

小松左京《殉情》(『向かい同士』)と王家衛《花樣年華》の影と

メタデータ	言語: 出版者: 大阪市立大学中国文学会 公開日: 2022-10-11 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 李, 茗鋭 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.24544/ocu.202201011-004

In April 2022, Osaka City University and Osaka Prefecture University merge to Osaka Metropolitan University

Title	小松左京《殉情》（『向かい同士』）对王家衛《花樣年華》的影响
Author	李，茗銳
Citation	中国学志. 36 卷, p.29-51.
Issue Date	2021-12-20
ISSN	0913-3151
Type	Departmental Bulletin Paper
Textversion	Publisher
Publisher	大阪市立大学中国文学会
Description	

Placed on: Osaka City University

Osaka Metropolitan University

小松左京《殉情》(『向かい同士』) 对王家衛《花樣年華》的影响

李 茗 銳

【論文要旨】

日本小説家小松左京が書いたショートショート『向かい同士』は、王家衛（ウォン・カーウァイ）監督映画『花樣年華』がインスピレーションをうけた作品の一つである。両者を分析すると、主に以下の三点が挙げられる。ストーリーから言えば、小説と映画の両者ともに、二組の夫婦の四名が複雑に交わった恋愛関係を題材としている。キャラクターの点から言えば、映画に登場する周慕雲・蘇麗珍と小説に登場する則子・向かいの男はすべて夫/妻/愛人/情婦の二重の身である。そして空間という点から言えば、両者とも「隣人」という人物の居住関係を用いている。小説には様々な解説の可能性があるが、王家衛はその中の一つの解釈を選んで改編を行った。このようにして、映画に文学性をもたらし、叶うことの無い永遠の愛を通じて一つの時代の終わりを隠喩したのである。

0. 绪论

《花樣年華》于2000年在香港上映，很快地在海内外收获众多奖项和很高的口碑。作为王家衛的代表作之一，这部电影充满着六十年代的怀旧气氛，同时周慕云（梁朝伟饰）与苏丽珍（张曼玉饰）之间暧昧的情感也为人津津乐道。

《殉情》是小松左京¹⁾的掌篇小说（ショートショート），中文翻译

1) 小松左京（1931年1月28日－2011年7月26日），日本著名科幻小说家。

版收录于1998年台湾出版的《太鼓声响》²⁾一书。小说日文原名为『向かい同士』。最早收录于1995年劲文社发售的小松左京掌篇小说全集。

³⁾1998年劲文社将该单行本制成文库图书再次出版,共三册,该篇出现在第一册。⁴⁾2003年春树文库出版五册全集,该篇收录于第一册。⁵⁾2006年集英社文库将该篇收录于其掌篇小说杰作集。⁶⁾

在《花樣年華》上映之时,香港影评家吴智提到《殉情》,觉得电影与这个故事很相似。接着,作者解释:“其实也没有什么特别意思,也不是所谓玩‘踢爆’。只是想说,电影是从来需要有故事,而小说,不管文艺或通俗,一直都是为电影提供养分的原材料。”⁷⁾在短短一页中,作者并没有具体地分析电影与小说究竟是如何相似,只是用此引出“电影从来需要有故事”这一观点。

但是受到这篇文章的影响,当时的许多新闻都以“曝光抄袭”为噱头来报道《花樣年華》,内容大同小异。比如新浪娱乐写道:“影评家吴智日前爆出惊人一幕:《花樣年華》的故事系抄自日本的一篇微型小说!”⁸⁾不但曲解了原文用意,还只截取文章部分内容,易误导内地读者和观众。

在《王家衛的映画世界》中,洛枫提到:“……电影的故事骨干又说是来自日本小松左京的极短篇小说《殉情》,有关这个分析,可参考吴智:《电影从来需要故事》。”⁹⁾但是文章并未对此深入,而是着重对电影与刘以鬯《对倒》之间的联系进行分析。

2) 星新一 等. 李浪(译). 太鼓声响[M]. 新雨出版社. 台北. 1998-12

3) 小松左京. 小松左京ショートショート全集[M]. 勁文社. 東京. 1995-11-20

4) 小松左京. 小松左京ショートショート全集1[M]. 勁文社. 東京. 1998-9

5) 小松左京. ホクサイの世界——小松左京ショートショート全集1[M]. 角川春樹事務所. 東京. 2003-2

6) 小松左京. 一生に一度の月——ショート・ショート傑作選[M]. 集英社. 東京. 2006-7

7) 吴智. 电影从来需要有故事[J]. 电影双周刊. 573期. 2000-03: 8

8) 影评家曝光《花樣年華》涉嫌抄袭日本小说(附图). [EB/OL]. [2022-1-12]. 网址: <http://ent.sina.com.cn/m/c/39398.html>

9) 洛枫. 如花美眷——论《花樣年華》的年代记忆与恋物情结. 王家衛的映画世界(2015版)[M]. 三联书店(香港)有限公司. 2015: 221

王家卫自己也曾说过《花样年华》的灵感来自于日本作家小松左京的短篇小说,和香港作家刘以鬯的作品。¹⁰⁾另外,舒琪在博客文章中指出张曼玉曾在接受《纽约时报》采访时,提到拍摄《花样年华》之前,王家卫给她一篇日本的短篇小说作参考。¹¹⁾

由此可见,早在2000年电影上映之时,就有人提到《花样年华》同《殉情》的相似性,导演和演员在采访中也承认过对小说的借鉴,但是至今中日都并没有针对二者之间的关联性做研究的文章出现。

本文便尝试从《花样年华》与《殉情》之间的相似性与不同性入手,分析这篇日本小说对王家卫在构思《花样年华》时产生的影响。

1. 情节——主题的侧重与升华

《殉情》与《花样年华》的故事都分为四段。

小说第一段介绍了则子与男人相对而住,偶遇时,询问彼此伴侣的情况,得知他们最近都不在家。第二段,过了一段时间,他们的伴侣仍没回来,男人忍不住邀请则子一起坐坐。第三段,两人在旅馆过夜时说出了事情的真相,原来是他们一直深爱着的伴侣早就私通。第四段直接交代了结尾:两人自杀,伴侣的尸体也在家中被发现。

