

对倒叙事: 香港后现代电影和小说的融合剂

凌 逾

(华南师范大学 文学院, 广东 广州 510006)

【摘 要】对倒叙事开辟出小说与电影跨界的通道。王家卫擅长营造电影镜像时间、空间、声画的对倒,呈现难以言明的错失心理对倒创意,这得灵感于刘以鬯对倒小说的思想和叙事创意,也受启发于欧派灵魂电影的分身、生死、三色对倒创意。香港后现代小说电影创设出了新的港派对倒叙事。

【关键词】对倒叙事 小说和电影 后现代性 港派对倒

【作者简介】凌逾(1973—),女,广东梅州人,文学博士,华南师范大学文学院教授。

【基金项目】国家社会科学基金后期资助项目“香港跨媒介文化叙事研究”(13FZW047)

【收稿日期】2013-03-16

【中图分类号】I207.4 **【文献标识码】**A **【文章编号】**1000-5455(2014)01-0037-10

小说和电影有何关系?如何融合?可以说,两者呈对倒关系,互鉴互启。对倒,是触发两者化学反应的催化剂。“对倒”一词,语源自法语 Tête - Bêche,本是邮票学符号,指两张相同邮票,一正一反双连拼贴(pertaining to a pair of stamps that have been printed with one stamp inverted)。对倒,源于19世纪法国,受背靠背启发而生。对倒,正反倒转,双向倒转(head-to-tail, head-to-head),即水中倒影,镜花水月。由对倒意念,可设计出新图片、摄影、造型、装置艺术等。如杂志一分为二,前半正着读,后半反着读,前后两封面。与对倒相似的典型符码是太极图,阴阳相生,首尾相错,乾坤颠倒等,由此意念可设计出S型连体椅子等。对倒常复古,隔断时间卷土重来,因之能激发艺术家的灵光一闪,生成别出心裁的创意符码。

对倒跟对比有不同之处。对比是性质的对立;对倒是方向相反,将同类物反向并置。“对比”,类于中文的“比”;英文的 contrast, comparison,指把具有明显差异、矛盾和对立的双方并置对照,两事物截然对立、善恶黑白、矛盾悖反。文学多用对比叙事,如诗歌“朱门酒肉臭,路有冻死骨”;如歌舞剧中的白毛女与黄世仁,贫富对比;如西西的长篇《哨鹿》,君民对比。对比,恰似爱森斯坦的革命话语式蒙太奇,两物冲突、撞击、对抗,但其背后仍然有相

对统一的图像和共识,具有现代启蒙意味,理性逻辑俨然。“对倒”,类于中文的“兴”,随意起兴,耦合粘连,产生出非理性、超逻辑的况味。如西西《浮城志异》的超现实主义图文和意念。对倒近于英文的 inverse, double scene, 镜像倒影双生。其属于新式蒙太奇,片段AB或图像AB,按惯常思维,本不可能并置;但偶因一着错,错置串接,出人意料,匪夷所思,不同空间、时间、人事杂糅,不同结构的异质片段并立,更能激发出多重意义。这接近于欧洲心理意念蒙太奇,具有后现代意味。

但是,对倒又包含对比,就像“无”不全是“有”的对立项,并非一无所有,并非简单否定,而是超脱于有、无的真空,亦即真空不空,妙有非有。相反相成的对倒思维,不同于剑拔弩张的二元对立,提供了别样的思考路径。聪明的作家和导演,善于将对倒构图意念跨界转化,巧用于小说和电影叙事,突破常规思想的框框。对倒叙事,怎样为香港的后现代小说与电影开创出新的格局?如何给小说电影的跨界提供新的理论?

一、镜像时间的后现代对倒花样

化用时间,能创造出哪些对倒叙事?海德格尔论述过时间的重要性“存在是借时间性而站出、显

现和在场的。”^①王家卫是香港典型的作者导演,善于自编自导自创,尤擅拿捏揉搓时间,幻化出多彩对倒花样,一如魔镜、万花筒。

一刻客观时间与永在主观时间的对倒。王家卫将凝固定格的时间零作为电影《阿飞正传》的叙事扳机。一开场,阿飞旭仔勾引苏丽珍,自有绝技,不与人同。他不送物质之礼,十克拉钻戒鸽子蛋之类,而送出个‘时间零’:“在1960年4月16日下午3点前一分钟,我们曾经在一起,我会记得这一分钟,我们就是这一分钟的朋友,这是你无法否认的事实,因为已经过去了,过去的事你是无法否认的。”阿飞竟无师自通地懂得时间玄妙,一刻转化为永在。客观时间,记载物体运动标志的周期变化,可用钟表度量。主观时间,实是人类意识的流逝感。伯格森的《创造进化论》创设“绵延(durée)”概念,即只有通过直觉体验到的心理时间,才是真正的时间,其像河水川流不息,互相渗透,交汇成永远处在变化中的运动过程。阿飞将一分钟绵延刻写于苏丽珍心中,彻底地击中、诱惑了她。谁想这一分钟并不永在。当今,爱情早已变成液态,流动变幻不定;再没有固态的爱情,固若金汤,天长地久。不想结婚,成为阿飞一年后分手的藉口。阿飞一分钟的液态爱情,彻底毁灭了苏丽珍固态爱情观的崇高感。经过长久的伤痛恢复,直到片中,她终于能下决心,从这一分钟起,遗忘绝情的阿飞。有意思的是,片尾拼贴了看似无关的一分钟作为续集宣传。谁想歪打正着,梁朝伟演无名赌徒出门,极富表现力。这一分钟反客为主,成为主戏,其意义至今仍像悬案,引无数观众竞相猜。无名阿飞死去,自有其他无名者粉墨登场,取而代之。后来,该无名氏化身为电影《花样年华》和《2046》的作家周慕云,扮演者梁朝伟也由低谷走入辉煌的演艺人生,进入与王家卫合璧的黄金期。一分钟,贯串全片:片头,铭记一分钟;片中,忘却一分钟;片尾,错接一分钟。实在与虚无一刻互为倒影,为全片刻下了深刻的忧伤,就像被养母和生母抛弃的阿飞,自认作无脚鸟“我听别人说这世界上有一种鸟是没有脚的,它只能够一直的飞呀飞呀,飞累了就在风里面睡觉,这种鸟一辈子只能下地一次,那一次就是它死亡的时候。”永在的无脚鸟只属于天空。当有立锥之地时,即是死亡的一刻。其实所有人都像无脚鸟,必须无时无刻不飞翔,挣扎求存。时间的一分

