燕的近景交錯在鳥籠邊出現

在最後一次出現鳥籠的這場戲中，歐陽鋒指出：「其實慕容嫣、慕容燕祇不過是一個人兩個身份，而在兩個身份的後面，藏著一個受了傷的人（00:23:34-00:23:44）」，他就像同時在跟兩個人說話，記憶錯亂、男女錯亂的慕容燕/慕容嫣，而歐陽鋒則轉換黃藥師的身份，對她說出作為自己很難說出口的話語。其後，夜裡催化出的欲望在慕容嫣與歐陽鋒的大嫂間轉換，在歐陽鋒與黃藥師間轉換，最終留存一個只跟自己的倒影練劍的獨孤求敗<sup>11</sup>。

此自戀的病症，佛洛伊德從性驅力的模式加以描述，並指出在此狀態的人「失去對客體的情感關注」，因此缺乏移情能力；而克萊恩（Klein, 1957）則指出自戀是嫉羨的心理防衛機制，而嫉羨則與慾力有關，因此會以負向移情方

<sup>11</sup> 自戀（narcissism），形容自我陶醉的行為或習慣。此名詞來自希臘神話，Narcissus 是一名俊美的希臘青年，他拒絕了女神厄科（是一名有美妙嗓音的女神）的求愛。於是被施以懲罰，他註定會愛上他自己的倒影，後來被引申為一種自戀的心理徵候。（參閱維基百科，<http://zh.wikipedia.org/wiki/%E8%87%AA%E6%88%80>，索引時間：2015年5月）

電影中慕容嫣指出，她的哥哥慕容燕要生生世世和她在一起，所以不允許她和黃藥師在一起，陷於自戀與追尋情感的雙重困局間，最終錯亂的慕容燕/慕容嫣不斷的在水邊和自己的倒影練劍。

式呈現（林玉華，2005：179-180）。無論來自於缺乏移情能力或是負向移情方式，皆在那些激蕩的水花、鏡般湖面的漣漪，與慕容嫣對歐陽鋒的撫摸、倚躺樹間呻吟的畫面，構成未被言說的慾望，也突顯王家衛電影對情感、欲望的特殊註解。

此外，心理學家 William James 提出的「鳥籠效應」<sup>12</sup> (birdcage effect) 概念，指的是當在家裡（心裡）掛上一只籠子，就會不由自主地朝其中填滿一些什麼；換言之，欲望是人心中「匱乏」(lack) 的衍生物。這樣的匱乏並非總是填補，猶如那壺名叫「醉生夢死」的酒，在記憶、失憶間反覆沈溺，也投射出俗世人生的虛無與執念。

這樣的執念與象徵到《一代宗師》則轉變成一只釦子。釦子，意味兩個分離部分的接合，也象徵禁制。在電影中從毛皮大衣摘下的釦子，已與相合的孔洞分離，在葉問與宮二間輪流收藏，之間兩人魚雁往返，透過「葉底藏花一度，夢裡踏雪幾回（00:45:42）」、「一約既訂，萬山無阻（00:46:29）」等文字傳情達意，鏡頭交錯出現兩人過招時手與手的觸碰、臉與臉靠近時交換的眼神及氣息；畫面亦從兩人同向下墜倒轉為兩人正面互擁（00:46:27），釦子成為傳達意念及隱喻的中介，本文整理如表 2：

表 2：釦子象徵的相關畫面

時間碼	劇情畫面	畫面備註
00:52:00	葉問賣掉原先要去東北時的大衣，老板發現少了顆釦子。	衣服特寫，只留下線頭
00:52:09	葉問藏了釦子的右手，背在其身後。	緊握的手中景
01:22:16	葉問探看宮二，對其說：「大衣沒留下，只留下一顆釦子」。	
01:22:20	葉問說：「算是個念想」。	釦子特寫
01:23:47	1950 年香港大年夜，葉問去向宮二父親上香，兩人再見，桌上放著釦子。	1. 釦子特寫 2. 宮二已立誓不婚嫁
01:48:17-01:48:20	宮二返還釦子。	釦子特寫
01:48:27	葉問皺眉，鏡頭轉向釦子	釦子特寫

但一切終究只停留在釦子的交換，就像葉問最後一次見宮二時所說：「人生如棋落子無悔，我們之間本來就沒恩怨，有的，只是一段緣份（01:50:36-01:50:48）」。其中兩人的阻隔除了日軍佔領佛山外，還有宮二對自我的陷溺，

