

自上世纪90年代初开始,王家卫的电影一直引领着一种独特的美学风潮,受到了中外影迷的喜爱。这与王家卫的深厚文学根底不无关系。从他电影中为人津津乐道的文学化的对白就可窥一斑。那么,王家卫电影的文学滋养从何而来?近期由新加坡南洋理工大学教授张建德所著、北京大学出版社出版的《王家卫的电影世界》或许给出了某种解答。

### 普伊格是对王家卫影响最大的作家

在张建德看来,阿根廷作家曼努埃尔·普伊格(Manuel Puig)是对王家卫影响最大的作家。在众星云集的拉美文坛,普伊格并不引人瞩目。他不属于拉美“爆炸文学”阵营,虽然一生创作了《蜘蛛女之吻》《丽塔·海沃兹的背叛》《伤心探戈》《布宜诺斯艾利斯情事》等多部长篇小说,普伊格的世界声誉直到晚年才真正建立。《蜘蛛女之吻》是他最为知名的作品,曾被改编为电影,并获得过奥斯卡金像奖。



普伊格

普伊格一生颠沛流离,曾在罗马学习电影。最初梦想拍电影或当编剧,以失败告终后开始以写作谋生。普伊格常说:“不是我选择了文学,而是文学选择了我。”因为由衷热爱电影,他的小说常常带有鲜明的影像色彩。譬如普伊格喜欢借助人物对话推进叙事,《蜘蛛女之吻》即是典范。全书从头至尾都由人物的对话组成。普伊格广泛吸收通俗小说和各类现代艺术的养分,创造了与众不同的小说风格。与此同时,其小说往往聚焦阿根廷社会中下层的普通人,同性恋、罪犯等边缘群体常出现在他的小说中,这也是他与“爆炸文学”作家们不同的地方。

王家卫深受普伊格的影响,在访谈中曾表示,“南美作家影响我最大的是写《蜘蛛女之吻》的那个作者。到了现在来说,对于我拍电影产生最大影响的正是他。最好的原著小说。不过他最好的作品不是《蜘蛛女之吻》,他最好的作品是《伤心探戈》,很伟大的作品。在他之后,我就没看过什么伟大的作品了。”如此高的赞誉如同马尔克斯在读过胡安·鲁尔福的小说后发出的由衷感叹:“那一年余下的时间,我再也没法读其他

进入2021年以来,社会关于性别议题的讨论似有升温之势。网络上,“离婚冷静期”“电影《我的姐姐》中姐姐的艰难境遇”等热点话题无不昭示着现实生活中性别问题的普遍性、争议性和复杂性。在文学领域,当下的中国女性作家又面临着怎样的困境?她们如何看待女性写作?日前,由文学评论家、北师大文学院教授张莉主编的《新女性写作专辑:美发生着变化》由十月文艺出版社出版。书中所录作品原本发表在《十月》杂志2020年第2期,代表着张莉对新的女性文学变革的期盼,其中也含有当代女作家们对当下时代女性生活和女性生存的认知。

《美发生着变化》新书发布会上,评论家杨庆祥、从治辰、饶翔与张莉、季亚娅、梁鸿站在各自不同的立场上就女性写作如何面对性别差异、“男权的凝视”在女性写作中的影响等问题展开了探讨。张莉表示,这部专辑起因自她与责编季亚娅对当下许多文本中所呈现的女性观念的不满意。近年来,张莉一直关注着中国女性写作和女性作家的整体状况。在与北大中文系教授贺桂梅的一次对话中她曾表示:“直到2020年,都很难看到一个性别观非常现代的哪怕很正常的形象……反而苏明玉这样有很多症候的形象出现了,这就是我们今天为什么要讨论女性写作,因为目前的女性写作与时代对它的期望是不相配的。从女性文本里,应该能真切感受并辨认出我们时代性别观念的变化,但现在并没有,这令人失望。”季亚娅举例说,有些作家曾在写到农村的“光棍村”时表示忧虑,但少有作家站在女性的角度来想,女性为什么要离开乡村?在城乡流动过程中,她们作为主体的书写意识又是怎样的?

张莉和季亚娅表示,策划新女性写作专辑,在“性别意识”这个大前提下她们有两个考量:一是代际分布,从翟永明、林白这些“新时期”女性主义写作先驱,到文珍、孙频、淡豹等新一代作家;另一个是体裁,理论、小说、诗歌、非虚构写作等尽量兼顾。这些作品最终展示了不同时期中国女作家书写的女性经验和女性意识,呈现出众声喧哗的状态。

在约稿的过程中,她们也曾有过忐忑,13位女作家们呈现的作品是否会符合想象?看过稿件之后,季亚娅发现,大家对女性写作的认识、对女性生存的认识非常接近,从某种意义上讲,这部书代表着这个时代的女作家对于女性写作的认识和理解。

### 新女性写作的“新变化”何在?

新中国成立70多年来,女性生存的空间从学校、围裙走向田间地头、生产车间,女性在社会主义的农业建设、工业建设中扮演着越来越重要的角色。新女性写作专辑中提倡的“新”是什么?70年间,中国女性写作又发生了怎样的“新变化”?