钟意象,空间的无脚鸟意象,成为《阿飞正传》的最佳标记,让观众铭记。王家卫成功地将客观与主观时间对倒并置,将客观时空主观化,呈现心理时空别具一格。

铭记与忘记、保鲜与过期的对倒交错。港人生活节奏快速,进取时要刻守时间,赚取时间;失意时又宁愿模糊时间,忘记时间。铭记或忘记,构成多样对倒。王家卫电影既通过准确数字来铭记,又模糊时间来忘却;应忘记的,刻意铭记;要铭记的,选择忘记;越想抹去回忆,越回到过去。《东邪西毒》云:人的烦恼太多,是因为记忆太好。《重庆森林》以“保鲜与过期”贯串主线“不知道从什么时候开始,在什么东西上面都有个日期,秋刀鱼会过期,肉罐头会过期,连保鲜纸都会过期,我开始怀疑,在这个世界上,还有什么东西是不会过期的?”警察223何志武在女友阿May提出分手后,期望用数字保鲜“从分手的那一天开始,我每天买一罐5月1号到期的凤梨罐头。因为凤梨是阿美最爱吃的东西。我告诉我自己,当我买满30罐的时候,她如果还不回来,这段感情就会过期。”²²³刻意记住时间,来证明对爱情的坚守。结果,赌博失败,终于明白,“在阿May的心中,我和这个凤梨罐头没有什么分别”。爱情,被解构为凤梨罐头一般的物事。失意的223,想在日出时让恋爱终结,寄情于另一场时间博弈:“由这一分钟开始,第一个进入酒吧的女人,我就会喜欢她。”结果,警察碰上了毒枭女人。女人贩的毒被一伙印度人骗走,挫败的她只能依赖外物来记取时间“罐头上的日期告诉我,我剩的日子不多,如果我找不到那班印度人,我就会有麻烦……”结果,她失败了,只能选择忘却时间,堕落中弥漫着颓废的美。偶遇,让时间的博弈对倒生出匪夷所思的力量。失恋,让人对保鲜与过期有刻骨的体验。其实,保鲜的唯一办法是永远得不到。保鲜属于时间零的时刻,过期则为时段,让时刻去追求时段,人注定要绝望。后现代的爱情,也许是气态的,趋于消失。因为每个人都足够强大,不需要别人的支撑就足以生存;心灵也足够强大,能忍受绝对的孤独;生育科技也足够发达,不需要男欢女爱就能传宗接代,机器帮助人类完成了一切。

^① 吴国盛《时间的观念》,第244页,中国社会科学出版社1996年版。

中国黄历与西洋历法的对倒互衬。王家卫电影多以洋历纪事，如影片取名《2046》；宁说“57 个小时”，而没说“两天半”；用“4 600 秒”而非“一个多小时”，用“155 个星期”而非“近三年”，用个体认知来代替大众认知，体现出后现代人的疏离与自闭。与个体时间的刻意对倒，社会时间呈现则随意。如《春光乍泄》电视播报邓小平逝世，《花样年华》播放 1966 年戴高乐总统访问柬埔寨的影像作为背景，简笔带过，涂抹点时光颜色，打上点历史烙印。《东邪西毒》却只用中国黄历作为场景转换的关节点“十五日，晴，有风，地官降下，定人间善恶，有血光，忌远行，宜诵经解灾”，“黄历上写着失星当值，大利北方”^①。以黄历术语印证命相，一旦人物有违禁忌，必出现麻烦。“孤星入命”、“尤忌七数，是以命终”，仿佛人能按神谕操纵一生。不管是西毒还是东邪、洪七、慕容嫣，都错失了所爱，并让爱自己的人悲痛欲绝。影片切割多个人物独语，多线交错，成为错失忏悔的内心独白群像，形成了多重对倒。王家卫以西洋历法记事刻心，以中国黄历记位刻命，营造对倒镜像。

过去与未来的对倒错织。影片《2046》以时间为题，思考香港回归 50 年后会变成什么样，成为叙事触机。2046 是时间概念：在通往 2046 的火车上，1224 与 1225 的接口处是最冷的，需要两人在一起互相取暖；1224 与 1225 隐喻平安夜圣诞节，周慕云与每个女人的纠葛都发生于此时。时空在此交汇，向过去和未来扩散。2046 也是空间概念。周慕云死守 2046 房间，因其承载了回忆，就像注定无法逃离的监狱：它是《花样年华》周和苏的幽会之所，也是《2046》白玲的栖身之地，周的旧相识露露命丧于此。《2046》是阿飞三部曲的第三部。此周慕云既有《阿飞正传》旭仔的放荡不羁、轻狂任性，也有《花样年华》周慕云的拘谨怕事、死要面子，实是前两者的集合，一体三面。2046 也是周慕云所写的小说。王老板女儿反复问周慕云“这个世界是否有永远不变的东西？”为答此问，写成小说。2046 还隐喻冥府，它是开往未来火车的神秘终点站“每个去 2046 的人都只有一个目的，就是找回他们失去的记忆，因为在 2046 这个地方，一切事物永不改变，没有人知道是不是真的，因为没有人从那里回来过。”如果说，鲁迅《狂人日记》的狂人非狂，刘以鬯《酒徒》的醉汉非醉，意在反叛现实困境；那么，王家卫电影

《2046》则思考生死对倒，反省人类向死而生的苦况。王家卫仅仅用数字 2046，就黏合了过去与未来，不仅铭刻周慕云和女人们纠缠的过去时空，也想象 2046 年后的未来时态科幻时空，打破自然顺序的时空流变，机智地再现混沌的心理时空状态。

二、镜像空间的后现代对倒

王家卫电影不仅开拓时间对倒创意，人事反向交错，回忆与期待对接；也开拓空间对倒式样，光线与色彩、声音与画面等电影语言对倒交错。^②上下场镜头蝉联错接，对倒镜像呈现于细节局部和整体空间建构之中，其空间蒙太奇与其说呈现出连续性，毋宁说是同时性。

被表现空间与未展示空间的对倒。未展示空间，使缺席的空间变成在场，“未展示空间会获得几乎与被表现空间同样大的重要性”^③。《花样年华》^④讲述两家租客比邻而居，因有一对出轨，导致另一对同病相怜。出轨故事早已被讲烂。王家卫将出轨男女逐出屏幕之外，不给正脸，或置于取景框外，成为外场景，私情被遮掩，为最小化再现，挑起了观众的好奇心。该片重点再现未曾出轨的双方，对周慕云与苏丽珍之间似有若无的意绪，进行最大化再现，成为在场空间。上半场，反复拍摄周苏的对倒：各自搬家具、上下楼、每天的相逢就是错过，欲说还休。他们的配偶只有背影和声音。下半场周苏开始接触，互扮角色，试图弄清那潜在的外场景真相。配偶们连背影和声音都不再出现。周苏企图穿越空间，使缺席的变成在场，却只能是徒劳。于是，他们转向关注自身情感真相。他们力避陷入像别人影子般的偷情漩涡，以“发乎情、止乎礼”告终。出墙与不出墙，构成两对男女情爱纠葛的对倒分水岭。全片运用在场与缺席的对倒镜头，

① “因为今年五黄临太岁，到处都是旱灾……初六日，惊蛰……那天黄历上写着：初四，立春，东风解冻……初十日，立秋，晴，凉风至，宜出行、会友，忌新船下水……十五，有雨。土黄用时，曲星，宜沐浴，忌远行，冲龙煞北。”

