

※ 學術會議 ※

「傳奇：聶隱娘學術研討會」 會議報導

劉毓晴*

主辦單位：中央研究院中國文哲研究所近現代文學研究室

時 間：2015 年 11 月 14-15 日（星期一、二）

地 點：中央研究院中國文哲研究所

主辦與聯絡人：副研究員陳相因 hyschen@gate.sinica.edu.tw

一、會議緣起

二〇一五年十一月十四至十五日，中央研究院中國文哲研究所近現代文學研究室主辦「傳奇：聶隱娘學術研討會」。此次會議係因資深導演侯孝賢執導的首部武俠電影《刺客聶隱娘》(*The Assassin*)，二〇一五年八月在臺上映之後，影評如潮，關注不斷。該部作品改編自唐代裴鉞的傳奇小說〈聶隱娘〉，並入圍坎城影展而榮獲最佳導演獎。然而影評對於電影之風格、定位與評價等說法莫衷一是。

因此是會邀請導演侯孝賢、編劇朱天文及謝海盟兩位女士參與座談，分享電影拍攝的種種，由改編、創作以至真實攝製時的權衡。翌日，來自十個不同單位的與會學者，分就以下議題進行討論：

1. 《刺客聶隱娘》如何進行影像敘事，諸如：架構文化符碼、歷史圖像呈現，以及進行美學風格的探索等等？
2. 《刺客聶隱娘》如何以電影語言改寫、改編並再現原著，進而進行視覺與文

* 劉毓晴，國立政治大學中國文學系博士候選人。

字、電影與文學等不同領域之間的置換？

3. 《刺客聶隱娘》如何與同類或者他類電影敘事進行對話？是還原本質抑或另闢蹊徑？
4. 解析《刺客聶隱娘》與裴鏘〈聶隱娘〉的影響研究，探究淵源與媒介如何積累或刪減各項元素，成為二者如今的面目？

透過兩日的座談與研討的方式，是會期許能夠為視覺藝術和文學敘事間跨領域的互動，提供多元的思考，亦將於二〇一六年出版論文集，提供大眾深入淺出地理解《刺客聶隱娘》與唐代傳奇的途徑。

二、導演及編劇座談

座談會首日由彭小妍教授開場，她指出本次研討會乃結合古典和現代合作，並相互對話的會議。而《刺客聶隱娘》是由唐代傳奇擷取靈感所改編的全新故事，從當代的情境出發重新思考、詮釋歷史，藉由電影藝術表達個人的存在與行動等問題。希冀透過本次會議，讓原本看似相互牴觸的古典與現代、通俗文化與菁英文化，可以在無形中靠攏，並開啟相互合作、對話的契機。

第一場

主持人：胡曉真（中央研究院中國文哲研究所）

主講人：侯孝賢

主持人胡曉真教授提出兩點問題請益侯孝賢導演。第一，中國文學中，不論菁英或通俗，由《史記》以下都有關於「俠」的不同定義和「武」的文化價值，而侯孝賢導演是如何看待「武俠」的定義，以及「武俠片」這種類型的電影？第二，胡教授提出侯孝賢導演過去拍攝的電影中，都曾提及關於堅持「寫實」藝術的發揚，請侯孝賢導演談談自身對於寫實的認識以及見解。

侯孝賢導演指出，「武俠」其實是個人如何看待世界的方式，而他自己認為「武」的界線，是人沒有任何理由可以剝奪他人的生命。因此，《刺客聶隱娘》拍的是聶隱娘覺醒的過程。但在拍攝技法上，侯孝賢認為，覺醒的過程是最難傳達的部分：不同於好萊塢電影的情節簡白、公式化與特效場面，而是在電影中使用了幾個細微的轉折與氣氛的營造，讓觀眾可以看到聶隱娘的遲疑及決定，將想像力留給觀

眾去感受與思索。而他自己所採取的方法，是做足唐代以及《刺客聶隱娘》相關史料文獻的考證後，便交給演員去發揮，捕捉他們最真實的那一刻，兩相加乘下，營造最接近歷史、人情、物理的寫實情境。