从最初的陈衡哲、冰心、卢隐,到丁玲、萧红、张爱玲,再到张洁、铁凝、王安忆的写作,一直到如今推出的新女性写作专辑,经过百年的社会变革,

### 刘鹏波

作家的作品,因为我感觉他们都不够分量。”王家卫和普伊格的缘分是由对王家卫的电影事业有提携之恩的谭家明促成的。谭家明把普伊格的《伤心探戈》介绍给了王家卫,他读后爱不释手。“根据谭家明的说法,王家卫尝试通过将这部小说的结构运用于他的影像来掌握它。”张建德甚至认为,“王家卫或许就是香港电影界的普伊格”。

在张建德看来,王家卫的《阿飞正传》可被视为《伤心探戈》的松散改编。“通过独白式和允许人物拥有自己的情感空间”,王家卫根据演员的情感驱动力重新诠释了《伤心探戈》。并且在以意识流的方式表现人物思想方面,《阿飞正传》和《伤心探戈》都颇具实验性并且细致入微:“王家卫善于掌握普伊格小说结构中看上去不相关的元素之间微妙的关联。”

《阿飞正传》里有一个镜头是旭仔阿飞(张国荣饰)对着镜子凝视自己漂亮的脸,这让张建德联想起普伊格在其第一部小说《丽塔·海沃兹的背叛》中写到的一位年轻人,小说里也有年轻人对着镜子梳理鬃发的描写。这种联想乍看起来或许显得有些牵强,但也并非没有可能。

电影《春光乍泄》与普伊格的另一部小说《布宜诺斯艾利斯情事》也有松散的关联。《春光乍泄》的故事背景设定在布宜诺斯艾利斯。原先,王家卫想把《布宜诺斯艾利斯情事》改编为电影,但在制作过程中最终放弃了这个计划。改编虽然未能实现,《春光乍泄》中对病态性恋的关注还是让人想起了《布宜诺斯艾利斯情事》中充斥的情色描写,这也说明了两部之间存在的一些隐秘关联。

### 刘以鬯是王家卫的文学老师

在电影《花样年华》的片尾字幕里,王家卫曾特意感谢了作家刘以鬯。《花样年华》的灵感正是来源于刘以鬯的小说《对倒》。《对倒》写了一男一女的故事,男人从上海移民来香港,女人则在香港土生土长。而《花样年华》讲述的也是一个有夫之妇和另一个有妇之夫的故事。

2018年6月刘以鬯去世后,王家卫在微博中

引用了他的小说《酒徒》中的“所有的记忆都是潮湿的”来纪念这位香港作家。很多大陆读者正是通过王家卫的“引介”认识了这位在香港鼎鼎有名的作家。刘以鬯一生致力于严肃文学的创作,在香港与金庸齐名。王家卫与刘以鬯一样,先是在上海出生,后又移民香港。两人都对海派文学情有独钟,这或许是让王家卫在初次阅读刘以鬯的《对倒》时“一见如故”的原因之一。



刘以鬯

刘以鬯的《酒徒》被认为是香港第一部意识流小说,开头即令人过目难忘:“生锈的感情又逢落雨天,思想在烟圈里捉迷藏。推开窗,雨滴在窗外的树枝上眨眼。雨,似舞者脚步,从叶瓣上滑落。扭开收音机,忽然传来上帝的声音。”如果熟悉王家卫的电影,这种缜密、细密的语言实在很像他创作的台词。陈子善称“刘以鬯是王家卫的文学老师”,不是没有道理的。

《花样年华》首映后,一本有关《对倒》与《花样年华》的写真集在香港出版,书中图片选自《花样年华》中没有出现的镜头,文字则来自刘以鬯的《对倒》。王家卫在该书前言中写到,“对我来说,T è te-b è che(法语词汇,意为对倒,指一正一倒的双连邮票)不仅是邮学上的名词或写小说的手法,它也可以是电影的语言,是光线与色彩,声音与画面的交错。T è te-b è che 甚至可以是时间的交错,一本1972年发表的小说,一部2000年上映的电影,交错成一个1960年的故事。”王家卫说,“让世人重新认识,知道香港曾经有过刘以鬯这样的作家,是最让我开心的事。”

