



鑫乐娱乐有限公司特约刊登

"The World View of 'Eighteen Springs': an Interview with Ann Hui"

# 半生缘的世界观

## 许鞍华访谈录 黎肖娴

问许鞍华到底为何待了二十年到现在今日还一定要拍《半生缘》。说了半天，……都因为是张爱玲，是她的《半生缘》。

不少评论者强调，电影就是电影，管它是原创剧本、改编自小说或其他文学体裁，成了电影便自有其生命，何必拘泥于影片跟原著相去多远？说的也是。可许鞍华的《半生缘》又明明是对张爱玲《半生缘》的敬礼。

这次访问确实谈了不少张爱玲，最终要探索的却是许鞍华的创作过程，电影形式上的具体考虑。

美丽的意外，却是有关《半生缘》的谈话后许鞍华半认真半说笑地问：“现在男人打女人的情况真的普遍吗？还有什么值得探讨的女性题材呢？”

请说说你对张爱玲小说的感想。

其实人们常常问我：我才觉得有需要解释为什么喜欢看张爱玲，因为我很少为自己解释为什么爱看某些书。我大约在七十年代末开始看她的作品。不是因为她的文章写得好，而是我认同她的世界观：觉得它经得起时间的考验，很耐看。她常指出，即使在顺境中，人与自己本身或其他人之间的矛盾依然存在，这是人性，此外，我觉得她写的环境、背景与我的出身和看法很相似，我们都活在中西合璧的文化中。

请说说你读《半生缘》的感觉。

77、78年间，我去日本印片，闲着没事干，但又不可去别的地方，因随时会被召去看片。我带了大约两尺厚那么多的书，每晚在酒店里通宵研读，其中有几本是张爱玲的。看完她的短篇后，就看《半生缘》，发觉它和张爱玲别的作品很不同，但很好看。《半生缘》很有画面感，我觉得把它拍起来会很好看，尤其那时候是七十年代，那故事的通俗剧背景、思想等，与当时的很接近，所以很想把它拍成电影。但考虑到如果到大陆拍外景，电影就不可以在台湾发行，结果没有拍出来，那时正值香港电影新浪潮初期，都是写实片为主，很少人会想到拍古装戏，便更觉得《半生缘》是一个可以发挥的题材。

最初你被这个故事吸引，是不是因为它有通俗剧的可行性？

最初只是觉得这个故事很好看，就算我不太懂得上海的事，依然被它



《半生缘》剧照

深深吸引。而且它的结局不“老套”，不同角色的戏剧性处理很足够。然而现今想拍的原因与当日的刚刚相反：从今天的角度看，当时吸引我的通俗剧元素已不再流行。现今人们觉得看戏应该好像是看日常生活般，不需要有太多爱恨交缠和斗争。开拍前，我仔细地想过这个故事还有什么好怕，为什么要拍、拍出来后会什么危险等问题。书中那些关于永恒价值的东西，如爱情、失落感等都可以拍得很好，但真正令整个故事可行的其实是故事的背景。没有了那种家庭关系，妻妾关系，

整个故事便会变得不可信。而且那些东西也过时了，把它拍成电影，若做得不好，很难会被观众接纳，还有现在拍戏的路线要非常清晰，例如有些戏是特别为电影节而拍的，有些则是商业电影。对前者而言，这故事太难被传递，给人的感觉太“老套”，并没有多少令观众留下深刻印象的片段，有的只是气氛而已。至于商业片，这些以上海为背景的古装片已被证实是观众不喜爱看的。

那为什么仍然坚持？

第一是很想拍出故事中那种不计后果的感觉，第二是考虑到之前所说的危险性，其实是可以克服的；如果我有一些较年轻、有魅力的演员，便能够把上海拍得较接近日常生活的模样，令它不至那么“老套”。

除了用一些较年轻的演员，还有没有从其他方面去考虑如何迎合当代的观众？

其实差不多每一场戏都作了适当的改动，但都是小改，不仔细研究，是不会发现的。我们尽量做到不会令现代的观点看后会“哗”的一声。例如祝鸿才很惹人讨厌，于是我们把他的心理转变交代得清楚些，希望调低他本身的凶恶。又如画中描述曼桢嫁祝时是很自暴自弃的，但我们把这一点删去。另外书中描述世钧、曼桢和叔惠刚遇上的情景是很详尽的，但我们把它变为一幕一幕零碎片段式来交代。例如世钧的失落感其实是需要强调的，但我们没有这样做，只在画面上放了