电影的第一段,周慕云与苏丽珍租住了相邻两户的客房,不时会在居所及周围的空间偶遇。第二段中,他们意识到伴侣长时间的缺席是因为有了私情,于是为了弄清楚情事的来龙去脉,他们扮演起对方的伴侣,排演偷情之事。第三段,周与苏渐渐在单独相处的过程中生出情愫,周对苏表白,苏却拒绝。第四段,多年过去,两人终是再没遇见,错过一生。

小说同电影都是从偶遇开始的。小说的第一段,则子与男人在一天

10) Wong Kar Wai, John Powers. WKW: The Cinema of Wong Kar Wai[M]. Rizzoli. New York. 2016: 155

11) 舒琪. 今天張貼的文章: 香港都市文學與城市電影:《花樣年華》Vs《對倒》(上) [EB/OL]. [2022-1-12]. 網址: <http://yearningforthecinema.blogspot.com/2010/03/vs-19621963-1966-1972-2000-1960-11-64.html>

之内偶遇两次，互相礼貌地让路，并没有对两人的关系做过多阐述，重在突出相遇的巧合。“巧合”也是《花樣年華》的主题。电影开头，周慕云与苏丽珍二人相继租了相邻的两间房子，接着在同一天搬家。由于隔得太近，搬家的人会把他们的家具弄错。家具属于私密的家庭内部空间，而弄混家具暗示两家未来会产生纠葛。

与小说不同的是，电影一开始就交代了周慕云与苏丽珍的关系，电影的进程就是他们关系的发展过程。二人在搬家这一天相识。当周问苏姓名时，苏答：“我先生姓陈”，苏在话语中强调了自己有夫之妇的身份。但是在这样重要的日子，苏的先生与周的太太都有事而未能现身，所以从开始，伴侣就处于一个“只闻其名不见其人”的状态，是整个电影的铺垫。

《殉情》接下来通过则子与男人的对话揭示二人目前的生活状态。男人说最近没有看到则子的先生，则子说他去外地出差了。接着她询问男人他太太的近况，男人说她生病了，回老家去了。通过这段对话，可以看出两人的伴侣都不在家中，并且已经有一段时间。则子回到家中后，对着丈夫的照片表露寂寞之情。这仿佛在暗示二人在将来会有情事发生，实则是在为真正的偷情对象打“障眼法”。

在《花樣年華》的第一段中，导演也用了类似的手法。搬家之后的周慕云与苏丽珍各自过了一段时间幸福的生活。但很快地，苏的先生出差，周太太也总是上夜班不回家，苏与周开始有了单独的接触：借还报纸，借还书。尤其是周同苏的先生、苏同周太太两次单独的谈话，闪躲的眼神，含糊不清的表现手法，让苏与周的关系变得暧昧。但是周太太在应付走苏丽珍后，对着房间中藏着的人说：“你老婆”。观众便明了，真正的偷情者，是苏的先生与周的太太两人。这样的“障眼法”，先让人误以为有情事的是周慕云与苏丽珍。却在观众正幻想时，通过周太太的嘴讲出真相。

在第二段中，小说和电影都通过留白，让人物之间的情感充满变数，留下想象空间。

在小说的一、二段之间，则子与男人不知又遇过多少次。第二段中，

偶遇和问候已经成为一如往常的动作。没想到，这次男人打破了“一如往常”，在关上门之前，向则子主动表露了自己的寂寞，想要去则子家中聊聊。则子虽然立刻拒绝，但又犹豫了一下，暗示去外面的话是可以的。这段结尾处有一个省略号，是一处带有无限可能性的留白：则子口中的“外面”是哪里？两人一起过夜了吗？会发生什么？

这样的留白，在《花样年华》中也同样出现。在猜到伴侣出轨后，周慕云对苏丽珍说：“最近没看见你先生。”苏说：“公司派他出差了”。接着她问周：“你太太呢？最近没看见她。”周答：“她妈妈不舒服，回娘家去了”。这里的台词同《殉情》第一段中则子与男人的对话如出一辙。这时二人表面在问候对方的爱人，实则已经猜到那两个人的秘密。之后，周与苏在餐厅见面，验证了猜测。

为了弄清楚两人的伴侣是如何在一起的，周慕云与苏丽珍扮演起他们。得知周太太与自己的先生一同去日本后，苏对周说：“你猜他们现在在干什么？”接下来的画面转到挂满红色窗帘的旅馆。周慕云站在窗边，苏丽珍走向床榻。虽然苏是虚焦，但也可以看出她将手放在旗袍前襟上，望向周（图1）。几秒钟后，画面变成二人一同乘坐计程车回家。

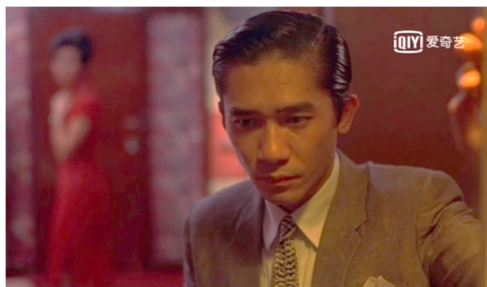


图 1

他们究竟在旅馆发生了什么，苏丽珍的动作意味着什么，这些都留在两个镜头之间，就像小说中的那个省略号，具有留白的作用。但与以往不同的是，苏主动提出两人相隔一段距离，先后下车。这样看来，从旅馆出来的两人，关系的确有了转变。