### 其他作家的影响

除了普伊格和刘以鬯,科塔萨尔、村上春树、金庸、雷蒙德·钱德勒、加西亚·马尔克斯、太宰治等作家的文学作品也影响了王家卫的电影创

### 李青

### 作家眼中的《新女性写作专辑:美发生着变化》:

## 女性的生命之痛都在这部书中

女性的整体形象和气质正在发生着巨大改变,社会对女性文学的美、女性文学的判断和何为优秀女性文学的标准也在随之发生变化。所以,张莉决定将新专辑取名为“美发生着变化”。

在《时代文学》杂志组织的一次关于“性别议题”的讨论中,季亚娅提出,“女性写作”本身是一个含义复杂、在不同历史时期有不同内容和诉求的词。要讨论“新”,得先说清楚“旧”,“新”是相对于哪一种、哪一个年代的“旧”的既有的女性写作?“新”的诉求与“旧”的女性写作的差异在哪里?这些都是要考虑但目前尚未完全厘清的问题。在她看来,“新”应该包括对更包容、开放、多样性的女性写作的未来期许。这部新书就像一个图书馆,让不同立场和倾向的女性作者成为彼此的“好邻居”。

在作家梁鸿看来,该书从写作层面上反映出70年漫长的女性观念及女性自我认知的变化。从张洁的《方舟》倡导男女首先要有社会意义上的平等,到林白《一个人的战争》中,女性不再仅是社会意义上的存在,还包裹着身体的欲望和对自我的认知等,女性写作在观念层面上不断深化着女性意识的存在。如今越来越多的女性作家已经摆脱了固有的“性别二元对立”,或者刻板的社会观念,重新建构新的女性生活形态。通过张莉等文学理论家将感性认识进一步清晰化,这种持续性的思想观念不断思辨、发生,不断发现新的存在,甚至塑造着新的观念。

### 如何面对“大女主”文化现象?

面对大众文化催生的“大女主”的剧本和女性题材的影视剧、畅销书,季亚娅曾与影视改编领域的朋友进行过交流,朋友坦言,女性题材确实是当下版权收购的重要方向,但这部新专辑里的小说都不“合格”。其中一个重要原因是,“书中展现的情绪不是大众想要的,他们可能更需要网络小说中的那种‘爽文’设置”。工业化的女性写作和纯文学的女性写作看似都是写作,实则相距万里。

在商业文明逻辑下,女性的自我感受如何能够被消费得“爽”才更重要,情绪要直接,有冲击力和快感。然而,如季亚娅所言,“生命中最痛的部分是一种与丈夫外遇、抓小三、办公室政治斗争都没有关系的痛,也是大众商业最不需要的部分。但它存在于这本新女性写作专辑之中”。

评论家从治辰就发现了一个有趣现象:很多男观众在看到电视剧《赘婿》中的“男权书院”时也会感觉非常“爽”。他揣摩这个心理逻辑可能是:“就让她们在屏幕上爽吧,反正现实里也翻不了天。”大众文化始终存在着很吊诡的性别二元对

作。张建德认为,《阿飞正传》除借用《伤心探戈》的人物和情境外,可能还调用了其他文学资源。比如村上春树的《挪威的森林》,小说里涉及记忆和遗忘的幻想让人想起《阿飞正传》里的阿飞。

村上春树的另一部作品《遇到百分百的女孩》则影响了影片《重庆森林》。“金城武饰演的害着相思病的警察以第一人称独白的形式喃喃回忆,或许是村上第一人称叙述的延续。”张建德认为村上春树对王家卫的影响主要表现在两方面:其一,王家卫标志性的独白反映了村上春树小说的对话风格;其二,两人都认同叙事是对记忆的重述。

此外,王家卫也深受科塔萨尔的影响。在张建德看来,《春光乍泄》与科塔萨尔的《跳房子》的关联实际上胜过了普伊格的《布宜诺斯艾利斯



情事》。《春光乍泄》的英文片名是“Blow-Up”,这也是意大利名导演安东尼奥尼的电影《放大》的英文片名。巧合的是,《放大》也是改编自科塔萨尔的作品《魔鬼鬼屋》。

其他一些显明的影响不必多说。《东邪西毒》改编自金庸的《射雕英雄传》,是一次极富创意的个性化改编。“《东邪西毒》既可以被合乎情理地视作一部改编自金庸小说的影片(尽管是激进的改编),又是一部武侠片(尽管并不遵循这一类型的陈规)。”《堕落天使》的片名出

自《圣经》,明显指涉了凯鲁亚克的《达摩流浪者》和科塔萨尔《跳房子》中“蛇社”的成员。

总之,王家卫通过援引电影(如新浪潮导演戈达尔的电影)和各种通俗文学作品,以及歌曲、诗歌等其他资源,融汇成了一种高度鲜明的个人风格,从而成就了“一种以电影化的风格讲述故事的感性”。这位现场拍戏不依赖剧本,把拍摄周期不断延长的香港导演,事实上有着深厚的文学功底。



科塔萨尔

性或者书写人性生命故事的重要组成部分,他们互为辩证地解放彼此,这是最为理想的状态。

关于男性和女性的辩证互动关系,从治辰同样表示困惑。他对“实在不知如何评判女性作者或者女性文学”这一点有更深体会。从辩证的角度看,什么程度上是“对立”,什么程度上算“统一”?一直以来,我很少给女作家写评论,之所以不写的原因,是出于一种困惑,我真的懂她们吗?我能够准确把握这个作品吗?”