在開放討論的時間中，提問者提出了幾項問題，包括侯孝賢導演截至目前為止最滿意的作品、侯孝賢導演與法國新浪潮電影的淵源、拍攝《刺客聶隱娘》最艱難的部分，以及電影中所使用的語言選擇方式等等。而侯孝賢導演認為，除了《刺客聶隱娘》外，過去最滿意的作品是《南國再見，南國》，在極短的時間便拍攝完成。這兩部片的共同點，在於掌握大框架背景後，細節便可以依照想陳述的主題去想像並安排。另外，他也談及曾和臺灣二戰後出身的其他電影從業人員，如楊德昌導演等一起接觸新浪潮電影，並開始嘗試拍攝。一方面也是當時臺灣缺乏製作電影特效的能力，只能從自身的經驗出發，因而逐漸走向寫實的電影風格。《刺客聶隱娘》的攝製過程中，最為艱難的就是真實的情調、氛圍與感覺的捕捉。最後關於唐代語言的提問，侯孝賢表示文言文係屬書面語，因此在電影中為符合真實對話情境，改採較為靈活的語言表達。

第二場

主持人：陳相因（中央研究院中國文哲研究所）

主講人：朱天文、謝海盟

在第二場座談中，由陳相因教授主持，邀請編劇朱天文、謝海盟兩位女士，分享由劇本創作乃至電影攝製的過程。朱天文女士提到，劇本創作是想像力最可以自由發揮的時期，但文字思考的過程重視因果邏輯連接，而影像思考重視視覺與氛圍。她認為，電影就像詩一樣，是畫面與畫面擺放、拼湊所營造出的有機整體。《刺客聶隱娘》的劇本創製過程，是以當代的思考進行歷史詮釋，繞開過往武俠片的類型與公式，主要核心思索有兩點：一是個人為何可以剝奪他人生命，二是聶隱娘覺醒的過程。但編劇在劇本上所設想的因果邏輯，侯孝賢導演將之視覺化的時候，並不依照對白、行動、衝突等方式串聯，而是用剪接的方式將他心中理想的畫面拼貼，模仿並呈現真實世界的曖昧跟複雜，也使得原先設想的劇本中的扣環和畫面更加簡潔洗練，這是劇本創作和電影藝術最大的歧異點。

主持人陳相因教授緊接著對兩位編劇提出三點疑惑，分別是《行雲紀》中「殺手的成本」一詞的定義，在劇本的創作過程中為何最後未邀請專精戲曲的王安祈教

授協助修潤對白，以及《刺客聶隱娘》的行銷策略。謝海盟女士指出，「殺手的成本」對於聶隱娘而言是「等待」。電影中的聶隱娘雖然武功高強，但不像一般武俠片的拍攝方式，她不會飛簷走壁，而是也會受限於物理作用，以及人情的刺客，因此她不會隨便與人過招，總是等待、觀察可以行刺的時機。換言之，是不輕易浪費自己的機會成本，而等待著最佳獲利的時機點，這便是刺客所應衡量風險而計算的「殺手的成本」。然而就電影整體而言，建構所有一切為何殺人與為何不殺所付出的成本，皆可算是「殺手的成本」的一種。關於第二點問題，謝海盟女士解說，當初構思電影劇本時，曾經有許多構思，因為種種考量最後沒有被實現。包括設計場景與對白時，還原歷史的考究程度，也會因在電影中的功能而異，如：可能只是交代歷史背景等因素的最終權衡與考量。最後，關於《刺客聶隱娘》的行銷策略，兩位編劇較為期待它可以被作為藝術片來行銷，而非商業片的路線，才不會讓觀影群眾有錯誤的期待。

在開放提問的時間中，則讓提問者針對劇情有疑惑的地方做出解答，如田元氏與精兒的關聯，以及田季安對於田元氏交代不許活埋流放臣子的段落，應該如何理解等，兩位編劇提出可能的思考線索，將想像與詮釋權留待觀影者自行思考，現場互動踴躍。