在《殉情》第二段结尾的省略号中，则子与男人的关系完全改变。

于是第三段中，他们已经是小旅馆中的情夫与情妇。但是就在短短的一句话中，两人的身份在背叛者与用情专一的丈夫/妻子之间不断切换。

「私、夫を愛しているわ！」則子は男の腕の中で叫んだ。「夫以外、愛したことないわ」

「僕も妻を愛している」男も泣きながらいった。「今でも気がくるいそうに愛しているんだ」¹²⁾

则子与男人究竟是背叛者还是专情者？从他们的语言似乎可以相信他们只钟情于自己的伴侣。但是从动作上来看，说这些话的时候，则子在男人的怀抱中，这是一种非常亲昵、充满感情的行为，男人则是抱着则子哭泣。男人的眼泪是否可以代表他对则子产生了感情，而对伴侣充满愧疚？语言和动作所展现出的情感似乎是不同的，读者可以选择相信其一或两者，这便给则子和男人的感情带来多种的可能性。

接下来，在温泉旅馆的则子与男人，通过以下对话将彼此亲近的原因一一展现：男人说是则子的丈夫抢了自己的太太，则子说是男人的太太抢了她的丈夫。两人其实早就知道事情的真相：他们的伴侣在偷情。在揭开谜底的时候，他们的态度与之前完全不同，是冷酷的。则子和男人痛恨、埋怨对方的伴侣。这使他们看似在寂寞的夜里互相安慰的行为，目的变得不那么单纯：靠近彼此是为了打探吗？是出于报复吗？

小说第三段为则子与男人的感情提供不同可能性。他们可能只有复仇的情感，也可能对彼此生出了爱意。他们对伴侣的情感可能是爱、是恨、又爱又恨或也有愧疚。或许他们想用自己的婚外情来报复出轨的伴侣。或者他们都认为是对方的伴侣抢了自己的爱人，便想要把报复情绪发泄在对方身上。亦或是他们想要体会伴侣在一起的感受。

《花樣年華》从这些可能性中，选取了其中的一种，放大周慕云与苏丽珍之间的感情。于是从第三段开始，电影走向了与小说完全不同的方向。

12) 同注3：23

第二段中周慕云和苏丽珍扮演彼此的爱人，是要体会他们在一起的经过。而演戏的过程在第三段发生了本质的变化，两人渐渐在角色扮演中藏入私人的情感。本应该是太太与先生之间的地下情感，不知何时成为周与苏借此表达自己情感的最好掩护。排演游戏不见了，反而变成两人一同写书、吃饭。作为周和苏本人，他们的单独相处越来越频繁。

但是当周慕云想要表达情感时，苏丽珍的一句“我们不会同他们一样”，切断了关系更进一步的可能。在两人的关系中，苏丽珍总是后退的那位。当房东太太暗指她与周慕云交往过密后，她便不再赴约，压抑情感，把自己关在家中，暗自神伤。她不愿深陷流言之中，而将自己定义为一位传统的中国女性，守好作为人妻的身份，无法接受自己成为别人的情妇。同时，苏的先生对苏，也并不是全无感情。在周太太问苏的先生准备何时向苏坦白后，是她独自在浴室哭泣的画面，显然苏的先生并不打算舍弃婚姻同她在一起。

最终，苏丽珍与周慕云的确没有成为“他们”（出轨的伴侣），做到了“发乎情，止乎礼”。有趣的是，苏那句话中的“他们”，也可理解为《殉情》中的则子与男人。则子与男人爱着伴侣，却用出轨来回应出轨。而苏丽珍拒绝做这样的选择。周慕云表白之时，就是两人关系的完结。从这里可以看出电影同小说在主题上不同的侧重。电影中的情感内敛、暧昧，着重于两人在内心中压抑的爱意。

相反，小说是直接的，尤其是最后一段，非常明确地给出了两人的真实目的：复仇。既是情感上的复仇，也是真正意义上的复仇：两人杀死爱人后，又一起跳湖自杀。

虽然中文译版写作两人殉情，但这里的殉情有着双重含义。第一种解读是，两人因为爱着伴侣，无法接受他们的出轨，所以杀死他们后，再用自己的生命为伴侣殉情。在这一种含义下，两人之间并没有真的产生感情，他们只爱伴侣，所做的一切都是为了复仇。第二种解读为，则子与男人之间产生了爱意，但是他们无法原谅背叛伴侣的自己，所以用这样的方式，既是为伴侣殉情，也是为彼此殉情。第二种含义所包含的感情更加复杂，殉情既是出于爱和愧疚，又是出于复仇目的。

《殉情》的结尾同前面几段一样，都是充满想象空间的，出于不同的情感，可能会导致不同的结局。而《花樣年華》的结尾则大相径庭。从第三段开始，电影便选择小说中的一种可能性来书写，结局的走向自然也不同。

与小说中的则子与男人不同，周慕云与苏丽珍生出情愫是不需要怀疑的事。周想要离开香港搬去新加坡时，向苏表达了心意：“如果有多一张船票，你会不会跟我一起走？”。这个心意是通过旁白的形式展现，是否传达到，并未可知。周在旅馆等苏，但苏到时，周已经离去。此时响起苏的画外音：“如果有多一张船票，你会不会带我一起走？”两人心意相通，却错过了彼此。

苏丽珍去新加坡找过周慕云，只是在他的空房间中逗留片刻便离去。多年后，周回到香港。他来到曾经的住处，不知苏已经搬回隔壁。咫尺天涯，两人仍是没有遇见，终是错过。

影片的结尾，周慕云在吴哥窟的石洞里诉说自己的秘密，用泥土封住，埋葬了他和苏丽珍没有结果的爱情。1966年，戴高乐访问柬埔寨，结束了柬埔寨被殖民的时代。一个时代过去，吴哥窟见证着时间的流逝。同时，它也将永远地存在。周慕云与苏丽珍的爱情随着一个时代而结束，却也将永远地存在于他们对过去的回忆中。

电影的最后是对主题的升华。影片中之所以充满着怀旧的氛围，是因为它讲述的是一个过去的故事，是人们无法回去，也无法改变的过去。当一切过去之后，无疾而终的爱情只剩一种怅然若失的感觉。而这种感情，同一个时代一样，消失在过去，却也永远存在于过去。