<sup>12</sup> 參閱中文百科在線，網址：<http://www.zwbk.org/MyLemmaShow.aspx?zh=zh-tw&lid=212790>，檢索時間：2013 年 6 月。

雖然宮二並不像慕容嫣般癡狂，但是某種相同程度的自戀與報仇的執念，讓其在佛前立誓，斷髮奉道，不婚嫁不傳藝，要輸，她寧願輸給自己；臨終她為自己下了註解：「所謂的大時代，不過就是一個選擇，或去或留，我選擇了留在屬於我的年月，那是我最開心的日子。（01:55:29-01:55:43）」時間在此凝滯不前，宮二臨終前夢回大雪中練武、自信的自己，陷溺反而成為宮二最重要的支撐力量。

如果主體內部皆存有無法移除的空缺性，那麼幻見想像其實是扮演穩定主體很重要的力量（Žižek, 2008: 16）。此幻見想像亦即世俗化的一切，從精神上到生理皆是，從電影中的「桃花」所指涉的人、物及理想境（盲劍士的老婆、盲劍士說每年桃花開得很燦爛的家鄉、白駝山開滿桃花的優美湖邊、每年桃花開時去見喜歡的女人的黃藥師，乃至後來黃藥師還自稱桃花島主），到「金樓」所指涉的青樓與武林。電影空間的隱喻與齊澤克談卡夫卡小說中似迷宮的法院有著雷同的作用，只要我們限制在某種空間，馬上就會感受到在「裡面」的經驗，而外面的景象不太可能會去想像。這個「裡面」即有幻見的空間，就像真實事件與錯置的虛構（夢境）被逆轉，某些被壓抑的、忽略的慾望的真實，變成只是一種幻覺（Žižek, 2008: 21-23）。而在王家衛的電影裡，電影變成所附屬文化的「病症」（Lebeau, 2004: 11），藉由被世俗化的武林、陷溺的角色，召喚出王家衛對時間意識的執念。

#### 四、返復的時間意識與歷史魅影

王家衛的電影總是透過隱蔽的敘事與鏡頭探索屬於大環境下壓抑、幽暗的常民心境；那些看似供給懷舊、消費的物質片斷、情感糾葛，間接反映有關香港政治冷感、文化沙漠惡名下的想像的城市性格，在王家衛特殊的語境中，讓觀者隱約聞嗅出香港捲入一個複雜多重關係的歷史變革洪流裡（何寶藍，2010: 121）。從《花樣年華》帶到當時以殖民者身份訪問柬埔寨的法國總統戴高樂（de Gaulle）的紀錄片段、《墮落天使》裡奇異的家庭錄影、《阿飛正傳》裡到菲律賓追根的浪子、《2046》的吳哥窟微笑高棉與機械時間迴廊的虛幻空間，均對應著王家衛電影中巧妙的時間意識，搭配不斷在電影中現身的巨大時鐘，在其試圖定錨的時間軸上，那些令人恍惚的光影與剪輯總是擾亂觀者的感知，但其歷史魅影始終存在。本文所要探討的歷史魅影，是王家衛電影中執著於各種時間意識的書寫，除了標準化、客觀的時間，尚包含對時序、生命、個體心理感受，而非影視史學式的關注，其中魅影處理的正是一種匱乏、追尋身份的主體狀態。

那道歷史魅影從《花樣年華》共同寫武俠小說的周慕雲與蘇麗珍的隱秘房間，移轉到王家衛的武俠電影裡。《東邪西毒終極版》雖然架空歷史背景，卻

以不同於現代線性時間的循環時間觀演繹宿命，透過微觀時間定位角色，在電影中以大量的獨白、艷麗色彩來輔助記憶情感，終極版加入的曆法時序，顯現的就是自然循環的生命真義，是逃脫不了似真似假、隱諱不明的、在歷史軌道中迷失的個體。以下透過梳理《東邪西毒終極版》裡的時間意識，對應各個角色的歷程，以突顯循環時間觀與微觀記憶間如何被相互參照：