② 刘以鬯《对倒》，第 210—211 页，作家出版社 2001 年版。

③ 伽·安德烈·戈德罗，等《什么是电影叙事学》，第 111、112 页，刘云舟译，商务印书馆 2005 年版。

④ 《花样年华》揽获了不少奖项：第 53 届戛纳国际电影节最佳男主角，第 37 届台湾电影金马奖最佳女主角、最佳摄影、最佳造型设计奖，第 20 届香港电影金像奖最佳男主角、最佳女主角、最佳剪辑、最佳美术指导、最佳服装设计等奖项。

在电影内外形成了虚实、有无的倒影。

遮蔽空间与留白空间的对倒。遮蔽镜头是王家卫的招牌风格。他喜用前景物体或者黑幕部分,遮去近三分之二的画面,让观众专注于那三分之一的画面:高跟鞋行走、纤足水影、纤手马肤、杏眼传情、毛巾滴泪等等,并促使观众积极想象被遮蔽的画面。《2046》仰拍宾馆外的阳台,天空总被霓虹灯招牌霸占切割,广告牌像鲨鱼嘴一样,吞噬掉角落的女主人公,隐喻其不过是阁楼上的女人,向往自由而不得,男女主人公试图沟通亦不可得。王家卫电影场景的狭小空间感,隐喻后现代港岛上斗室意境。再现出生活空间的局促与压抑。王家卫还喜用空镜头缓缓摇过街角的面摊、陡峭幽暗的狭长楼梯、墙角医治哮喘的街招,拍出幽深哀怨的戴望舒“雨巷”的韵味。他用中国写意山水画的留白法再现意境。留白凝镜适合于表达欲说还休、扑朔迷离、缠绵悱恻,以虚代实,无形代有形。正如中国古典旗袍符码意蕴,既是淑雅与风情,也是戒尺与规范。李安《色戒》运用情爱、旗袍甚至谍变等符码,重塑旧上海,在含藏与直露、疏密处理方面,可谓取法于王家卫。

稠密外景与荒漠斗室对倒。王家卫电影空间两极分明,外景多为人流涌动的香港社区空间:食肆、酒吧、快餐店、车站、地下通道、地铁、电梯、街道……具有流动性、公众性,阴晦而缺少阳光。内景多为独处的私密空间,封闭、狭小,让人直不起腰。人物多租屋而居,如周慕云、《堕落天使》的杀手和经纪人。租住,暂时借来的空间,让人产生无归属感、不安全感,难以找到存在感、意义感,隐喻港人的移民特性——国际都市的人心沙漠,如《东邪西毒》苍茫无垠的荒漠。王家卫电影并置内外空间场景,也多为了再现喧嚣中的孤独。如《重庆森林》的经典虚实对倒镜头:前景聚焦于主角,背景是如织的行人,晃动虚像,匆匆而过,像条影像的河;人来人去,各有轨道,无法交集;密集的空间却让人倍感孤独。王家卫塑造心理文化空间对倒,真实再现出后现代城市的空间感悟。

失语空间与聒噪空间对倒。王家卫电影人物语言形成有趣的对照,或沉默少言,失语哑巴;或絮絮叨叨,说个不停。《堕落天使》运用对倒法,让失语者和唠叨者遇合,碰撞出故事。金城武饰演的哑巴阿飞自称五岁时吃了过期的凤梨罐头,再不能发

声;实际上,其内心一直聒噪不已。他半夜三点到别人店铺里,给死猪捶背、按摩,上窜下跳,认真做生意,上演着哑剧;但是旁白声音却格外饶舌,称自己做老板,为夜取职业行径,辩护得像模像样。杨采妮饰演的陌生女人因为男朋友和司徒惠玲结婚而倍受打击,感到彻底的悲痛孤独;内心变得空空荡荡,而语言上却表现得唠唠叨叨。她四处出击,歇斯底里,一路扰攘,寻找“金毛玲”,报复泄愤。有意思的是,她竟然能读懂阿飞的无语手势,视之为知音。两人同仇敌忾,发明出各种泄愤之道,结果陷入一片混战之中。王家卫再现失语者和唠叨者,这些对倒人物有本质相通点:内心孤绝,与外界交流障碍,明明渴望与人沟通,却无法将内心展现出来。影片《2046》中王菲饰演的王老板女儿,初遇日本男友,急切为之回答问路,粤语语速快,口齿何等伶俐。后来,父亲反对其与日本人恋爱,她自知前途无望,面对男友的询问,始终无语,只能以美目传情,无法言传。后来,日本男友回国离去,她却唧唧呀呀地讲着日语,自言自语,变成了聒噪者与绝对寂寞对倒映衬,打动人心。言说、失语、错语之间,精彩地形成了多重对倒。

画面与光影的对倒。《花样年华》的对倒画面,在于反复拍摄镜子、影子,甚至营造多重镜像,重重叠叠,互为倒影。除此之外,其他画面也有意营造光影对倒。如苏周在各自居所,靠墙而坐,收音机播放着影片《长相思》里周璇演绎的插曲《花样年华》,这是陈先生去日本公干给太太苏丽珍点歌祝生日快乐。镜头从右至左,摇移的节奏平稳而连贯,透视男女主角含混的表情、绝望的肢体语言。两人均为侧面受光,黑白色彩,仿佛剪影,再现人物汹涌澎湃的感情的压抑状态,暗示出两人只能相背而离的无望爱情结局。洛枫^①和郑迦文^②都分析过这经典画面。还有错置的声画对接。苏苦苦追问男人是否在外面有女人了,男画外音否认,后经不起追问,招供;女扇耳光,男音却说“你怎么可以打得这么轻!”令人愕然。镜头移动,揭开谜底——苏周这对伤心人在预演揭穿真相的时刻,寻求对策,各自疗伤。错置对倒,出人意表,震颤观众心灵。

