



跨媒介香港

The Cross-media Culture in Hong Kong

凌 逾 / 著



跨媒介香港

The Cross-media Culture in Hong Kong

凌 逾 / 著



社会科学文献出版社
SOCIAL SCIENCES ACADEMIC PRESS (CHINA)

图书在版编目(CIP)数据

跨媒介香港 / 凌逾著. —北京: 社会科学文献出版社, 2015. 11

国家社科基金后期资助项目

ISBN 978 - 7 - 5097 - 7833 - 3

I. ①跨… II. ①凌… III. ①地方文学史 - 文学史研究 - 香港 - 当代 IV. ①I209.965.8

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 169243 号

国家社科基金后期资助项目

跨媒介香港

著 者 / 凌 逾

出 版 人 / 谢寿光

项目统筹 / 宋月华 杨春花

责任编辑 / 周志宽 袁丽馥

出 版 / 社会科学文献出版社·人文分社(010)59367215

地址: 北京市北三环中路甲 29 号院华龙大厦 邮编: 100029

网址: www.ssap.com.cn

发 行 / 市场营销中心(010)59367081 59367090

读者服务中心(010)59367028

印 装 / 北京季蜂印刷有限公司

规 格 / 开 本: 787mm × 1092mm 1/16

印 张: 28.75 字 数: 455 千字

版 次 / 2015 年 11 月第 1 版 2015 年 11 月第 1 次印刷

书 号 / ISBN 978 - 7 - 5097 - 7833 - 3

定 价 / 128.00 元

本书如有破损、缺页、装订错误, 请与本社读者服务中心联系更换

 版权所有 翻印必究

国家社科基金后期资助项目 出版说明

后期资助项目是国家社科基金设立的一类重要项目，旨在鼓励广大社科研究者潜心治学，支持基础研究多出优秀成果。它是经过严格评审，从接近完成的科研成果中遴选立项的。为扩大后期资助项目的影响，更好地推动学术发展，促进成果转化，全国哲学社会科学规划办公室按照“统一设计、统一标识、统一版式、形成系列”的总体要求，组织出版国家社科基金后期资助项目成果。

全国哲学社会科学规划办公室

目 录

绪论 港派创意：跨媒介叙事	1
第一章 文学与电影：对倒叙事与性别建构	6
第一节 对倒叙事：香港后现代电影和小说的融合剂	7
第二节 可叙述与不可叙述：性别视阈下的色与戒	26
第三节 轮回叙事：时空穿越、东西符号与性别转世	38
第四节 女性主义叙事：小说与电影的叙述声音	59
第五节 香港文学与影视王国的互动	78
第二章 跨界的文学空间叙事创意	93
第一节 开创地图空间叙事学	93
第二节 开拓味觉地理叙事学	109
第三节 游牧中西的文化地理空间	129
第四节 搭建建筑空间的后现代文学	148
第五节 开辟触觉符号学的缝制体	167
第三章 赛博 E 时代的新符号叙事	181
第一节 伊托邦时代的文学新符码	182
第二节 赛博时代的三重世界叙事	195
第三节 多向多元的后现代互动叙事	211
第四节 “集邮体、电邮体”魔法创意写作	230
第五节 脚注空间与脚注时间叙事	240

第四章 文学与展演艺术的跨媒介整合	254
第一节 文舞双全的共振	254
第二节 后现代文学与戏剧的跨界整合	277
第三节 对角叙事：图文互涉创意	299
第四节 跨媒介整合艺术：港派麦兜与台派几米	318
第五节 词、曲、唱、器、视五合一新艺术	336
第五章 跨媒介创意文化研究的意义	351
第一节 传统媒介与新媒介生态下的香港文艺创意	351
第二节 港派跨媒介创意的范式意义	369
第三节 追根溯源：后经典叙事学、符号学与媒介学	383
第四节 跨媒介创意的方法	402
第五节 跨媒介创意文化研究的未来发展	416
参考文献	428
后 记	450

绪论 港派创意：跨媒介叙事

21 世纪，随着数码网络传媒的发展，社会从触电转向触网时代，迈入眼球经济、注意力经济时代，视觉文化霸权趋势难以逆转。世界成为图像，语言退居边缘，文学发展危机重重。王国维的《宋元戏曲考序》云：“凡一代有一代之文学：楚之骚，汉之赋，六代之骈语，唐之诗，宋之词，元之曲。”小说自明清发展以来，到 20 世纪本居主导位置，如今却被施了魔咒，下了病危通知书，演变为图钉下的标本。穷则思变，文学在解构和建构、破与立之中进化发展。那么，新世纪的文学艺术和文化将如何转型？