2. 人物——注重情绪流动

《花樣年華》与《殉情》都讲述了四个人的交叉关系：妻子/丈夫/情妇/情夫。

《殉情》的日文原名『向かい同士』具有很强的暧昧性。“向かい”指的是对面，是两人的空间位置关系。而“同士”一词可以有不同的解读：同伴、伙伴、有相同目的的人。“向かい同士”既可以单纯指住在

对门的邻居,也可以暗指则子与男人除了邻居关系,还有“同病相怜”的感情问题和相同的复仇目的。这个题目的复杂性符合小说本身具有的多种可能性。

而中文翻译版将原本暧昧的题目译为殉情,已经带上译者的理解。

“殉情”既直截了当地交代了小说的结局,也重在一个“情”字,并且更加偏重于则子与男人之间的情。《花样年华》弱化情节,放大情感,不纠结于周慕云与苏丽珍是否怀有目的地接近对方,让两人之间真实地产生爱意,也许受到《殉情》的中文翻译影响。如果以“殉情”为题目阅读小说,读者会不由自主地认为则子与男人之间必产生了感情,所以才会以殉情结尾。这样“先入为主”的阅读方式会削弱小说原文中的复仇目的,强调则子与男人的关系,已经在多种可能性中有所侧重。

小说通过有打探意味的对话一点一点地揭示四人的交叉关系。在第二段中,则子与男人之间的问候很有斡旋的意思。对话,实则是一种试探,这种试探一步步地将四人的交叉关系展现。

电影通过镜头语言巧妙地暗示两对夫妻的关系。影片的第一部分,周慕云、苏丽珍与房东们一同在房中打麻将,透过狭小的房门,其他人被挡住,只能看到苏丽珍亲昵地靠在男人的肩头。男人的背影神似周慕云,其实是苏先生,苏同先生靠在一起本是理所当然之事,然而这一瞬间却让观众产生混乱之感。周太太来了,苏起身为她让出狭窄的路,周太太便侧身从苏和苏先生之间挤进去,面对着苏先生,背对着苏(图2)。接着周慕云又从这个缝隙挤出来,面对着苏丽珍,背对着苏先生(图3)。从一对夫妻之间穿行,暗示周太太即将插足这对夫妻。而



图 2



图 3

周慕云因为太太的入场而被迫离开，则暗指他虽是被动的，却也会进入这复杂的四角关系。周与太太面朝的不同方向，刚好也是他们的情感所向。

在这场戏过后，两对夫妻的情感便开始出现问题，周慕云与苏丽珍的伴侣长时间不在家，他们则因为伴侣的心不在焉而神伤。伴侣的缺席贯穿电影，也贯穿《殉情》短短的篇幅。

《殉情》中，男人第一次向则子询问她先生的近况时，

「ご主人、このごろお見うけしませんね」

则子はこちらと足をとめて、小さく答えた。「出張ですの」¹³⁾

而则子反过来询问男人时，

「このごろ、お宅の奥さまは？」

「病気でくにかえっています」

男の顔にふっと影がさす。¹⁴⁾

在提到伴侣时，则子像是被触碰到不想提及的事情，而男人则明显带有失落的情绪。

ハンドバックをほうり出して則子は食事の支度にかかる気も起こらず、冷えた畳の上に坐りこむ。¹⁵⁾

没有丈夫的家是冰冷的，门是沉重的，就像则子的内心。她对着丈夫的照片自言自语道：一个人如何是好。小说开头将则子同男人塑造成被伴侣伤害的人，他们的寂寞、忧伤、失落都与伴侣有关。

电影中的周慕云与苏丽珍也是因为伴侣而受伤的人。同小说一样，电影中的伴侣也不曾露面。但电影中两人的“消失”是非常与众不同的，他们出场，却始终没有正面镜头，并且在片尾字幕中，演员只是以“声音出演”的方式出现。¹⁶⁾这样的拍摄手法表明伴侣在主角生活中的缺失。

其中，有两场戏可以展现周慕云与苏丽珍对伴侣的情感。第一场戏

13) 同注3: 22

14) 同注3: 22

15) 同注3: 22

16) 暉峻創三. 二人の「消失」. ウォン・カーウァイ「王家衛」[M]. キネ旬ムック: フィルムメーカーズ. 東京. 2001-3-15: 150

是苏在出门上班前，站在房间门口，对着房内即将出差的丈夫说话。丈夫完全在镜头之外，只能听到声音，看不见人（图4）。苏看向丈夫的眼神中流露着难过与不舍，微微晃动的身体也有撒娇之意。在离开之前的一瞬间，她又回到房中，片刻后，她离开房间去上班，还不忘回头对丈夫莞尔一笑。

第二场戏是周太太在上班时与周慕云通话，告知丈夫今晚她值夜班。镜头透过周太太工作的酒店前台的一扇椭圆形窗户，看到她被遮挡住一半的背影，只闻其声不见其人。下一个镜头，便是周来到前台寻找太太，却被告知她今天早下班，已经走了。周强颜欢笑，嘴上说着可能太太已经回家，可手上的动作无法说谎（图5）。不停摆弄手指，暴露了周内心的不安。



图 4



图 5

周慕云与苏丽珍一样，心情被伴侣影响，伴侣消失时，他们便成了受伤的人。尤其从两人的饮食，就可推断伴侣是否在家。苏的先生从日本带回一个电饭锅。房东建议周也买一个，因为他的太太常晚归，有了电饭锅他就不用看着火了。可见，苏与周都有为伴侣做饭的习惯。电饭锅可以提供方便，本是将妇女从家务中解放的发明。可一人在家时，即便再方便，他们也没有心情做饭，就像小说中的则子。

电影中令人动容的是对人物情绪流动的表达。当苏丽珍手提保温桶，身穿旗袍去买云吞面时，从她的腰肢和步伐中流露出寂寞和压抑之情。她盘好的头发同周太太短而卷翘的发尾形成鲜明的对比，她的身上明显流淌着传统中国女性的内敛和含蓄。但是裹身的旗袍，既是传统的象征，也是一种禁锢。苏丽珍曼妙的身姿被旗袍包裹，同时也被旗袍勾