① 潘国灵、李照兴等编著《王家卫的映画世界》,第145-146页,百花文艺出版社2005年版。

② 郑迦文《香港文化空间的镜像建构——从小说〈对倒〉到电影〈花样年华〉》,载《贵州社会科学》2007年第12期。

声色对倒。《花样年华》以色衬心：蓝色调大多在户外，隐喻落寞沉寂；红色调大多在酒吧、餐厅和厨房，旗袍频换色彩斑斓、卧室壁纸花色、旅馆走廊窗帘艳红，色彩华丽饱满，隐喻躁动不安。^①《发条橙》也善于用色：前半部分热色——橘色、粉红、红色，映衬主角的性和暴力；后半部分冷色——蓝灰，映衬主角成为牺牲品；橘子象征人性，蓝暗示机械。《花样年华》以曲衬心：当男女主人公情绪波澜起伏或落寞孤寂时，Yumeiji's theme 响起，旋律骤至高潮又迅速滑落，展现饰演者梁朝伟和张曼玉优雅华尔兹式的肢体语言，让人感到悲凉孤绝。这种缓慢、孤寂的优雅韵味，在快节奏时代，已经被速度谋杀殆尽。王家卫表达错失拒避的意绪，再现百无聊赖的孤独角色，总伴随着哀怨缠绵的音乐。^②《重庆森林》播放歌曲《梦中人》，不仅出现在王菲所演女角的视线穿透了快镜中的人群，而定点聚焦、凝视663喝咖啡；也出现在其偷闯663居屋，梦游般独自打扫并吟唱该曲，663是她的梦中人，她自己也是梦中人，如歌曲California Dreaming^③，摇滚式的音乐叙事跟当代港人的心境吻合。导演和配乐大师绝配，基耶斯洛夫斯基和普列斯纳（Preisner）堪称经典。罗展凤指出“普列斯纳的音乐以沉重、哀怨见称，带着强烈的宗教色彩，隐含超脱尘世捆绑的升华欲望，隐含形而上的哲思意味，这和基耶斯洛夫斯基的电影哲学不谋而合。”^④刘婉俐以跨媒介角度论述“听Preisner的音乐，感觉很像看画，里面有很多的留白与呼吸，用休止符与各个声部的对应来呈现，需要驻足仔细聆赏，如同看画时要不时调整步距，来观看光影的浓淡分布……”^⑤因为失语，所以音乐。音乐为电影语言增色，正如文学与电影融合，为人类表情达意的可能性增添新的一笔。

三、难以言明的错失： 小说与电影的心理意念对倒

虽说后现代电影整合了多种媒介优势，实现了时空叙事创意，但操弄镜像的导演，也有难以叙事的焦虑。无以名状，难以言说，言不尽意，这是古往今来舞文弄墨者的普遍困惑。在更深层的思想叙事层面，小说和电影如何对倒借鉴？小说叙事用笔头，电影叙事用镜头。用电影语言叙事的思想家，最好摆脱小说的思维模式和叙事套路，发挥电影逻辑的最大美学价值。和戈达尔、希区柯克、杜鲁福、

马丁·西科塞斯等一样，王家卫是当之无愧的电影作者：电影虽是集体创作，但本质上是导演产品，呈现导演个性，作品主题风格具有连贯性。自1988年至2007年间，王家卫拍制了十部电影^⑥，《花样年华》和《2046》，灵感分别来自刘以鬯的长篇小说《对倒》和《酒徒》。刘以鬯，香港文学的教父，比王家卫足足年长40岁。虽说上海与香港都是他们人生和创作的双城记，但如何跨越年龄和媒介的鸿沟，实现小说与电影的跨界？

一个符号可以成为创意的种子。刘以鬯因对倒邮票构图符号，顿悟出小说“对倒术”，写成《对倒》，独辟蹊径，首开对倒叙事述情的创意：人物情节平行发展，并行不悖。其开创的“对倒叙事”有多重意蕴。

对倒是耦合式关联。刘以鬯拼贴叙述移民老者淳于白，本土少女亚杏，之所以并置这年龄层次和人生方向迥异的老少，不因血缘、朋友关系，不因人生际遇的因果关联，也不因对比（既无本质差异，也无阶级对立）；而是因为偶遇：在某时间点上，两人命运交叉，到了卡尔维诺所说的“命运交叉的城堡”，且只有片刻关联，再无交集。两人在旺角、弥敦道、西洋菜街，分别听到路人谈论金铺劫匪；前后碰到穿“真适意”牛仔裤的瘦高靓仔；先后遇到瘦子训斥男童，不许吃雪糕，不许要阿妈；同时看到一出车祸。刘以鬯以偶遇作为小说的建筑空间结构。全文六十四节，拦腰截为两段。前半部分共十六节，单节讲男，双节述女。直到第十七节，两人不期然地在电影院相邻而坐。少女因老人见婚礼而发笑，斥之为老色狼；实际上，老人嘲笑人们把结婚当作幸福开始。从第十九节起，两人各奔南北，再次陌路，各自反刍白日所思，夜有所梦，单节讲女，双节述男。《对倒》并置路人甲、路人乙，不靠逻辑关

① 张立宪编《家卫森林》，第16页，现代出版社2001年版。

②③④ 罗展凤《电影音乐》，第117,120,291页，三联书店2005年版。

⑤ 刘婉俐《影乐·月影——电影配乐文录》，第8页，台北扬智文化事业公司2000年版。

⑥ 王家卫十部电影系列《旺角卡门》As tears go by，《阿飞正传》Days of being wild，《重庆森林》Chung King express，《东邪西毒》Ashes of time，《堕落天使》Fallen angels,30/05/1997《春光乍泄》Happy together，《花样年华》In the mood for love，《2046》，《爱神》Eros，《蓝莓之夜》My Blueberry Nights。

系组接,而靠“耦合”——即两实体相互依赖于对方,只有少许量度。

对倒是叙述视角的正反对接,意识流动的交叉聚焦。在老者视角中,追忆为主:上海与香港、港币与美元、旧楼与新楼,偶遇的美丽不再美丽……满腔怀旧心,对倒纷呈;在少女视角中,幻想为主,满怀未来梦,梦想成明星,嫁高富帅,多为无定向思绪,敏感于嗅觉与视觉。两人游踪同向而行,意识逆向而思,接受信息不一,被叙述者拉郎配,曝光亮相,奏响不和谐和弦。小说交叉讲述老人的三次冷笑——看到妇人皮鞋被黑狗尿淋湿、望着被男子敲诈的女子背影、见到银幕的婚礼。据对倒原则,小说也叙述少女三次热笑——幻想自己穿上婚纱、上了银幕、录了唱片。小说分别讲述亚杏三次照镜,幻觉自己美如天仙,比明星陈宝珠姚苏蓉更美,凝视自身裸像,甚至与镜我热吻。而淳于白三次凝镜,回忆旧事,发觉自己皱纹加深、白发增加、镜我仿佛他者,惨不忍睹,让人惆怅。两人自怜、赞誉贬损,真实自我与想象自我难一。相比而言,老者的心理透视比少女的翔实真切。刘以鬯创作该作时,年过半百,拟为颠沛流离的老者立此存照;然内容庞杂,虽有千万笔而难描其一。于是,借少女的没心没肺盲目乐观凸显老者复杂难言的感慨系之,将之照了个透亮,心有戚戚,弥漫悲凉,言说方式以少胜多。镜子与寂寞关联,如刘以鬯短篇《镜子里的镜子》云“忽然感到无比的寂寞,仿佛四壁皆是镜子,见到的只是自己。”^①对倒如对镜倒影,互相了了。

对倒是起兴、蝉联的蒙太奇连缀并置。运用“比兴”法营造对倒意象。两只麻雀向东、向西飞去;素不相识的胖瘦路人,就金铺被抢发了通感慨后,各奔南北。小说每处细节均有深意。叙述母亲拿剪刀剪虾,隐喻剪梦,让幻觉中的亚杏回归现实,也隐喻剪入下一场景。有时则用一句话,顶针蝉联,串接上下场景,如“救护车来到,使这出现实生活中的戏剧接近尾声”。整部小说有人物而无故事,采取不介入叙述态度,不用讲述法,而用展示法,冷眼看生死,串联人生碎片。