表 3：《東邪西毒終極版》裡的時間軸線與角色對應關係

時間碼	字卡與獨白畫面	對應角色與劇情
00:03:16	字卡：驚蟄	歐陽鋒離開白駝山，去一片沙漠開業謀生。
00:03:21	歐陽鋒：初六日，驚蟄， <u>每年</u> 這個時候，總有一個人來找我.....	黃藥師每年探歐陽鋒，將消息帶回給其大嫂。
00:13:15	歐陽鋒： <u>去年</u> 立春後，我一直沒有買賣.....	慕容燕是唯一找歐陽鋒的客戶，並勾起他的情感記憶。
00:14:10	歐陽鋒：初四，立春，那天黃曆上寫著.....東風解凍	角色的情感糾葛關係，於「東風解凍」後被一一陳述。慕容媽與桃花（盲劍士老婆）愛慕黃藥師，黃藥師愛慕歐陽鋒大嫂，而其大嫂卻等著歐陽鋒。其中盲劍士與黃藥師原是好友關係，兩人皆心繫桃花（前者是盲劍士老婆，後者是歐陽鋒大嫂）。
00:32:08	字卡：夏至	慕容媽離去成為獨孤求敗，盲劍士失明即將喪命。而孤女出現求歐陽鋒幫忙殺死太尉府刀客，但歐陽鋒拒絕無償協助。
00:40:13	歐陽鋒：花什麼時間開，是有季節的	意味著「錯過」。
00:50:07	字卡：白露	盲劍士喪命快刀之下，洪七取而代之，欲除馬賊。
00:54:59	歐陽鋒：十五日，晴，有風，地官降下，定人間善惡，有血光，忌遠行，宜誦經解災	洪七成功宰殺馬賊，仔細數錢為闖蕩江湖作準備。
00:57:47	歐陽鋒：初十日，立秋，晴，涼風至，宜出行，會友，忌新船下水	洪七為孤女報仇，少了一隻手指，無法再用刀，孤女在其病癒後離去，期間洪七老婆始終守候一旁。
01:01:35	歐陽鋒：十五，有雨，土黃用時，曲星，宜沐浴，忌出行，沖龍，煞北	洪七逆風而行，成為「北丐」，歐陽鋒對洪七的妒嫉，也包含命書說他尤忌七數，晚年兩人決鬥於大雪山，相擁而亡。
01:13:17	字卡：立春	歐陽鋒探盲劍士故鄉，發現桃花是女人名字；黃藥師探歐陽鋒大嫂，其死後，黃藥師只讓自己記住喜歡桃花。（終極版加入桃花林特寫，以強化此印象）
01:24:06	字卡：驚蟄	歐陽鋒接到大嫂死於兩年前的消息，飲下剩半罇的「醉生夢死」，一把火燒了荒漠住處，離去。翌年，歐陽鋒重返白駝山，號稱西毒。（終極版刪去原有版本中每個角色的殺戮畫面，僅留下歐陽鋒，並在最後一個畫面定格於歐陽鋒）

從上述時間的述說方式與角色情感記憶的相互參照，及劇中諸多「每年」、「去年」、「不久」、「有天」等用語，王家衛的武俠電影不僅淡化處理武打招式等經典元素，在時間與時態的選擇，亦趨近於文學。在諸多探討電影的鏡頭如何敘述時空時，多指出電影與文學作品不同，它直接訴諸觀眾的視覺，不需要描述文字的中介，既無文字，也就沒有表示時間的副詞（簡政珍，1993：109）；故事的時間是從情節內容來建構（Bordwell and Thompson，1996：80）。而被導演的鏡頭與剪輯所引導的「觀看」，所涉及的時間因素，不單只是橫跨整個銀幕地看，另一方面，也「看進去」（Bordwell and Thompson，1996：192）。換句話說，對電影敘事的時間感知，往往透過劇情發展順序、場面調度、節奏感而來，然而王家衛卻加入大量的旁白、文字，其文學性就如同李歐梵對《小城之春》的分析，「費穆用了女主角的旁白，顯示出一種獨特的女性視角……電影在旁白語言和鏡像互動的處理上……使這部電影是中國影史上最具有文學味的作品。（李歐梵，2010：27）」在此，可清楚辨識王家衛電影也有相同的技法及文學特質。