勒。她独守空房的寂寞，对自己感情的压抑，都随着摇曳的身姿流淌。

而当周慕云穿着笔挺的西装，在云吞面摊吃面时，头发一丝不苟，神情落寞，明显是下班后无人陪伴。他与苏丽珍在通往云吞摊的狭窄石阶上偶遇过多次，每次都一人离开，一人到来。缓慢的节奏让两人擦身而过时蜻蜓点水般交汇的眼神充满了暧昧的情绪流动。伴侣不在家时，周与苏都会几乎同时地出现在云吞摊，这种偶遇似乎成为一种不言而喻的约定，这些便是他们“独守空房”的寂寞日子。

《殉情》中，是男人主动向则子表达自己的寂寞。《花樣年華》中，也是周慕云先向苏丽珍表白。而关于周慕云这个角色，亦有说法提到他也许本来该是“复仇者”这一种可能性。“梁朝伟或许尝试将周慕云塑造造成一个具有报复心理的男人，通过与苏丽珍的恋情来报复妻子的不忠。”¹⁷⁾ 如果将周最初的目的，看作是对妻子的报复，那么他最初接近苏的目的也许就同《殉情》中的男人一样。但是《花樣年華》并没有在复仇这一目的上多做文章，只是一个可供观众想象的可能性。而这可能性非常之小，因为电影对人物情感的表达比小说更加明确。

苏丽珍这个角色从某种角度来说，同《殉情》中的则子一样，是一个“背叛者”。她在表面上，始终忠于丈夫，即便是心中对周慕云有好感，也坚持留在丈夫身边。她对丈夫的忠诚，反而使她成为一个背叛者。“她不仅背叛了周慕云，而且背叛了自己。”¹⁸⁾

如此看来，周慕云与苏丽珍这两个角色都有他们的“阴暗面”。“王家衛想要的是双重角色的第三维度。正如王家衛所说，配偶的不忠，是周慕云和苏丽珍展示‘阴暗面’的借口。”¹⁹⁾ 周与苏的“阴暗面”是复仇，是背叛，而这“阴暗面”的来源正是《殉情》中的则子与男人。但是“阴暗面”只是电影想要表达的角色多重维度中最浅的那一层。因为《花樣年華》的灵感，并不仅有《殉情》一文。周慕云与苏丽珍无疾

17) 张建德，苏涛（译）．王家衛的电影世界[M]．北京大学出版社．北京．2021-3: 181

18) 同注17: 190

19) 同注17: 191

而终的爱情最终以错过结尾,这必然的“错过”,则是来自刘以鬯的《对倒》。

关于《对倒》同《花樣年華》的关系,已有先行研究。《对倒》中的两位角色,一个是回忆着过去的老者,一个是向往着未来的少女,他们的年龄、性别、思想都是完全相对的。“《对倒》这小说,更多其实是一老一嫩两主角的‘对比’(contrast),说起来《花樣年華》比《对倒》其实更要‘对倒’。”²⁰⁾

《对倒》中,淳于白困在自己对过去的回忆里,而亚杏则沉溺在对未来美好的憧憬中。他们两人一个回看过去,一个望向未来,就算是相遇的时候,脑海中所想也是背道而驰。而《花樣年華》里的周慕云就像亚杏一样,向往着未来。他想带苏丽珍离开香港,重新开始新的生活。在那个时候,苏对他来说,是他的未来。但是苏丽珍却同淳于白一样,想要留在过去里,选择丈夫,把周当做回忆。周与苏是互为对倒的两个角色,他们的心中是彼此,他们的情感短暂地相逢,然后再错过。

同时影片中的镜子让周慕云和苏丽珍的“对倒”身份产生双重含义。“透过大量镜子的反射,主角的正面/背部同时呈现,一个躯体同时分裂成两个角色”。²¹⁾

镜子分别出现在苏丽珍在周慕云房间过夜(图6)和两人一同在旅馆的2046房间过夜(图7)的时候。此时两人之间已经明显产生爱意。在之前的扮演游戏中,两人通过假扮对方的伴侣来进行假的情感交流。在反



图 6



图 7

20) 潘国灵. 刘以鬯小说的影视改编综论[J]. 现代中文学刊. 2012-4-18: 41

21) 同注20: 41

复的排演中，周与苏也在本人与伴侣的身份之间不断变化。在身份变化中，两人渐渐开始有了模糊的情感，逐渐分不清自己究竟是戏中人，还是戏外人。于是，镜子的出现可以更好地表达身份的双重性。镜子中的人是一种身份，镜子外的人又是另一种身份，镜子内外，身影的不断重叠，正是他们妻子/丈夫/情妇/情夫，或者说是本人/戏中人的多重身份的交叠。

来到《2046》，周慕云与苏丽珍的身份产生了互换，却也始终是对倒的关系。重新回到香港的周慕云虽然游走于不同女人之间，但是他心中忘不掉的只有苏丽珍。此时，苏对他来说，是他的过去，所以他才想永远地留在过去。而苏丽珍却不知去向，她没有在“过去”等周，也许是走向了自己新的未来。不论是过去还是未来，周与苏两人始终像是两张对倒的邮票，永远错过。

3. 空间——沿用与重塑

《花樣年華》中狭窄的楼梯，为偶遇提供机会，也以多次的擦身而过指向结局。楼梯的设置，可以看作是对《殉情》的沿用。小说中，则子与男人不断地在楼梯偶遇，互相礼让，互为先后。登上楼梯的过程，是从外界回到家中最后的路程，独守空房的两人，在这漫长的路程中一步一步地接近寂寞。与对方的相遇，让他们在这个过程中有人陪伴。对楼梯的表现，在《花樣年華》中不仅得到了重现，而且还被放大到极致。