《对倒》与其他小说也形成对倒呼应。1972年在《星岛晚报》长篇连载,1975年改成短篇。该作还与1962年的《酒徒》^②对倒,这部现代意识流小说早有对倒萌芽:叙述自我的一体两面,醒者与醉

者对倒,意识与潜意识对倒。酒徒作家总半醉半醒:清醒之时,指点文坛,高谈文学的现状与困境;酒醉之时,梦境连连,自甘堕落,大写庸俗小说。对倒思维贯穿刘以鬯一生创作,如其《黑色里的白色白色里的黑色》、《白得像雪 黑得像墨》、《大眼妹和大眼妹》、《他的梦和他的梦》。2000年,短篇《我与我的对话》,从姚雪垠和徐速写一男三女故事而畅销,想到要写一女三男故事,如萧红与萧军、端木蕻良、骆宾基。《酒徒》叙述自我对倒,两者的因果联系较为明显,酒醉是酒醒的反照镜像;发展到《对倒》,更强调非理性、非逻辑联系的对倒式镜像叙事,生出后现代小说况味。

电影改编有三种对倒方式:忠实改编(faithful adaptation)、无修饰改编(literal adaptation)、松散改编(loose adaptation),^③王家卫改编从不照搬原著。《花样年华》只吸取原著的对倒精髓,选取三段选文,置于头、中、尾。开幕出现竖排诗行,定格九秒:“那是种难堪的相对,她一直羞着头,给他一个接近的机会。他没有勇气接近。她掉转身子,走了。”^④这像诗意的桃花源入口,是电影发展的核动力。原文出自第九节,老者以回忆做燃料,忆及三十年代上海,那红衣的初中女生,让人晕眩的微笑、情怯的撤退、错失的追悔莫及。后两段选文均出自第七节,这节独幕戏剧选址在南洋味的餐厅,老人观赏各色人等上演故事:父子斗气,女人谈炒楼,阿飞与飞女扭作摔跤姿势,两中年男子谈论公交车上的劫匪,以布袋求捐款。老人看到墙上的巴刹油画和奎笼稻草画,想到新加坡和马来;听到姚苏蓉的歌曲,想到在上海舞厅听吴莺莺唱《明月千里寄相思》:“这靡靡之音,像一把刷子,刷掉了从雾都带回来的朴素与严肃。”^⑤往事不可追。但小说和电影却明知不可为而为之。刘以鬯笔下的老少两代,追忆逝去的昨天,幻想美好的明天,无法直面现实,因严峻社会带给人无奈绝望逃避感;王家卫的电影人物,在过去和未来穿梭,都对现实压抑无法接受,成为现

① 刘以鬯《刘以鬯小说自选集》,第332、334页,百花文艺出版社2001年版。

② 凌逾《试论〈酒徒〉的实验特色》,载《华文文学》2001年第2期。

③ Louis Giannetti《认识电影》,第386-387页,焦雄屏,等译:(台北)远流2002年版。

④⑤ 刘以鬯《对倒》,第96、72页。

实的受害者。两者均让人感同身受。

王家卫善于呈现偶遇错失的对倒意念。《花样年华》以对倒意念为主线，精于难言意绪的细腻把握，铺排情爱的潜滋暗长、坚守抗拒、进退失据、柔肠百转、天人交战的过程，丝丝入扣，营造出若即若离的氛围。最终两人不堪情的负重，擦身而过，解构了传统小说和影片的大团圆结局。不期而遇，“暗里回眸深属意”。“昨夜星辰昨夜风，画楼西畔桂堂东。身无彩凤双飞翼，心有灵犀一点通。”《诗经》咏叹邂逅“野有蔓草，零露漙兮。有美一人，清扬婉兮。邂逅相遇，适我愿兮”，文字透着欣喜、愉悦、坚贞、宗教般的简单信念。施蛰存的《梅雨之夕》（1933）叙述男子对邂逅的绮想遐思，一厢情愿，一刻钟情。张爱玲的《封锁》（1943）设置非常态处境，为男女主角制造邂逅机缘，将之解构为爱情的滑稽模仿剧。王鼎钧形容“错过是可以美丽的，过尽千帆皆不是，斜晖脉脉水悠悠。”^①王家卫则告诉我们“爱情这东西，时间很关键，认识得太早或太晚，都不行”（《2046》）。“在我最美好的时候，我最喜欢的人都不在我身边，如果能重新开始那该多好啊！花什么时候开是有季节的，马贼什么时候到却没有人知道”（《东邪西毒》）。“所有的记忆都是潮湿的”（《2046》）。偶遇错过，失之交臂，这是人所共有的集体无意识，最容易拨动观众的心弦。

王家卫善于创造擦肩之缘的对倒意念。影片《重庆森林》采取拼盘式结构，开创出新空间结构形式。警察223与663本不相干，拼贴两者，只因一句衔接“阿武想追求的女人，却喜欢了另一个男警察。”该片反复叙述偶然和必然对倒“每天你都会有机会与人擦肩而过”；“我们最接近的时候，我跟她之间的距离只有0.01公分，57个小时之后，我爱上了这个女人”，但这女人另有所爱。《重庆森林》金城武扮演的警察说，“人与人之间也许近得只有十分之一厘米的距离，但他们仍然无法了解”。《堕落天使》金城武扮演的阿飞说“绝不放弃任何和人摩擦的机会，虽然擦得衣服都破了，也没有擦出火花。”人潮汹涌，近在咫尺，心若天涯。靠得越近，心灵越远。人际缺乏沟通，无法相知，情感只能单向交流：梁朝伟对着毛巾自言，金城武对罐头独语，流泻无法言说的意绪。“重庆”和“森林”，两个空间乍看毫无关联，其实隐喻在人群的肉身森林中，我们失语；在建筑的钢筋屎尿森林中，我们无根。这