到《一代宗師》則開展較清楚的歷史軸線，民國以迄的香港歷史脈絡透過葉問與一線天的情節打開來，包括從旗幟飄揚、「滿洲國建國」牌匾到日本軍隊與閱兵的紀錄片段（00:56:00-00:56:20），還有舊有街景片段、飄散空中的廣東歌曲、街角的燒臘店（01:24:01）、白玫瑰理髮廳（01:40:32）、港九飯店工會招牌（02:02:12）、英國女王畫像和飄揚的英國國旗（02:02:19-02:02:24）等，體現、嵌入被映照的香港歷史。與《東邪西毒終極版》一樣，《一代宗師》也以年序字卡連結劇情，例如「1936年廣東佛山」（00:10:35）、「1939年宮二赴西北大學習醫，遇一線天」（00:55:51）、「1953年葉問領取香港身份證，中港邊境關閉」（01:59:55）、「1960年張永成病逝，葉問終生未再踏足佛山」（02:01:37）等，與架空時間的虛幻武林相較，擁有清晰的現代時間，並在宮二與馬三對決的車站，讓巨大的時鐘再度現身，此即王家衛系列電影的慣用手法。

這道歷史魅影也在異名角色現身時不斷透露某些熟悉的訊息，例如葉問身穿西裝、梳油頭在鏡頭前，在光影中坐著抽菸、吐出煙絲氤氳的模樣，與王家衛電影中的周慕雲如出一轍；或是不斷飄泊的歐陽鋒與《阿飛正傳》中旭仔的對照；始終在等一句話的歐陽鋒大嫂與蘇麗珍。所謂魅影，揭開儘是創傷與曖昧的認同關係，就像《一代宗師》裡不斷強調「時勢」的概念，那些無可抗逆的，就都交付時間，而時間終將化為灰燼，一如《東邪西毒》（Ashes of Time）的英譯片名。

## 五、小結：去政治化語境與認同經驗的共構

王家衛的武俠電影不僅在敘事形式及拍攝重點倍受爭議，其電影《東邪西毒終極版》與《一代宗師》裡的金句良言也是被廣泛討論的焦點。那些帶有東方哲理、參透世事的對話或獨白，映照得武林、俠士的世俗化與耽溺顯得突兀，卻也如同一種去政治化、淨化過程，讓民國以迄現代的進程得以轉化並成為認同經驗的一部分。

注意電影中徵候意義（symptomatic meaning）的可能性，提醒了我們不論是指示性的，或是外在、內在的意義，都涉及了社會現象；甚至我們最無意識卻根深蒂固的人生觀，這些都構成意識型態框框內的參考（Bordwell and Thompson, 1996: 57）。而王家衛電影的徵候意義，正可從其設定的故事、語言及電影技巧來加以討論。本文在此將探討哲理式對白呈現的去政治化語境與集體框架的共構關係。這些哲理話語約莫可分為三大類，一是有關人的存在與人心。例如《東邪西毒終極版》開場時的字幕：「佛典有云，旗未動，風也未吹，是人的心自己在動」（00:01:29）；立即點出普羅眾生的執著與耽溺，與電影的核心精神。另有歐陽鋒大嫂那罇「醉生夢死」的酒，與她說的：「人最大的煩惱，就是記性太好。（00:04:12-00:04:19）」以及後來歐陽鋒在知道大嫂已死時面對自己的話語：「其實醉生夢死只不過是她跟我開的一個玩笑，你越想知道自己是不是忘記的反而記得越清楚，我曾經聽人說過，當你不能夠再擁有的時候，唯一可以做的，就是令自己不要忘記（01:28:17-01:28:42）」；記與忘之間的辯論，端看如何取捨。而參透世事者，則有宮二的話：「說人生無悔，都是賭氣的話，人生若無悔，那該多無趣啊！（01:48:58-01:49:10）」

其次則是有關人情世故與做人處事的原則與分寸。例如盲劍士對黃藥師所說：「你知道喝酒跟喝水的分別嗎？酒越喝越暖，水會越喝越寒（00:10:42-00:10:52）」。指的是如人飲水冷暖自知，而那酒是經過時間淬釀的，與情感相互連結。而《一代宗師》裡對做人處事則有許多的描繪，例如宮寶森對馬三所說：「刀為什麼得有鞘？」馬三答：「因為刀的真意不在殺，在藏。（00:16:45-00:16:55）」以及宮寶森對女兒所說：「但凡一個人見不得人好，見不得人高明，是沒有容人之心。（00:22:09-00:22:17）」這些話皆帶有教導、提醒的意味。身處武林，分寸拿捏是觀眾最熟悉的內化規則，例如一線天面對三江水下的戰帖時，三江水伸手拿錢時，一線天制止並說道：「拿，也得講個規矩（01:42:16-01:42:20）」，類似的話語體現武俠電影的重要精神與哲理。