本书将文艺发展的新趋向，命名为跨媒介叙事。探究之前，先厘清几个概念。媒介，此词古已有之，“媒介”，则是使双方发生关系的人或事物。媒体，则是新词，1983 年第 2 版《现代汉语词典》仍未收录该词；2005 年第 5 版界定“媒体”，为交流、传播信息的工具，如报刊、广播、广告等；英文只用 media 一词，为 medium 的复数，指用以交流、宣传与传播信息的介质、材料和工具。笔者赞同，媒介是上位概念，媒体是下位概念，媒介是各类媒体的总称^①。本书统一使用“媒介”，既指科技媒介、传播媒介，也指艺术媒介；既指内容，也指信息载体，叙事得以实现的介质和手段，如文学的语言、绘画的色彩线条、舞蹈的身体、电影的声画等媒介。所谓“跨”，即打破边界、交叉互联、合作融合、扩容转向，兼容并包。跨媒介英文为 Cross-Media、Transmedia，指跨媒介娱乐经营，即运用科技、网络、游戏、出版等多媒介呈现经验故事，如奥运开幕式、4G 手机、网络广告并用收音机、影视、杂志媒介；跨媒介公司，经过兼并重组，成为航空母舰式的传媒集团。跨媒介探讨各媒介之间的跨界、转换或融合。

文艺领域的跨媒介叙事，有别于科技、商业等领域的含义，特指各

^① 杨继红：《谁是新媒体》，清华大学出版社，2008，第 6 页。

媒介互相吸取创意思维：文学叙事吸取图像、声音、影像、舞蹈、音乐叙事的灵感，创造新内容形式；或是艺术品从一媒介向另一媒介变异，实现不同媒介载体的转化；或是集听、说、读、写、音、像、文于一身，以数字化平台为基础，整合多种媒介手段，完成事件叙述，新和旧、同质和异质媒介越过自身边界，经横向、纵向或斜向整合，实现渗透融合，成为综合媒介。经典叙事学，从文本外部转向内部，聚焦于故事叙述，研究作品的构成成分、结构关系和运作规律，着重对叙事文本作技术分析，建构叙事语法诗学，具有科学性和系统性。而跨媒介叙事研究属于后经典叙事学，既剖析文本内部，研究新媒介技术怎样催生出新的艺术内容形式、技巧结构；也分析文本外部，文学如何受图像、声音、影像、舞蹈、音乐等影响，或整合多媒介，创造新叙事；探讨各艺术符号并置，碰撞出哪些化学反应。李显杰指出，“从符号与媒介物差异出发，考察媒介对题材对象的选择取向乃至表现方式的差异，正是现代和后现代信息论讨论文艺与艺术的制作与交流的一般方法。”^① 新媒介激发出新艺术，产生出“文学+X”的创意，“N合一牌”的跨媒介创意，这挑战了哪些文艺、传播、文化理论，值得深入探究。

跨媒介叙事是新时代文化整合的产物。麦克卢汉认为，媒介即讯息。一切媒介作为人的延伸，都能提供转换事物的新视野和新知觉^②。机械媒介只是人体个别器官的延伸，如书籍是眼的延伸，广播是耳的延伸，车轮是脚的延伸，衣服和住宅是皮肤的延伸。而电子媒介则是中枢神经系统的延伸：人成为感知整合的“重新部落化人”、整体思维的“信息采集人”，不再只是重逻辑思维、线性思维、机械化、专门化的“非部落化人”^③。科学史家萨顿说，各学科门类之间的关系，就像金字塔：在底层，学科边界相距较远，物理是物理，数学是数学，音乐绘画、文学与数理根本不搭边；然而，愈靠近顶点，相距愈近，到达顶端，它们就完全是一回事了。显然，文艺与科学媒介的跨界整合是接近于塔尖的事