电影中共出现三处楼梯：公寓、云吞摊、宾馆。部分先行研究对电影中各式楼梯产生的作用进行了分析。公寓和云吞摊的楼梯为周慕云和苏丽珍创造了偶遇的机会，是他们暗中表达情感的地点。宾馆的楼梯通过镜头的切割、剪辑充分表达苏丽珍内心的纠结。《失衡的电影文本——王家卫电影分析》²²⁾一书通过一整个章节详细地分析了第275至298个镜头（宾馆楼梯）。

22) 刘永皓. 失衡的电影文本——王家卫电影分析. 田园城市文化. 台北. 2015

除了对宾馆楼梯的呈现用了快速剪辑的手法,电影中其他楼梯镜头的表达都通过缓慢的节奏,充分展现了苏丽珍这一女性角色,与成濑巳喜男的《女人步上楼梯时》有异曲同工之妙。镜头不断地描写苏丽珍上楼梯的背影,并且通过仰视镜头聚焦她纤细的脚踝、丰满的臀和绰约多姿的腰(图8)。即便是一个人的生活,她也会打扮自己。裹身的旗袍充满女性魅力,展现出她的柔情。而同时,也束缚着她的步伐,禁锢着她的情感。苏丽珍坚强地一个人生活着,这样的女性在那个时代中的命运,孤单又悲情,令人动容。



图 8

除了沿用,《花样年华》与《殉情》的空间设置也有很明显的不同之处。虽然电影与小说中的人物都是邻居,但小说的设置是对门,而电影将对门重塑成相邻。空间从相对到相邻的转变,正体现出电影在人物关系和情感上与小说不同的处理。

首先,小说中多次通过两人背对背交谈的状态,强调“对门”的空间设置。对话是这篇小说的主体,而前半部分的对话都发生在两人的家门口。在对话时,用背部对着他人,是一种无法产生感情交流的方式。两人通过后背来与对方交谈,是冷漠的,因为他们此时的交谈暗含对“情敌”的打探。对门的空间设置无形中让则子与男人之间有一层“对手”的关系。

用背部面对他人,用正面对着自己的家,说明家中是隐私,或是他们情感寄托的地方。在小说的前半部分,则子与男人的感情看起来始终

是向着自己伴侣的。然而在许多次背对背的谈话过后，终于有一次，在关门之前，男人看了过来。

「あそびにうかがっていいですか？」男は目をおとして呟いた。²³⁾

男人与则子的正面对峙，是两人关系的转折点。从背对背，到面对面，是则子与男人关系的完全改变，是一种直截了当的情感变化。接下来的他们便是情妇与情夫了。用出轨来回应伴侣的出轨，也是一种非常直接的选择。

而《花样年华》只选取小说中“邻居”这个概念，将两个房间的空间设置从对门变成相邻，恰恰就是为了避免过于直接的表达，以更好地展现周慕云与苏丽珍感情的暧昧与不明确。

周慕云与苏丽珍居住在相邻的空间，缓和了两家在空间上的对立性，削弱了小说中两人“对手”关系的这一可能性。没有背对背，反而让周与苏一同回家时，互相可以看到对方的侧脸。

尤其是巷中一同躲雨的夜晚，两人第一次有机会一起回家。伴侣不知去向，他们靠云吞面是无法抚平心中寂寞的。在狭窄的走廊里，两人之间的距离很近，足以看清对方的面孔和表情（图9、10）。在找钥匙开门的时候，他们似乎是故意放慢速度，交替地看向对方，这样的互动有一丝“偷看”的意味，使两人的关系更加暧昧。两人接下来的对话，是询问对方伴侣的去向。他们此时已经猜到伴侣的出轨，虽然说着同《殉情》中一样的台词，却没有互相试探之感。一是因为电影前面对两人的



图 9



图 10

23) 同注3: 23

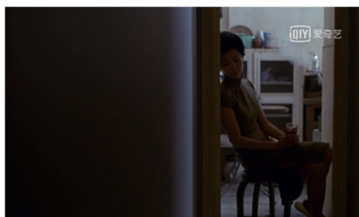
关系发展早有铺垫。二是因为相邻的空间设置改变了对门的“对立”关系，更突出一种同病相怜的感觉。

并且相邻而住，意味着两家共用同一面墙。这一面墙便是周慕云与苏丽珍感情的连接。当两人的感情即将终结的时候，有一幕两人分别靠在同一面墙两边的镜头，将他们之间暧昧的情感一一展现。

苏丽珍在厨房门口，靠墙而坐，听着广播中传来的周璇唱的《花样的年华》(图11)。这首歌是她在日本出“公差”的先生为她点的，祝她生日快乐。寂寞的生日，正处在花样年华的苏丽珍却被困在狭窄的门框中。画面中，墙壁占据大半，她身处逼仄的空间中，连腿都无法伸直。厨房是公用的，她在这个公共空间中坐地端庄得体，四壁是禁锢住她的传统思想、他人的目光。孤单的苏丽珍，压抑着自己的感情，在上一幕中，她刚刚拒绝了周慕云的表白。

接着镜头平行摇至墙的左边(图12)。在墙的另一边，是一个对倒的空间：周慕云也独自坐在厨房门口，背靠着墙，他的境况，同苏丽珍一样。周的手中，摆弄着苏的先生为他带的电饭锅。电饭锅是他家庭生活中必不可少的物品，而这个物品，经手了苏、苏的先生、周太太、周四人才进入他的家庭。所以电饭锅上附着的是他们复杂的四角关系。

镜头又一次摇回墙的右边，失魂的苏丽珍放弃了爱情，又无法放下对周慕云的依恋(图13)。她将头转向墙面，似乎想要穿越墙壁靠向隔壁



左上：图 11 右上：图 12

左下：图 13

那边的周慕云肩头。周与苏两个人，隔着墙，互相靠在一起。通过镜头的左右摇动，两人好像在无声地互动，他们的情感似乎也随着镜头流向左边，又流向右边。共用的这一面墙成为爱意的载体，墙两边的空间互为对倒，暧昧的情感在这之间流动。