就这部新书而言,从治辰的遗憾在于,用众多作者构成的今天新女性写作的图景还只是一个起点。这本专辑里的女性尽管已包罗万象,但他依然觉得,对于女性今天的处境的书写还太过温柔。在很多思想落后地区,女孩面对的困境要严重得多。

叶弥的《对岸》最后结局是,女主人公找到一个男性在咖啡馆等着她;女作家蔡东的《她》整体是男性叙述。在从治辰看来,她们写的或许不是女性要摆脱男性成为独立女性,而是呈现今天女性依然存在的无法独立、不能独立的现实。但这依然解答不了他的困惑:新女性写作的摆脱了男权阴影吗?在他看来,即便是女作家书写作品的时候,那个男权的影子、男性的影子,长久以来几千年形成的东西依然还在作品里盘桓,很难立即将其挥散。

对此,张莉回应道,女性写作不仅仅是以女性的声音写作,而是要写出她眼中的世界。如果这个世界依然有男权,她为什么不可以写?今天判断一个作家的写作、审美时,并不能因为他是男作家就判定是男性写作,她是女作家就认为是女性写作。在某种程度上,判断一个作家是否是男性写作,又或者他是否具有性别精神的时候,人们往往习惯于从作者的社会性别意识出发进行审视。“有的人生理上是男性,但是他在作品里能够跨越自我性别,对更广阔的人类进行书写,比如《红楼梦》《安娜·卡列尼娜》《包法利夫人》等作品就跨越了生理的属性。而‘霸道总裁爱上我’之类就是典型的男权写作。”

张莉说,这本书其实是一个开始,它保持着一种开放的、面向未来的状态。“美发生着变化”是正在进行的,它只是一个起点。这部书里的作家们在某一个时刻、某一个点上真实、真切地反

映了当下女性的生存,这种生存是复杂的,但其复杂性并不是要取悦大众媒体。比如《三十而已》这样的作品,并不是女作家理解中的女性生存;纯文学作家所理解的女性生存要更复杂、更幽微,她们不希望用“内卷”、焦虑等来诱导女性读者。

张莉心目中理想的新女性写作是像《使女的故事》《那不勒斯四部曲》那样的作品。她认为,当下中国女性写作的问题主要是没有真正击中要害。此外,除了都市女性写作我们也需要“边地”的女性写作,只有当“她们”能够拿起笔写作的时候,女性写作的维度、性别书写的广度,才可能真正达到理想境界。“我认为身体的、欲望的、个人的写作同等重要,和那些社会关系的写作、历史

的写作同等重要,没有先后的顺序。一个作家在写作的时候,把女性当作一个社会关系的总和去书写,而不只是男人对面的那个人去书写,这是我理解的新女性写作。”

对于“如今女性写身体、写死亡就是严肃文学,男性写可能会沦为黄色文学”的观点,张莉认为,男性写欲望已经写了几千年,而女性写作在上世纪90年代的活跃不仅仅是有性别意义,还涉及时代语境的问题。她所提倡的是两性之间应去除刻板化和壁垒,进行有效的、真诚的、平等的交流。季亚娅则补充到,曾经的私写作等女性写作都有潜在的对象,要回到当时特定的历史语境和文化思潮中探讨,而不能将其简单化,认为女性写这些内容就具有解放性的意义。当时代发生变化,这个问题已不再是女性面临的主要矛盾,女性写作自然会发生转向。

“美发生着变化,像一只蝴蝶/将皮肤翻转,改变了森林/又像一只螳螂,伏在绿叶上/长成一片叶子,使叶子更浓密/证明绿比任何人所知的更深。/你手捧玫瑰的样子总好像在说/它们不仅是你的。”这首诗出自美国诗人理查德·威尔伯的《美发生着变化》。它是一个夏日的午后,作家周晓枫推荐给张莉的。当晚枫在电话那头一字一句念出这首诗时,张莉一下子便记住了这句“美发生着变化”,最终也听从了她的建议,以此作为“新女性写作专辑”第一季书名。

饶翔特别喜欢这一书名。虽然对于“新女性写作”他现在还不能很清晰地说明“新”在哪里,但是能够感知到变化。他说,关于女性的写作,关于女性的话题,永远是一种未来性的,是现在进行时的,它永远都不是完成时,因为永远都有男性和女性。