① 李显杰：《电影叙事学：理论和实例》，中国电影出版社，2000，第110页。

② [加] 马歇尔·麦克卢汉：《理解媒介——论人的延伸》，何道宽译，商务印书馆，2000，第33、96页。

③ [加] 马歇尔·麦克卢汉：《理解媒介——论人的延伸》，何道宽译，商务印书馆，2000，第3页。

业。麦克卢汉从人的延伸角度逐一研究各类媒介。本书从文学角度，研究新媒介科技与文学艺术的融合，立足于叙事学、符号学、媒介学的文化语境，探测新时代的文艺和文化转向。

创设“跨媒介叙事”关键词，建立在笔者2009年论著《跨媒介叙事》^①的个案研究基础上：香港作家西西多才多艺、兴趣广泛、创意盎然，穷一生之力，跨越多个叙事符号领域，开拓出跨媒介创意体系。阅读早期史料可发现，西西创作开端关键期是1963年，先研究电影绘画，有《画家与画》《电影与我》《开麦拉眼》等专栏，并拍制实验电影；随后才写《东城故事》《我城》等小说。20世纪80年代起，研究音乐、体育、绘画、中西文学经典，结集为开始《耳目书》《传声筒》《剪贴册》《画/话本》《西西看足球》等系列。21世纪开始，西西将重心转向建筑和手工艺品，凝结出阶段性生命结晶：散文集《旋转木马》（2001）、《拼图游戏》（2001）、《看房子——西西的奇趣建筑之旅》（2008），还有长篇小说《我的乔治亚》（2008）、《缝熊志》（2009）、《猿猴志》（2011），均为图文并茂、装帧精美、情趣盎然的好书。西西有计划地分期分段实验艺术与文学的打通，跨界的整体脉络清晰，为文学带来新气象。虽说跨媒介古已有之，“张旭从公孙大娘的剑舞中悟出草书灵感，杜甫见其弟子李十二娘献技，写下名诗，这是文学艺术之间微妙的转化与挪移”^②；但这些跨界多偶尔为之，属于不自觉打通。而西西开辟跨媒介叙事，有意为之，持之以恒，足足50多年，锐意创新，在各艺术符码间创造出全新的交融之道。笔者将之命为“西西体”系列小说：1975年《我城》的“手卷影像体”；1977年《美丽大厦》的“电梯影像体”；1980年《哨鹿》和1981年《候鸟》的“比兴影像体”；1986《浮城志异》的“图文互涉体”；1996年《飞毡》的“蝉联编织体”；以及21世纪的“建筑体、缝制体”等体式。西西体独树一帜，其跨媒介叙事具有范式意义，影响了当代香港的大批作家。

不单个别香港作家开拓跨媒介叙事，香港整体文化也明显具有跨媒介特性。近百年来，香港发展为国际化大都市，成为举世闻名的金融中

^① 凌逾：《跨媒介叙事——论西西小说新生态》，人民出版社，2009。

^② 西西：《缝熊志》，三联书店（香港）有限公司，2009，第64页。

心，获得世界城市美誉，具有世界主义气质。香港的城市和文化发展具有范式意义。考察香港文学和文化，可将之置于全球语境，分析其对亚洲和西方文化的影响互动，在世界文化中扮演的角色。香港作为滨海港口，易得风气之先，接受外来先进思潮迅速，先内地一步。当代香港中西文化交汇，半唐番特色浓郁，具有丰富性和多元性。信息网络高科技发展迅猛，成为新潮文化的生产基地，引领时代风潮。香港也不乏传统流风遗韵，隶属于岭南文化。早在近代，岭南文化已是中国思想的先导。香港文艺内在发展应时而动，新锐文艺家多为双语精英，如尤利西斯般闯荡于全球各国，多具有跨行业从职的丰富阅历，有敏锐的跨媒介思维，擅长跨界创作，多道融合，这些都是文学和艺术变革动力的重要源泉。不可否认，大陆民众普遍对香港文化有一定误解：在热衷经济效应、迎合市场的思想驱动下，忽视香港严肃文化、精英文化、小众文化，而错爱通俗文化。倘若能抛却成见，潜心地阅读优秀香港文艺家的先锋作品，我们将发现，不同于大陆当代文化气象，香港文化另成格局，呈现全新的跨媒介性。