除了将对门变成相邻，《花樣年華》中的房间性质也发生了变化。《殉情》中，则子与男人的房子是独立的，私人的。而电影中周慕云与苏丽珍则是分别租住在各自房东家中。

小说里，则子与男人的家中并无他人，是完全属于自己的私密空间。但在出轨之后，两人并没有在家中发生情事，都在外过夜。如果说则子和男人不允许别人进入家中，是因为他们把家看作是只属于自己和伴侣的地方，不允许其他人介入，那么就像他们自己所说，两人对伴侣的爱是专一的。保护私密的家庭空间，代表他们与丈夫/妻子之间感情的不可侵犯性。

但同时，这样的空间设置也增加了另一种可能性：或许他们不让对方进入家中，是在为结局做铺垫。小说以四个人的死亡结尾。伴侣的尸体，是被藏在各自家中的，若不是两人殉情，或许隐藏的尸体并不会被发现。则子和男人既然要自杀，为何还要藏起伴侣的尸体？答案或许就藏在前面的铺垫里。则子和男人对自己家内空间的保护，是否因为家中具有藏匿尸体的绝对隐秘性？那么，两人究竟是何时杀死了自己的伴侣？是否有可能在则子第一次拒绝男人进门的时候，就已经在家中藏了丈夫的尸体？如果将则子与男人的复仇目的无限放大，将人物向最阴暗的一面想象，那么以上的猜想都可以成立。

《殉情》中两个相对的私密空间，帮助则子和男人将感情从伴侣转移到彼此身上，同时也是他们完成复仇的完美地点。上文提到小说内容的多种可能性和感情的复杂性，同样在空间方面，也体现出作者相同的用意。

但是在《花樣年華》中，家不再具有私密性，性质上同小说中的家有本质的改变。毫无私密可言的空间，再一次削弱了人物复仇的可能。根据电影中的呈现，笔者将周慕云与苏丽珍居所的大致空间布局绘制成

平面图(图14)。两人租住的相邻两户,由狭窄走廊相连,走廊尽头是更加偏仄的楼梯。除了两人居住的房间属于私密空间,其余不论室内与室外,皆为公共空间。

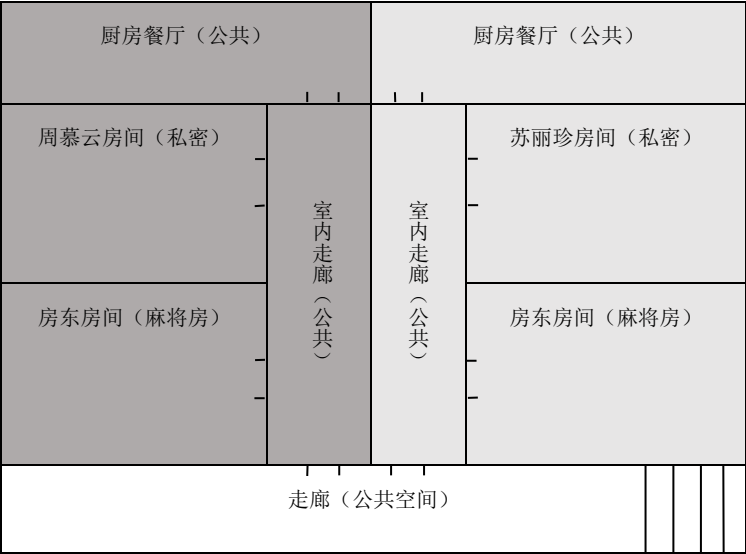


图 14

在公共空间的不断挤压下,本就狭小的私密空间被无限压缩。于是周慕云与苏丽珍的一举一动都无法逃脱房东的视线。

某日苏丽珍在隔壁,同周慕云一起写小说,本应在晚饭后离去,却刚好遇到房东们突然返回。二人本处于室内走廊这一公共空间,并没有任何不妥。但因害怕房东看到两人单独相处会产生误会,苏丽珍只好悄声躲进周慕云的房间中,直到第二天的傍晚才得空离去。苏的这一举动,将两人从公共空间拉入私密空间,关系一下变得暧昧。如若周想要报复出轨的妻子,或想要报复“情敌”的爱人,那么此时便是他的最好时机,他可以通过让房东看到自己和苏共处一室来完成复仇目的。但是周慕云却没有这么做,他小心翼翼地保护着苏丽珍,说明他并不想伤害她。

两人在房中共度的这一天,成为他们关系的重要转折点。苏丽珍对

周慕云说，一步都不能走错。可是感情越是被压抑，就越是更加浓烈。房间中无处不在的镜子，正是两人转向情妇/情夫身份的暗示。而躲在衣橱里、床下、门缝中的偷窥镜头，就像房东无形中的监视目光。

周慕云与苏丽珍的居所走廊众多，电影对此空间的呈现，镜头角度多变，经常从相对的两个方向拍摄同一画面。如不细细将镜头分解，很难将两家进行分辨。这样对空间的混乱处理，让两家似乎合为一体，更加不存在私密性，仿佛所有的空间都是公共的。所以即便是身处私密的房间里，周与苏也不能拥有真正的隐私，并不能自由地表达情感。

于是，周慕云和苏丽珍将宾馆的2046房间作为二人独处的空间。但是流言与周围人的目光并没有远离两人，并且逐渐变成苏丽珍对自己的束缚。电影中无处不在的公共空间，不仅是实体的存在，也幻化成抽象的流言、视线、传统思想，始终充斥在周与苏周围，成为一种禁锢。

《花樣年華》对《殉情》中邻居的空间设置进行重塑，让人物之间的感情少了对立性，多了暧昧之感。将小说中的狭窄楼梯运用到极致，让两人不断偶遇又擦身而过。同时又以对倒、无私密性的空间暗示两人最终的错过。