些后现代社会象征，扣准了时代的命脉。

很多人都说，一流的小说改编拍不出一流的电影。1987年，香港小说家族系列改编电视《对倒》，叙述老少偶遇，也采用老少平行交错蒙太奇，再现底层草根苦况，挣扎求生存求出路，呈现杂乱的世相，但太过写实、直白，少了回味。2011年，黄国兆费尽心力，将《酒徒》几乎原样搬上银幕，可惜未能像《花样年华》般引起轰动。^②王家卫从一流小说中取骨而非取肉，取神而非取形，化成一流电影。《花样年华》巧得对倒神髓，将“镜花水月一场空”的喟叹拍得一咏三叹，淋漓尽致。刘以鬯和王家卫都擅长诗化、心理叙事，将语言与镜像发挥到极致。王家卫将对倒法发扬得淋漓尽致，在时间营造、镜像空间、心理意念等层面加以拓展，远超始作俑者。除借用作家的诗化文字、精彩的灵感意念构成多彩画面电影语言外，还借用音乐营造氛围，构成声色电影语言，将导演未曾拍摄出的韵味呈现出来，丰富电影质感。“王家卫的成功在于想象、象征、隐喻、情绪和氛围。”^③他巧妙地破除了电影与文学改编的魔咒法则，创造出介于叙事艺术和叙事思想之间的电影。刘小枫教授在《沉重的肉身》中指出，叙事家大致有三种“一是流俗的叙事家，只能感受生活表层中浮动的嘈杂、大众化地运用语言，不乏讲故事的才能；二是叙事艺术家，能够在隐喻层面感受生活，运用个体化的语言把感受编织成故事叙述出来；三是叙事思想家，不仅在生活的隐喻层面感受生活，并在其中思想，用寓意的语言把感觉的思想表达出来。例如，基耶斯洛夫斯基是用电影语言思考的大思想家，用感觉思想、用身体思想，而不是用理论或学说，对时代生活带着艰苦思索的感受力，像一线恻隐的阳光，穿透潮湿迷蒙的迷雾，极富感性的语言，带有只属于他自己的紫色的在体裂伤。”^④王家卫是思考的哲人，其电影母题是邂逅、错失、拒避，执迷于言说无以名状的体验，琢磨人与人的失之交臂、错过与错位，追逐逝去的时间、挽留逝

① 王鼎钧《错误都不美丽》，<http://tieba.baidu.com/f?kz=76507687>。

② 黄国兆《〈酒徒〉——从小说到电影》，香港文学评论出版社有限公司2010年版。

③ 戴康《暧昧的品味——王家卫的电影世界》，第45页，金城出版社2008年版。

④ 刘小枫《沉重的肉身——现代性伦理的叙事纬语》，第206页，北京华夏出版社2004年版。

去的美、表白未曾说出的心底话、掌握没法掌握、言说难以言说、叙述不可叙述。其创造对倒叙事,演绎平行交错蒙太奇,营造如梦的想象世界,谋求从叙事艺术家向叙事思想家的蝶变。

四、难以言说的镜像言说 ——王家卫与欧洲电影的对倒叙事

王家卫电影的对倒叙事,也深得欧洲意识流、心理电影的精髓。他多次提及心仪新浪潮导演杜鲁福,波兰导演基耶斯洛夫斯基,还有安德烈·塔可夫斯基。后者以晦涩、抽象、深奥而又神秘的特质著称,无论在意大利还是瑞典,都在拍魂牵梦绕、无以名状的乡愁。王家卫电影与欧洲现代电影形成了对倒关系,有所继承;但在后现代性和东方诗性方面,有所超越,形成了新气象。

“新浪潮”电影反对好莱坞电影的戏剧性效果、因果叙事的故事化倾向,而用无逻辑的事件组合打乱情节结构,题材日常化,场景真实,拍摄手法随心所欲,故事不求有序,男女主角表演生活化、颓废无拘,剪辑节奏快速、自由。^① 法国“新浪潮”之父安德烈·巴赞认为,电影应该“力求在银幕上充分展示现实生活”,生活不是戏剧性的环环相扣,按照起承转合的规律安排,而由一些松散的、分不清轻重主次的事件串联起来。王家卫像“新浪潮”导演般敢于突破片种的界限,综合各片种风格,建立有个人风格的类型《重庆森林》警匪片和爱情轻喜剧合一,《春光乍泄》同性恋电影与时代政治症候、爱情悲剧杂糅。王家卫有意发展“新浪潮”电影的“散文风格”,在叙事结构上呈断裂状态,对倒连接,反传统的情节结构、混杂拼贴,色彩画面和背景音乐的精心设计,展现非线性的时间观念,模糊物理意义的心理空间,呈现感性的人生和主观情感。王家卫的《重庆森林》被誉为“法国新浪潮在东方的最成功典范”^②。该片采用快速切割镜头、摇镜头、用手提摄影机拍摄的运动镜头,镜头虚实结合,画面晃荡,霓虹灯光影迷离,如醉酒般晕眩,仿佛疯狂的摇滚节拍,呈现高速、混杂、草根的香港城市世相。在人物选择和处理上,王家卫与“新浪潮”导演都擅长再现都市边缘人,着眼于现代个人的无根性,孤独孤僻、漂泊无根。这些无脚鸟、失魂者,多是反英雄式的悲剧人物,不同于好莱坞电影英雄式的人物。“新浪潮”代表作《筋疲力尽》,米歇尔一路逃亡,到

最后再也无心逃命,临死只说了句“真讨厌!”王家卫多拍草根人物,如失业者、烂仔、妓女、警察、作家等。他总能让梁朝伟、金城武、王菲、张曼玉、张国荣等演员的表演发挥到极致,其电影人物个性鲜明,让人难忘。如强人洗头、吃冰淇淋的阿飞,其实是孝子,母亲被卖冰淇淋的车撞死后,与父亲相依为命,淘气地将老爸锁于厕所,逗他开心;不断拍摄老爸炒菜做事等;老爸死后,反复回放追忆。他是失语者、堕落者,也是天使,多个自我互为对倒。再如,失恋男人自己不哭,让毛巾哭、让肥皂减肥。再如苏丽珍,反复出现,前世、今生、来世,不断演绎,仿佛誓死不忘的标识。《阿飞正传》主人公一生寻母寻根寻家国怀抱,最终只得到失望与落空。

从“新浪潮”起,电影既写实也表意,再现心理感受乃至潜意识。基耶斯洛夫斯基认为,迷信、算命、预感、直觉、梦,这些内心生活最为难拍。但这些神秘主义的抽象境界,被基耶斯洛夫斯基、塔可夫斯基、英格玛·伯格曼三大“电影哲学家”拍得出神入化。那么,在世界杰出电影中,对倒叙事有哪些样态?