三、論文發表

第一場

主持人：桑梓蘭（美國密西根州立大學語言系）

主講人：

1. 彭小妍（中央研究院中國文哲研究所）

題目：從《刺客聶隱娘》重探作者論

2. 陳相因（中央研究院中國文哲研究所）

題目：邊緣的美學：論《刺客聶隱娘》的建／解構與大／小眾

3. 陳思齊（臺北市立大學中國語文學系）

題目：空空然後可以為實有，無人然後可以為人：論侯孝賢《刺客聶隱娘》

會議第一場共發表三篇論文，首先以彭小妍教授〈從《刺客聶隱娘》重探作者論〉作為開場。彭教授的論文指出，侯孝賢深受法國新浪潮電影的影響，秉信電

影作者論，認為新浪潮導演等同創作者，而非劇本的附庸，強調個別、自我的美學理念。但臺灣新電影浪潮卻在追逐獨特藝術風格中，逐漸失去敘事性，也因此流失觀影群眾。因而引發彭小妍教授重新考察法國新浪潮機關刊物《電影筆記》，重新梳理該機關報的創始者的理念、影評人的見解以及所選刊的作品，發現作者論的持論者們如巴贊 (André Bazin, 1918-1958)、阿薩亞斯 (Olivier Assayas, 1955-) 有自覺地謹慎於「作者個人印記」的迷思上，他們雖反對庸俗，然而卻未曾反對通俗與商業電影。因而彭教授認為，藝術技巧與敘事性兼顧並不違反新浪潮的一貫堅持，亦能挽回一度流失的票房。接著，她採用班雅明 (Walter Benjamin, 1892-1940) 敘事理論，檢視《刺客聶隱娘》是否具備講述成功故事的條件，說明《刺客聶隱娘》在二者的融合上，如何做出成功的突破。

第二篇論文是陳相因教授的〈邊緣的美學：論《刺客聶隱娘》的建/解構與大/小眾〉，作者認為《刺客聶隱娘》的出類拔萃乃在於，將一向熟習好萊塢特效與行動衝突的觀眾，帶回刪去一切表演性和戲劇化的極簡電影畫面，挑戰並重新建構觀影群眾的喜好。作者接著指出，電影中解構教科書與過去的武俠片中的漢人中心思維，將歷史場景還原到地處胡漢邊陲的藩鎮，再現其中可能的既融合又相互角力的種族雜處狀況，作者藉由服飾、音樂、中國山水等多組圖片對比，說明電影所隱藏的細節。同時說明《刺客聶隱娘》除了有過往華語武俠片的元素，亦有效法日本武士片的痕跡，特別是在過往的華語武俠或日本武士片中，因特效技術不足，俠客往往囿於地心引力限制，不強調輕功的飛簷走壁，反而注重打鬥時的能量，而侯孝賢亦選擇著重於此，將情緒與特效都刪除，以達到以簡馭繁的效果，企圖將想像留待觀眾發揮，這些都是用以解構並重新構築觀眾觀影方式的匠心之處。

第三篇論文是陳思齊教授的〈空空然後可以為實有，無人然後可以為人：論侯孝賢《刺客聶隱娘》〉，作者在論文中區分華語武俠片歷史發展中「武術」、「武藝」、「武道」三者的差別：「武術」著重在武功及兵器的展現，即使演員本身毫無武打根基，亦可透過電影後製呈現；「武藝」指的是內心修為，是專注忘我的境界，武俠片從此劇情退居於演員內心世界的展演之後，如同《臥虎藏龍》偏重儒俠內心世界的掙扎一般；「武道」是「練神化虛」的境界，電影中武打橋段短暫，著重聶隱娘的精神境界，角色並結合劍仙與刺客把持情緒，行蹤飄忽等特點，因此作者將《刺客聶隱娘》歸類為「武道片」。

第二場

主持人：陳相因（中央研究院中國文哲研究所）

主講人：

1. 桑梓蘭（美國密西根州立大學語言系）
題 目：World and Image: Adaptation in Hou Hsiao-hsien's *The Assassin*
2. 郭詩詠（香港恒生管理學院中文系）
題 目：心猶鏡也：《刺客聶隱娘》中的「鏡」與「心」
3. 林積萍（黎明技術學院通識中心）
題 目：文字的跡證：《刺客聶隱娘》的文學閱讀

第二場論文發表由桑梓蘭教授的〈文字與影像之間：談《刺客聶隱娘》的改編〉開始，作者認為編劇和導演在文字和影像中各自有其獨立的生命體，二者不啻緊密合作，有時也會相互轉譯、甚至叛離。因此，由文字到影像兩種不同的媒材之間，不應將焦點放在多少程度上的變化，而應視之為改編，才不至於困限了想像力與感受美感的詩意。