一只蚂蚁去表达。又例如世钧拍照那一场，原著中根本没有什么“戏”可言，而我们则强调世钧最终也拍不到照片的那份遗憾，藉此加添戏味。这类的工夫，在整部电影中做了不少，而且我觉得做得不错，因为可以在不知不觉中维持观众对影片的兴趣。

可否说说你和编剧合作的情形？

其实我们有两个编剧。刚开始时是萧貌，写《蓝风筝》的那位，她很爱写《半生缘》，但太忠于原著，我们不

太满意。后来找陈健忠写第二稿，重新处理。他觉得这故事在时序上最好是直线进行，并作出了大幅度的删减。

很多评论都觉得影片很悲，但原著中最悲怆的片段，即曼桢被禁锢的日子，和她从医院逃走出来的日子等，你都用了十分简略手法去处理。

这两场戏中，我较喜欢曼桢从医院走出来那段，她被禁锢那段不太喜欢，觉得太像恐怖片；而且严浩在《滚滚红尘》中已拍过这气氛，拍得很长，很好。我觉得一个廿来岁，如此拼命的女孩被禁锢整整一年不太可信。我们现在这样处理是想符合曼桢当时的心理——她其实是不太想嫁世钧的，她自己亦有很多疑惑，反观若是纯粹由于外间的因素而令他们分开，我觉得拍出来的悲剧性反而低，所以我们较着重描述她因自己的背景而对与世钧的婚姻犹豫。

电影的前半部看来较悠闲，后半部则有很多接二连三发生的事件，这是在节奏上的刻意安排吗？

前半部是世钧十四年后的回忆，最简单，最普通的都变得很好看。若我们不知他们分开了，就不会觉得这是好看的。所以我们需要带出这个感觉，在生活上有很多东西是很细微，不起眼的，但回想起来会觉得很可贵。因此我们把他们未分开时的情景尽量拍到好像人们的回忆般，有个很快就过去的感觉。这方面我觉得做得好像不太成功，很多人都说整出戏好像突然变了第二出戏。便我们不是由于没办法才这样做，我们是有一定的概念才这

方面则较少这样的处理。在后段，我想用旁白来表现一种“扰乱时空”的感觉。在曼桢十几年后的旁白出现后，就到世钧的出现，后来混合在一起，直至某一段戏画面完全模糊了，而旁白亦脱离了画面。这样做是想令观众有像看小说般的恍惚感觉。

请解释一下《半生缘》的结尾。

片末部分，以前后相隔十四年的两个时段作交替剪接。这个段落由世钧读完了信便跟翠芝去码头接叔惠开始，然后他在街上重遇曼桢；过程当中两次穿插了十四年前世钧和曼桢初度约会的片段，而这个倒叙在完场字幕出现后又再次重复，造成前后呼应。这种做法在我们的构想中并非一般的倒叙法，而是和旁白一般，要营造一种时空错乱的感觉；乱的当中，由于观众对事件已有基本的了解，就不会过于寻根问底。这个十四年的时空可以是倒叙，也可以说是时空错乱的交替剪接。

还有一样东西要考虑的，便是在片中要放进多少时代背景。是否需要贴招纸标明那是战争时期？是否需要有什么爆炸声？我就觉得不需要。

你是否因为《半生缘》对女性特意的描绘而被它吸引？

我主要是被小说中的世界观所吸引，而不是觉得它是一个刻意描写女性的故事。它描述这个世界观时，也就自然描述那些女性角色状况。

人们和你讨论《半生缘》，往往提及原著，你介意吗？



许鞍华

样做的。

戏的旁白令我们觉得有至少两个主观的描述，一个是曼桢的，另一个是世钧的，这样做是想达到什么效果呢？

除了是用来交代剧情外，我还想旁白带出曼桢那较强的性格。而世钧

不；因这本书的名气太大。但我很想听听没有看过原著的人的意见。其实我拍此戏亦尽量不提原著，反而集中考虑每一场戏对第一次看的观众有什么效果。我觉得这种态度会比较好。因为我真的想拍张爱玲的《半生缘》，而不是想借助《半生缘》的名气去拍另一个故事。