假设人有分身,怎样创造对倒创意?基耶斯洛夫斯基的《两生花》,假想人世若有名字、外表、天赋、疾病相同的人,将有怎样的命运和故事。^③ 女主角维罗妮卡总觉得,自己既在这里,又在那里。她的分身在波兰和法国,都有歌唱天赋,不幸身体抱恙,天才成为生命的在世负担。两者对生命取舍不同,导致了迥异结局。波兰的她做女高音歌唱家,结果,在表演中心脏病发毙命。法国的她在小学教音乐课,过尘世生活。两者对倒交集,有幕精彩镜头“波兰维罗妮卡下葬,泥土下落的干涩沙沙声,与法国维罗妮卡和男友肌肤之欢的呻吟声,交错切换,两个主观镜头充满质感地切入同一个身体对自身的死感。下葬与做爱连接的是死与生、性感与死

① 张献民《浪潮依旧——法国“新浪潮”40周年随笔》,载《当代电影》1999年第06期。

② 〔美〕大卫·波德威尔《香港电影的秘密:娱乐的艺术》,第10页,李焯桃译,海南出版社2003年版。

③ 罗展凤《电影·音乐》,第36-47页。

感的迎面相撞,两个生存的本然对手迎面相逢。”^①在基氏电影里,对与错、是与非之间存在吊诡性,存在着灰色地带,正如刘以鬯小说的老少、过去未来之间的空茫。岩井俊二的《情书》则有男女分身:渡边博子与藤井树两女子之所以偶遇交集,对倒关联,因为她们长得很像,更因死去的男子藤井树。博子怀念未婚夫藤井树,写信给其初中家址,结果信寄给了女子藤井树。两女子开始通信,追忆对男子藤井树的美好记忆。博子经历这趟感伤的情书之旅,彻悟自己不过是未婚夫暗恋的同名女生的替身,因此放下此情,另求新生。而女子藤井树经追忆重述、返校寻根,也彻悟同名男生留给自己的不是难堪尴尬,而是彼此的深情暗恋。可惜,两人失之交臂,天人两隔,只留下生者追悔莫及。王家卫影片《东邪西毒》也有分身。慕容嫣假扮在一个自编的慕容燕哥哥面具后疗伤。她离开沙漠后,看着自己的水影,不可遏止的爱上了她,同时也不可遏止的对她充满了恨意,从此跟水影练剑。其实,我们每个人都自我分裂对倒,最终练成大侠“独孤求败”。

活人与死神如何对倒? 伯格曼的灵魂电影《第七封印》,开篇就弥漫着阴森恐怖气息,呈现出哥特式特色:14世纪中叶,欧洲百年黑死病蔓延,世界末日谣言四起,人们处于颓废、堕落、残忍、忧郁、禁欲氛围中。骑士布洛克从十字军东征回家,在这趟精神远征中,与种种凄凉苦难偶遇:瘟疫倒毙者、忏悔自戕者、女巫火刑等,经历痛苦的心路历程。骑士与死神对弈较量,以求得生存之机,帮助偶遇的杂耍演员约夫一家躲避死神追逐。骑士苦苦追索人生真谛,直到弥留之际才觉醒约夫一家单纯的生活,正是理想所在。信仰,即是赤子之心、善良易感、热爱生命。这不需要反复拷问,只要顺其自然,坦然面对劫难,就能获救。导演采用反向对倒法,并置人与死神相遇的境况,思考生命与死亡的碰撞对倒。伯格曼自有答案,俨然上帝。

如何实现三色混拌、对倒叙事? 基耶斯洛夫斯基的《红》、《白》、《蓝》三部曲,叙述伦理困境,探讨生命和存在的意义。《蓝》探讨自由伦理的欠缺,个人在遭遇偶然的生存裂伤后,如何继续生活,生与死的自由欲望如何不可能。《白》思考平等,没有利害权衡的纯爱如何可能。《红》思考博爱,考察圆满的两情相爱怎么可能。这三部电影之间无因果关

联,只设置了偶然关联。如对佝偻老者,三片的男女主角各有反应:或自顾不暇,或暗自庆幸,或出手相帮、成为天使。在《红》的结尾,女主角乘海轮度假,发生海难,仅几人获救,而获救的正是三部电影中的男女主角。不论他们经历怎样的不幸,犯过怎样的罪行,他们都象征性地获救并重生。“基氏电影人物总是遭遇车祸、空难、海难等令人哆嗦的隐喻,无常对个体生命有绝对支配权,像湿润的雪花沾在身上。”^②偶在的个体命运是片随风的树叶,不能决定自己飘落在哪里、如何落地。人受机遇主宰,有些事非做不可,不经意就成了某类人。基耶斯洛夫斯基一生都在探究人生难以言明的不测、神秘的联系和命运的奇幻。

王家卫电影呈现出现代与后现代的交织对倒。20世纪60年代是激变的现代主义时代:法国新浪潮电影兴起;1968的“五月革命”,性启蒙和性革命、摇滚文化、新衣着时尚符号兴起,推引着叛逆的年轻人;大陆1966年后的文革震撼世界,引发了“红宝书”旋风……时间性和存在主义,是现代主义的主题。王家卫在这股风潮中成长,并成为现代主义时间的悼亡者,在谱写现代时间的葬礼中感悟后现代主义。“后现代社会系统理解历史只存在纯粹的形象和幻影”^③,“历史感消失,渐渐丧失保留它本身的过去的能力,生存在永恒的当下和永恒的转变之中。当时间的连续性打断了,对当下的感受便变得很明晰实在。世界以强烈的程度和压抑的情感点燃着幻觉的魔力”^④。王家卫将深切怀旧的个人情绪转变成永远现在时的欣快和精神分裂的生活,如其电影《东邪西毒》,以西毒为中心人物,现在时叙事,由此出发不断离心,牵扯出盘根错节的过去,让人不辨时间,如幻影魔方。王家卫电影关注个体生存,省思生活的隐喻层面,探索各种偶然可能性、命定与偶然、拒绝与错失的悖逆,不同于大陆主流电影宏大的历史叙事。如果说李安擅长同性恋、虐恋、留学生题材,多受好莱坞电影的影响;那么王家卫擅长心理分析,多得“新浪潮”电影写意性、抒情性,有意叙述不连贯来展现生活的偶然性、情感的随意性。杰出的小说叙事和镜像叙事一样,都尝试

①② 刘小枫《沉重的肉身——现代性伦理的叙事纬语》,第119,209页。

③④ [美] 詹明信《晚期资本主义的文化逻辑》,第290、291、411页,陈清桥,等译,三联书店1997年版。

言说难言的思想,思索不可言说的模糊性和多义性。王家卫执着于思索根脉、身份、流徙等问题,沉浸于倾听内心声音,研究无理性的聚合如何改变人的命运,开创对倒叙事。

对倒叙事,是中国式的起兴法,属于耦合的粘连、非理性的聚合。对倒,不是悲壮的对比、绝对的是非;不关乎道德,而关乎不可道。对倒是昆德拉式的轻与重,关乎生命情调取向。对倒是参差对照,外形是葱绿配桃红,内核是灰色地带,像张爱玲的“苍凉手势”,忧伤凄美的苍凉情怀。机智者善于在对倒式的形式叙事与思想叙事间找到圆融无间之道,道与技融合,在小说与电影之间互相借鉴,穿透现代和后现代性。因为文学言不尽意,所以求助电影。因为电影需要寻找思想的穿透力,所以求助文学。文学从电影新技法中挖掘新叙事可能;电影从文学中寻找灵感闪念、结构形式创意,化为电影的叙事意念、伦理思考,增加思想深度。刘以鬯小说和王家卫电影心有灵犀,都意在构筑港岛都市森林的情感符码,挖掘新时代的症候,再现难言的现代和后现代性的新体验。王家卫对非理性、无厘头的聚合、后现代式对倒叙事情有独钟,难怪石竹青将其电影特质概括为,“在后现代时空中速写个体人生”^①。