香港跨媒介文化典型范例是 20 世纪 90 年代前后的文艺，可谓异军突起。不管是刘以鬯、西西、陶然、也斯、李碧华、黄碧云、钟晓阳、陈宝珍、陈慧，还是董启章、梁文道、林夕、潘国灵、唐睿、谢晓虹、韩丽珠、葛亮、王贻兴、廖伟棠等，新老作家都时有跨界实验，都善于贯通文学与电影、建筑空间、文化地理、赛博空间、表演艺术等，在风马牛不相及的艺术媒介间挖掘交叉点，以发散思维方式，突破领域壁垒，出人意表地组合不同艺术，自创一体。本书不采取传统香港文学史的写法，不按时间顺序面面俱到地赏析作家作品，而重点论述富有跨媒介特性的作品，重点探究其开创出哪些新形式，有哪些类型，归纳其独特之处。总之，探究香港跨媒介叙事的形态特色、方法策略、成因语境、风格意义。研究方法力求多元，梳理香港跨媒介叙事特色，采取归纳法；研究其与西方后经典叙事学的相反相成，采用比较法；研究文学与艺术的触类旁通，运用符号学和视觉媒介文化理论；研究性别视野下的创作策略，采取女性主义叙事学和文体学方法。探究跨媒介的化学反应，而不仅仅是物理式连锁反应。

跨媒介的目标在于创造美第奇效应（The Medici Effect），即打通不

同领域、学科、艺术、文化概念，开拓出不同凡响的创新思维。美第奇效应源于15世纪意大利的美第奇家族，资助各学科专家打破壁垒，场域碰撞，爆发出惊人创造力，开创出文艺复兴时代。其关键在于找到不同范畴契合的焦点，即交叉点（intersection），以会通组合、求异创新的思维策略，新创意混合旧观念，跳脱单一惯性、本色当行的联想障碍（Breakthrough Insights at the Intersection of Idea, Concept and Cultures），催生出创造发明。不同背景者互相合作，寻找通向成功的钥匙。弗朗斯·约翰松从经济管理角度研究美第奇效应^①，如何用创意发展企业。本书探讨艺术的美第奇创意，如何激发文学创意，文学如何与其他艺术门类、学科范畴、文化领域碰撞，挖掘交叉点，创造新的艺术文化想象。

本书认为，新文化的发展核心在于跨媒介创意。时下有三股力量推动着跨界业的多元发展，一是全球的移民流动；二是科学与艺术的融合；三是电脑数码技术的跃进。在强调混拌杂糅的后现代文化语境下，文艺只有转型，才能在新时代中取得新的生存空间。如今，新岭南乃至新中华文化都谋求打通南北、贯穿东西。以融通思路研究香港跨媒介叙事创意，恰逢其时。跨媒介叙事研究创造者如何以跨学科、跨艺术、跨媒介视野，实验媒介、艺术、文类混合；激发美第奇效应，再现日益纷繁复杂的社会文化现象；开拓文化整合创意，建构新文艺。

^① [美] 弗朗斯·约翰松：《美第奇效应》，刘尔铎、杨小庄译，商务印书馆，2010。The Medici Effect: What Elephants and Epidemics Can Teach Us About Innovation Paperback, by Frans Johansson, Harvard Business Review Press; First Trade Paper Edition edition, October 1, 2006.

第一章 文学与电影：对倒叙事与 性别建构

对倒，触发小说和电影产生化学反应的催化剂。“对倒”法语为 Tête-Bêche，本是邮票学术语，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，受背靠背艺术启发而生。对倒，正反倒转，双向倒转（head-to-tail, head-to-head），仿佛水中倒影，镜花水月，成双成对，类于中国传统文化的太极图符码，阴阳相生，首尾相错，乾坤颠倒。对倒时常复古，隔段时间卷土重来。由对倒意念，可设计出新图片、摄影、造型、装置艺术等，如 S 型连体椅子；一本杂志一分为二，前半正着读，后半反着读，前后两封面。一个符号，可以成为创意种子，激发艺术家的灵光一闪，生成别出心裁的创意艺术。

对倒有别于对比。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 scenes，镜像倒影、重像双生。对倒属于新式蒙太奇，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，出人意表，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，但未必全然冲撞，因此能激发出更多重的意义，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、简单否定，而是超脱于“有与无”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。对倒的奥妙在于边界模糊，不好拿捏把握，引人揣测，难以叙述。可叙述与不可叙述之间可以对倒；小说语言和电影声画可以对倒；性别建构也是对倒：男女之间不是本质对立，而是思考方向、行为方式、社会意识等互衬互映。聪明的男女作家和导演，善于营造对倒符号意念构图，巧用于小说和电影叙事，互鉴互启，互为临水照花人，突破常规思想框框。那么，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，给小说电影跨界提供了哪些新的理论？