第二篇論文由郭詩詠教授發表〈心猶鏡也：《刺客聶隱娘》中的「鏡」與「心」〉，主要論述焦點在於，中國傳統文化中對於「鏡」與「心」的指涉與關聯，如何無意識地影響電影的角色設定與主題間的表述。郭教授首先由唐傳奇原著與電影側重敘述的差異入手，指出前者偏重於武功與法術，後者偏重人的存在與情感，《刺客聶隱娘》成為陳述孤獨與尋找自由的故事。郭教授接著指出，電影中的鏡子象徵有二：一是青鸞舞鏡，二是磨鏡少年。作者舉電影幾段詳細情節與角色，對照解釋在「青鸞舞鏡」典故的象徵中，「看」與「被看」的結構，以及「磨鏡」的文學典故、聯想與象徵，乃在於為照見本心，回復自由主體。藉由以上兩組例證的討論，尋找傳統文化對侯孝賢潛移默化的聯繫。

第三篇論文係林積萍教授的〈文字的跡證：《刺客聶隱娘》的文學閱讀〉，作者考察侯孝賢身處的時代背景以及他所閱讀過的文學作品，嘗試探究侯孝賢如何及為何選擇影像呈現的方式。首先由侯孝賢的訪談，整理侯孝賢接觸文學的過程，說明侯導演利用影像呈現當年文學閱讀時的想像，並舉了白先勇、王文興等同輩知識青年作例證，認為他們所生長的五〇年代受到西方現代主義的影響，在作品中多呈現悲觀懷疑，以及現代人的生存處境的思考，文學與《刺客聶隱娘》同時都具有這些時代影響下的痕跡。作者進一步指出，五〇年代同時也是臺灣武俠小說盛行的時

代，自小閱讀這些作品的文青們，在潛移默化中也練就淡然豁達的俠客心境，因此侯孝賢才能在身處炫目特效的電影時代中，堅持自我美學風格，攝製出詩一般的《刺客聶隱娘》。

第三場

主持人：楊貞德（中央研究院中國文哲研究所）

主講人：

1. 康韻梅（臺灣大學中國文學系）

題目：裴鏘《傳奇·聶隱娘》之聶隱娘「傳奇」

2. 黃儀冠（彰化師範大學臺灣文學研究所）

題目：性別·視角·鏡像：聶隱娘與行雲紀的互文參照

第一篇論文發表為康韻梅教授的〈裴鏘《傳奇·聶隱娘》之聶隱娘「傳奇」〉。作者就《刺客聶隱娘》之原著，即裴鏘〈聶隱娘〉傳奇著手，考察該文本的來由與「傳奇」特性如何被逐漸形塑。並藉由相關的文獻選輯與評論中，爬梳〈聶隱娘〉是如何在編選的過程中被分類，以及賦予不同的類別、指稱、特質與意義。作者發現，裴鏘有意地消解聶隱娘的性別角色的功能，著重其法術與武功，而不似其他女俠傳多少會著墨社會角色與生理性別，改換為聶隱娘為何行刺的動機和改投劉昌裔門下的獨立自主精神，進而歸隱山林，作為「傳奇」的終點，也增加「傳奇」特質。最後，作者考察聶隱娘的形象變遷，和唐代歷史發展的宗教、社會、文化背景等聯繫與特別之處，認為文本因此開啟形象的豐富堆疊與詮釋空間。

第二篇論文為黃儀冠教授的〈性別·視角·鏡像：聶隱娘與行雲紀的互文參照〉，作者觀察謝海盟的《行雲紀》和《刺客聶隱娘》如何相互對照補充，而成為互文的現象。作者首先指出敘事者的敘事姿態，以別具慧眼的方式詮釋侯孝賢的美學堅持，帶領讀者出入電影的世界。並整理《行雲紀》如何紀錄聶隱娘的角色設定到拍攝定型的過程，包括她的童年、喜好、行動等與侯孝賢電影語彙的連結；以及藉由刺客的視角，帶領觀眾理解導演是如何安排用運鏡、場景、空間美學，製造角色與場景間的對比，並理解人物心境的設定。

整體而言，是次研討會除了透過導演及編劇的訪談，得以深入了解電影由草擬創設到真實攝製的權衡與考量，衍伸出不同的思考面向外，論文發表本身也提供不同觀影的探索管道，這些觀影討論也將集結成論文集，於明年度出版。