在镜像对倒的创意方面,王家卫将东方式的诗意与西方式的后现代交错,将人的闪念意绪拍得雅致和唯美,渗透着个体内在性的感觉,创造出形而上的镜像世界,成为新的文艺片。李欧梵认为,中国电影没有诗电影的传统,但《小城之春》(1948)是个例外,有散文韵味。^②其实,王家卫电影深得东方国学文化的意境神髓,其对倒叙事具有当代诗电影神韵。台湾导演侯孝贤也擅长诗意化镜头营造,其招牌镜头是空镜头的自然山水意境,是长镜头的萦绕怀想空间,组合为天人合一、广袤无边的写意山水画面。如《恋恋风尘》、《悲情城市》反映在转型时期台湾人的惶惑、悲情,找不到根的彷徨,运用静态的场面调度,反戏剧化的冷静抽离,舒缓的慢节奏,沉思的色彩,恰似如歌的行板。侯孝贤为节约成

本,减少胶片损耗,无意中生成了风格。王家卫不计较30:1的耗片比,用胶片打草稿,精益求精,也形成了风格。但是,中国诗电影还可以拓展,可以从写意山水画、吴冠中的江南水乡画中获取灵感,将吴氏绘画法化入电影,点线面融合,轮廓渐趋隐淡,点线萦绕,色彩泼洒,既抽象与具象又写意抒情,既具抽象表现主义风格又具传统水墨情意。跳离西方电影逻辑和美学观念,不采用蒙太奇剪辑的断点式、跳跃式的镜像,而将中国手卷式的移步换景、行云流水感化入电影,如此美轮美奂的中国诗化电影尚有待拍摄。

假以时日,王家卫不再仅仅聚焦于年轻男女之间的错失和错位;而转向拍中老年人,转向更广阔的人类处境,省思伦理的困境、人生的两难、人心的多变;在对倒叙事层面继续开创出更新的创意和深意,那可能就是王家卫作为叙事思想家排众而出之时。中国大陆电影向来有强大的写实主义叙事传统,视叙事话语为权力运作。而香港电影的现代、后现代、诗性艺术、多义性、心理和思想叙事等趋向,给华语电影开创出新的气象。小说写实主义的功效不如照相机、DV摄录机等。小说因此转向意识流心理小说,刘以鬯早期现代小说已经向内转。电影紧随其后,也转向内心。其后,刘以鬯后现代式的小说对倒叙事给王家卫带来了电影叙事灵感;而王家卫电影开拓的种种对倒创势势必也能给文学叙事带来新的景观,这有待小说家们借鉴拓展。总而言之,对倒创意更给小说电影的跨界提供了新的灵感可能和新的理论基石。

【责任编辑:赵小华】

① 石竹青《流年光影:香港电影“七九新浪潮”之后》,第162页,中国传媒大学出版社2006年版。

② 李欧梵《文学改编电影》,第240页,(香港)三联书店有限公司2010年版。

ABSTRACT

Methodology in Comparative Literature

(by YANG Yi)

Abstract: Comparative literature studies should be carried out in the light of ancient and modern views, as well as Chinese and Western ideas. Lu Xun's prose *Baicao Garden to Sanwei Study* tended to be misunderstood by misleading theories. His article about his father's illness should also be understood by the use of the root method, back in Lu Xun's original. Comparative literature studies should recognize the experience of finitude, starting from a real life attitude to select the existing theory for our studies.

Key words:

On the Use of Literary Resources in Macau Culture

(by ZHU Shou-tong)

Abstract: It is necessary to open literary resources to set up Macau culture. General speaking, Macau has no high-level literary creation, but its resources of literature are not so poor. The two famous writers from ancient China and the west, namely Tang Xianzu and Luis de Camoes, had close relation with Macau, and the modern famous novelist Yu Dafu also had close contact with it. Even though we have no evidences to confirm that they did come to Macau in their own times, we can analyze their works to get our inferences about it. Such an analyze and inference can also be renewable resources to Macau culture.

Key words: Macau culture; literary resources; Tang Xianzu; Yu Dafu; Luis de Camoes.

Macau: Literature and Context in Business

(by WANG Lie-yao, WEN Ming-ming)

Abstract: The newspaper supplement of Macao is not only a carrier and medium for literature, but also a context of Macao literature. Its special media culture or supplement culture has penetrated into all aspects of Macao literature activity, intrinsic to shape the spirit of Macao literature and art characteristics. Under the influence of commercial context, Macao literature is inevitably subject to materialization and alienation. Commercial consumption was involved in Macao literature. Elite consciousness gave way to commercial awareness and consumption awareness. The readers' focus on literature changed from the spiritual dimension to the physical dimension. The widespread loss of literature has become an irreversible situation in this process.

Key words: Macao; commercial context; literature; context; Macau Daily.

Cultural Identity in Macau Tour Poetry from Ming and Qing Dynasty to the Republic of China

(by WU Min)

Abstract: This paper reviews the Macau tour poetry of Chinese literati from 16th century to 1949. The paper summarizes three cultural characteristics in Macau tour poetry from content, emotion and form. These include unique innate tourist element, mild restrained national character and a consistent classical nature. These authors were mostly people running from war, bureaucrats in official travel, foreign church believers and Chinese literati in short-term stay for various reasons. They described special ways of the world, sceneries, political and religious beliefs in Macao when they wrote down differences, tourism feelings and lyrics. These works added a touch of exotic scenery as the Chinese traditional pastoral poetry. In addition, the continuation of national consciousness of legacy, traditional culture and relatively peaceful social atmosphere in Macao determines the national feelings showed in these poems. It forms a calm, restrained emotion qualities.

Key words: Macau; tour poetry; culture characteristics.

Tête-Bêche Narrative: Postmodern Film and Literature in HongKong

(by LING Yu)

Abstract: Tête-Bêche narrative is one of the cross-border connections between novels and movies. Wong Kar-wai's movies were good at creating the invert of time, space, sound and picture to express difficult implicit psychological ideas. He was inspired by inverted ideology and narrative creativity in Liu Yichang's novels, and also enlightened by the inverted narrative originality in the European soul movies including life and death, and the tri-color. There exist the multiple echoes among the modern and postmodern fictions and films in Hong Kong and the European New Wave film. We can understand the form as the Tête-Bêche narrative theory in Hong Kong.

Key words: Tête-Bêche narrative; Hong Kong; film and literature; new wave films.

Exploring through Urban Appearance——Cultural Identity Writing of Taiwanese Novels in the New Generation

(by LIU Wei-yun)

Abstract: Since 1980s, urban novels sprang up in Taiwan's literature. The new generation became the main writers, concealing the absurdity of divisional cultural identity, presenting their postcolonial exploration about the cultural identity dilemma and the collective anxiety after the urban appearance. Simultaneously, the new generation expresses their demands and possibility of cultural identity through crossover and integration in exploring their historical memory.

Key words: the new generation; urban novels; postcolonial; cultural identity.