最後，則是對家國、天下的看法，葉問與宮寶森的對談透露其觀點：「其實天下之大，又何止南北？勉強求全等於固步自封。在你眼中這塊餅是一個武林，對我來講是一個世界，所謂大成若缺，有缺憾才能有進步。（00:34:49-00:35:08）」而葉問並對武林與功夫作下結語：「對我而言，武術是大同的，千拳歸一路，到頭來就兩個字，一橫一豎。（02:04:26-02:04:35）」此話語對照著葉問的身影與佛前的燭光、佛的觀看、佛手及佛影，和《東邪西毒終極版》的開場形成呼應，何謂武林與世俗的定義聲息相通，事實上武林的樣貌與界限已不復存在。

這些以哲理掩沒政治的語言並非單純映襯著王家衛對武林的想像，而是創造某種歷史、記憶的集體框架，一如在政治場域有種經驗伴隨著「認同病癥」的現象：一個大家都知曉的病態經驗，「我們全部都是那樣！」這是一種認同經驗，尤其當我們面臨一種難以承受真實的入侵，像是事實的索引顯示出社會機制「無法運作」。其一策略就是讓其中的我們隨時可以抽離，認同病態的特異點，曾一直支撐我們享樂的一致性（Žižek, 2008: 232-236）。共構出的哲理話語與認同經驗，與現代化進程中的創傷、矛盾融會成曖昧的偏執，轉現為王家衛電影中的各種符碼。而揮之不去的魅影，就是人的心自己在動，就是一種匱乏、追尋身份的主體樣態。

## 參考文獻

- 于曉等譯（2006）。**新教倫理與資本主義精神**。台北：左岸文化。Weber, Max (1976). *The Protestant Ethic and the Spirit of Capitalism*.
- 何寶籃（2010）。後現代電影語境與歷史現實的疊合顯影：王家衛電影。**時代的探索：批判理論與影像藝術論集**。台南：臺南藝術大學動畫藝術與影像美學研究所，頁 120-136。
- 李醒塵（2000）。**西方美學史教程**。台北：淑馨。
- 李歐梵（2010）。**文學改編電影**。香港：三聯書店。
- 林玉華（2005）。自戀狀態與負向移情：夢的分析個案研究。**應用心理研究**，第 25 期，頁 179-211。
- 易劍東（2000）。**武俠文化**。台北：揚智。
- 吳松、王崗（2007）。中國武術發展中不可迴避的問題--文化之爭。**體育學刊**，第 14 卷第 9 期，頁 71-74。
- 陳儒修、鄭玉菁譯（2004）。**佛洛伊德看電影：心理分析電影理論**。台北：書林。Lebeu, Vicky (2001). *Psychoanalysis and Cinema: The Play of Shadows*.
- 陳義（2004）。析武術理論的哲學基礎。**上海體育學院學報**，第 28 卷第 2 期，頁 60-63。
- 曾偉禎譯（1996）。**電影藝術：形式與風格**。台北：麥格羅希爾。Bordwell, David and Kristin Thompson (1979). *Film Art: an introduction*.
- 趙增越譯（2006）。**東方哲學簡史**。北京：中國友誼。Beck, Lily Adams (2004). *A Brief History of Oriental Philosophy*.
- 蔡淑惠譯（2008）。**傾斜觀看——在大眾文化中遇見拉岡**。苗栗：桂冠圖書。Žižek, Slavoj (1991) *Looking Awry--An Introduction to Jacques Lacan through Popular Culture*.
- 蔡振念（2009）。預借的現代性——論郁達夫對西方頹廢美學的挪用。**中正大學中文學術年刊**，第 13 期，頁 1-22。
- 盧暉臨等譯（2003）。**現代性的碎片——齊美爾、克拉考爾和本雅明作品中的現代性理論**。北京：商務印書館。Frisby, David (1985). *Fragments of Modernity*.
- 簡政珍（1993）。**電影閱讀美學**。台北：書林。
- 羅麗君（2011）。時間意識和歷史性：胡塞爾現象學中的歷史觀點。**國立政治大學哲學學報**，第 26 期，頁 37-60。



何寶藍

龔鵬程（2007）。**大俠：俠的精神文化史論**。台北：風雲時代。

### 影音作品

王家衛導演。（2009）。**東邪西毒終極版**。台灣索尼出版。DVD。

王家衛導演。（2013）。**一代宗師**。台聖出版。DVD。

（投稿日期：104年4月16日；採用日期：104年6月3日）

世俗·陷溺·歷史魅影：王家衛電影《東邪西毒終極版》到《一代宗師》的去政治化書寫