第一节 对倒叙事：香港后现代电影 和小说的融合剂

对倒叙事开辟出小说与电影跨界的通道。王家卫是香港典型的作者导演，善于自编自导自创。他擅长营造电影镜像时间、空间、声画的对倒创意，呈现难以言明的错失心理对倒创意，这灵感来自于刘以鬯的对倒小说。然而，王家卫不取小说的情节和人物，只取对倒的意念和形式创意；求神似，而不求形似，这完全改写了传统的电影改编概念。王家卫也受启发于欧派灵魂电影的分身、生死、三色的对倒创意。香港艺术家创设多元的港派对倒叙事，能为后现代电影和小说发展贡献出新的创意。

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？叙事呈现时间和空间中的一连串事件。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王家卫善于拿捏揉搓时间，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，阿飞旭仔引导苏丽珍看时钟：“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

^① 吴国盛：《时间的观念》，中国社会科学出版社，1996，第244页。

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。”阿飞勾女自有绝技，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”，竟无师自通地懂得时间的玄妙，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，其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，彻底击中、诱惑了她。她将这一分钟看作长情的誓言；而无心无肺的阿飞却只将之当做一分钟的热血，并不永在。当世爱情早已变成液态，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，她才能下定决心，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。《阿飞正传》全片再现三个一分钟：片头，铭记一分钟；片中，忘却一分钟；片尾，错接一分钟。实在久远与虚幻一刻互为倒影，为全片奠下深刻的忧伤，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，必须无时无刻地飞翔，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。王家卫电影既通过准确数字来铭记时间，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。港人的生活节奏快速，进取时，要刻守时间，赚取时间；失意时，又宁愿模糊时间，忘却时间。铭记或淡忘，构成多样对倒。《东邪西毒》说：人的烦恼太多，是因为记忆太好。《重庆森林》以保鲜与过期对倒贯串主线：“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，223 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，这女人贩毒，却被一伙印度人骗走毒品，陷入惨境：“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……”她以惨败告终，只能选择忘却时间，堕落，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。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。其实，保鲜的唯一办法是永远得不到。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。

中国黄历与西洋历法的对倒互衬。王家卫电影多以阳历纪事，精确时间符号可作礼物、节点刻度、个性标识等。影片取名《2046》；宁说“57 个小时”，而不说“两天半”，用“4600 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。不同于个体时间的刻意呈现，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”。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。中国黄历不仅指涉时间，而且携带时运、喜乐、禁忌等诸多符号，带有神秘性、形而上学特性。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，营造出中西时间对倒镜像。

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年后变成什么样，成为叙事触机。2046 符码隐喻多重对倒。第一，2046 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，隐喻圣诞节平安夜，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。第二，2046 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》白玲的栖身之处，周的旧相识露露丧命之地。《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。第三，2046 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，周慕云写成《2046》小说。第四，2046 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《2046》思考生死对倒，反省人类向死而生的苦况。王家卫仅仅用“2046”符号，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 年的未来科幻时空，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

电影不仅可以开拓时间对倒创意，人事反向交错，回忆与期待对接；也可以开拓空间对倒式样，光线与色彩、声音与画面等电影语言对倒交错，^①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”^②。《花样年华》^③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，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，对周暮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，迎头相遇。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。而配偶们则连背影和声音都消失了。电影再现四场模仿戏，周苏企图穿越空间，使缺席的变成在场，探测配偶的真相，却只能是徒劳。但两人自身却日久生情。出墙与不出墙，构成两对男女情爱纠葛的对倒分水岭：周苏力避陷入像别人影子般的偷情漩涡，以“发乎情、止乎礼”告终。全片运用在场与缺席的对倒镜头，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、纤手抚摸黑马、纤足与水影、杏眼传情、毛巾滴泪等，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

① 刘以鬯：《对倒》，作家出版社，2001，第210~211页。

② [加]安德烈·戈德罗等：《什么是电影叙事学》，商务印书馆，2005，第111、112页。

③ 《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。