4. 结论

目前，对小松左京的先行研究集中于他的科幻长篇小说，掌篇小说是一个被忽视的领域。《殉情》（『向かい同士』）不仅多次在日本出版，还入选小松的掌篇小说精选集，可见在作者的创作生涯中，该小说颇有意义。小松擅长以科幻故事反应现实与人性。此文虽不是科幻小说，却也刻画了充满现实性的两性关系，表现人的复杂情感。结尾仍然体现出作者善于制造的惊悚氛围，用血腥的结局击碎前面营造的温情气氛。

则子与男人之间的情感因此变得复杂，他们是否真的生出情感，还是只钟情于伴侣？他们杀死伴侣是为了复仇，还是由爱生恨？他们的自杀是为伴侣殉情，还是因为无法原谅背叛了伴侣的自己？爱、恨、复仇、愧疚的情感在小说中同时存在，反应人性的复杂多变，带来充分的想象空间，让小说充满多种可能性。

《花樣年華》与《殉情》、《对倒》之间有着千丝万缕的联系。电影对两者的改编,都不能用传统的文学改编来理解,借鉴是隐性的,只取灵感。关于《对倒》,电影选取小说中的三段内容作为字幕,同时在影片结束时,也有对刘以鬯的特别鸣谢,甚至在电影上映后出版的写真集,也以“对倒”为名。反观《殉情》,王家卫却很少在采访中谈及,有时只提作者不说篇名,这样低调处理的原因,日后还可以继续考证。

虽然导演关于《殉情》与《花樣年華》之间的联系表达地十分隐晦,但是在情节、人物、空间三个方面,均可以看出该小说对电影的影响。情节上,两者都讲述了两对夫妻的四角关系;人物上,电影中的周慕云与苏丽珍和小说中的则子与男人都有着丈夫/妻子/情夫/情妇的双重身份;空间上,都以邻居作为人物的居住关系。

但是电影在小说存在的多种可能性中有所选取和侧重,弱化剧情,有许多留白,注重人物的情绪表达。在主题上,电影没有仅仅停留在一个爱情故事的层面,而是落脚于一个时代的终结。在人物上,着重体现人物压抑的情感,用缓慢的镜头让人物之间暧昧的爱意流动。空间方面,相邻、对倒、无隐私的空间是两人情感产生的地点,同时也意味着彼此错过。

《殉情》对《花樣年華》的影响虽是隐性的,却也是电影中人物之间复杂关系、情感的来源。

周慕云和苏丽珍或许也有隐藏的复仇目的和背叛心理,不过“阴暗面”不是电影所要表达的重点。两人在扮演对方伴侣的游戏中,渐渐发生了身份的转变,将真实的情感藏在排演游戏中,不知不觉中,他们从丈夫/妻子变成了情妇/情夫。但是他们始终生活在别人的屋檐下,没有私密空间可言。周围人的流言与目光,禁锢着两人。最终,两人暧昧的感情只能无疾而终。随着周慕云和苏丽珍的感情结束,那一个时代也跟着结束了。电影通过将两人情感封印在过去,表达了过去的永恒性与不可改变。

除了《花樣年華》,王家卫的电影中还有许多日本元素存在。自编剧时期的《最后胜利》到《2046》,人物总有“去日本”这样的行为,比如

《最后胜利》中的阿雄与大嫂、《花樣年華》中苏的先生与周太太、还有《2046》中的静雯与日本男友，日本似乎是禁忌的爱情发生的地方。同时，日本文学对王家衛的电影也提供了丰富的灵感，比如山田詠美的《恋人才听得见的灵魂乐》与《阿飞正传》、太宰治的《斜阳》与《2046》等，在接下来的研究中，笔者将继续在这些文学作品中探寻王家衛电影的文学性。²⁴⁾

参考资料

- [1] 张建德，苏涛（译）. 王家衛的电影世界[M]. 北京大学出版社. 北京. 2021-3.
- [2] 香港电影评论学会. 王家衛的映画世界（2015版）[M]. 三联书店（香港）有限公司. 2015.
- [3] 刘永皓. 失衡的电影文本——王家衛电影分析. 田园城市文化. 台北. 2015.
- [4] Wong Kar Wai, John Powers. WKW: The Cinema of Wong Kar Wai[M]. Rizzoli. New York. 2016.
- [5] 小倉エージ 責任編集. ウォン・カーウァイ「王家衛」[M]. キネ旬ムック：フィルムメーカーズ. 東京. 2001-3-15.
- [6] 北小路隆志. 王家衛の恋愛. INFASパブリケーションズ[M]. 東京. 2005-4.
- [7] 吴智. 电影从来需要有故事[J]. 电影双周刊. 573期. 2000-03: 8.
- [8] 潘国灵. 刘以鬯小说的影视改编综论[J]. 现代中文学刊. 2012-4-18: 39-45.
- [9] 影评家曝光《花樣年華》涉嫌抄袭日本小说(附图). [EB/OL]. [2022-1-12].
网址: <http://ent.sina.com.cn/m/c/39398.html>
- [10] 舒琪. 今天張貼的文章：香港都市文學與城市電影：《花樣年華》Vs《對倒》（上）[EB/OL]. [2022-1-12]. 网址：
<http://yearningforthecinema.blogspot.com/2010/03/vs-19621963-1966-1972-2000-1960-11-64.html>.
- [11] 星新一 等. 李浪（译）. 太鼓声响[M]. 新雨出版社. 台北. 1998-12.
- [12] 小松左京. 小松左京ショートショート全集[M]. 勁文社. 東京. 1995-11-20.
- [13] 小松左京. 小松左京ショートショート全集1[M]. 勁文社. 東京. 1998-9.

24) 本研究は、JST 次世代研究者挑戦的研究プログラム JPMJSP2139の支援を受けたものです。

小松左京《殉情》(『向かい同士』)对王家卫《花样年华》的影响

- [14] 小松左京.ホクサイの世界——小松左京ショートショート全集1[M].角川春樹事務所.東京.2003-2.
- [15] 小松左京.一生に一度の月——ショート・ショート傑作選[M].集英社.東京.2006-7.