## 进入“人的时代”

### 拾起一本被遗忘的书

鹤西

前几天在寻找一本书时，无意中见到苏霍姆林斯基的《给儿子的信》；这是本不足百页早被我遗忘的小书，1981年教育科学出版社出版的，因为想知道当年苏联人对青年人的意见，便抽出来读了一遍。作者看来是一位坚定的共产主义者，却也不愧是一位著名的教育家，信里没有习见的教条气息，还不至于对偏颇现象的批评。在现在共产主义似乎乏人问津的时代，倒也很值得玩味一下。

尽管是写给儿子的信，他并没有以完全正确的长者自居，一开始他就说：“我和你妈都知道，现在的年轻人对父母的教导总有点不以为然的态度。他们往往说，你们这些老家伙看不见，也不理解我们年轻人可看见和理解的东西。”他不要求儿子都接受自己的意见，甚至说看后就扔掉也可以，不过要记住是扔在什么地方，便于以后想起这些教诲时能找出来看看。这也正是我向读者推荐这本书的同感。

这些信是在卫国战争之后写的，在第二次世界大战中斯大林是有功绩也有错误的，对此他都未加评说，却用了相当的篇幅来描写一个并非游击队员却自认是游击队员，站出来开枪打死法西斯少校以激励村民的无名青年和一个曾陷入敌人手中死里逃生的叫丘别克的战士的英勇表现，赞颂为维护拖拉机而冻死的拖拉机手和默默奉献的挤奶女工，并且颇具信心地说：“未来的社会主义中的人，已经生活在我们中间，——在千百万‘普普通通’的劳动者当中——他们甚至没有想到要当什么英雄，而且当有人对他们说，你就是英雄的时候，他反而会感到吃惊。”在这点上，他和爱默生一样，要我们认识并歌颂平凡人的伟大。伟大的社会总是以伟大的平凡人和平凡人的伟大为基石的。卫国战争是2200万青年战士的鲜血赢来的胜利。

全书充满了他对劳动的赞美，在给儿子的第五封信里，他说劳动的乐趣在与艺术相近的创造性中，在高超的技艺之中。他提到一个园艺家在进行嫁接之前，总要以多方面观察那棵小树，找出惟一迎合的嫁接点，随后又把树修剪得均匀整齐，使每片树叶都能受到阳光的照射，劳动使他成为本专业的创造者、艺术家和诗人。

显然，在我们的一生中，人人都

会有过为某次成功的劳动感受到喜悦的体验，但能达到苏氏说的那种心醉神移的境地的却是不多的，这需要从儿童时代就注意培养。“今天的孩子将是明天的成人。”不是把他们永远当孩子看待，等到“不知不觉婴儿成了少年，而少年又突然到了要想结婚的年龄，这才使父母大吃一惊。”他讲了一个被母亲过份溺爱，衣来伸手，饭来张口，既不爱学习也不肯劳动，后来成了叛国者的青年人，一位老大爷对他的评论是：“因为这颗心不论是对母亲，还是对家乡的土地都无动于衷，是因为他没有耕种过家乡的土地，没有为家乡的土地流一滴汗水和尽过一点义务。”指出了最危险的是精神的空虚！一个精神空虚的人是不会去想也分辨不清“可以、不行、应该”这三者的。

在强调思想一致和个人崇拜的当年的苏联，他儿子大概也曾为开会时的单调和沉闷感到苦恼来向他求救。他的回答是要开展争论，互相商讨才能引起大家的兴趣。“都要进行独立思考，只有这样才能变得聪明些。”懂得“肯定什么，捍卫什么，争取什么。”这话大概也是当年制度下的异端吧。

苏氏是位教育家，在他的信中可以看出来他是不赞成文理隔绝和过于专业化的教育的。他要儿子“交替地阅读科学文献和文艺书籍。”还抱怨说：“现在我们要比过去任何时候都更多地考虑用什么灌注人的心灵。一个问题使我非常忧虑：很多大学生从中学毕业后就不再学人文科学了，而在中学里这类课程的教学效果又大都很差。”在科学方面他也提醒我们，“在跨科学的领域常常会有新的发现，那里有许多未被探索的事物，必须给以特殊的重视。”他归结说：“变知识为人所有，使教学充满高尚美好的思想，据我看来，这是普通学校和大学教育的头等重要的任务。人们时刻听到，今天是数学时代，电子学时代，宇宙时代，这些话都不错，但它并没有反映出我们时代发生的事物的全部实质，世界正进入人的时代，这才是最主要的。”

这个“人的时代”是否就是他信中指出的，人类自古就梦想的，不要使人总盘算每件事能给他带来多大好处，而让感性和思想融合成人对人的道德责任感的世界呢？