



刘以鬯著 四川人民出版社  
《椰风蕉雨》

## 潮湿的记忆

□张怡微

众所周知,王家卫电影《花样年华》的叙事结构,是从刘以鬯小说《对倒》中来的。《对倒》取自法语,是邮票学上的专有名词,指一正一倒的双连邮票。虽然没有直接使用《对倒》的小说情节,但王家卫将“对倒”用以人物处境的颠倒,和双线叙事的对称,成为影史佳话。用现在流行的话来说,《花样年华》就仿佛是“花样年华宇宙”,在导演艺术生涯中,上接《阿飞正传》,又处处与《重庆森林》或《春光乍泄》等布置隐微的回响。我从前也这样煞有其事地学习解读与认知,直到我读到2022年后浪首次引进出版的刘以鬯南洋时期的小说集《椰风蕉雨》,反倒读出一些电影故事线案的文本脉络,犹可见刘以鬯对王家卫影响之深。

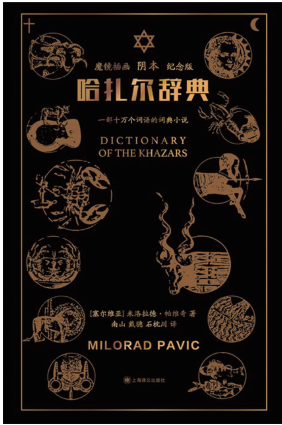
刘以鬯原名刘同绎,1918年生于上海,先后在重庆、上海、香港、新加坡、吉隆坡等地担任副刊编辑、报社主笔、出版社社长等职。1952年,他接受了友人邀请,只身赴新加坡办报,五年中辗转于新马九间报社工作。这段经历幻化成《椰风蕉雨》中两篇分量最重的中篇《星加坡故事》和《蕉风椰雨》,亦可见栩栩如生的上世纪50年代南洋生活风情。

《星加坡故事》中的歌女白玲,名字和电影《2046》中章子怡扮演的女主人公一样,风情万种又为情所困。原著中的白玲,在一个大雨天与男主人公相遇,得知他刚从香港来,妩媚地搭上几句话。男主人公是副刊编辑,初来乍到看什么都十分新鲜,闲暇时决定与朋友一起去歌台听歌,没想到很快又见到白玲,才得知自己在雨中邂逅的女士,是星马的当红歌星。两人在尴尬破冰后,慢慢建立起情谊。这情谊包含着许多暧昧和不切实际的妄想。白玲身世坎坷,父亲早逝,母亲是洗衣工。她很小就要出门赚钱,凭借好天赋造就今天的地位。她希望有一天能够脱离舞台。而男主人公,在战争颠簸中也积攒了压抑的情感需求(“我的情感始终没有得到过正常的发泄”)。就仿佛是一段南洋的露水情缘,带着沁人心脾的甜意,又带有若隐若现的危机。白玲复杂的身世和动荡的工作环境注定她无法真正把握命运和情感。尽管她喜欢男主人公,他却无法救她于水火,反而她牺牲自己,可以换得男主人公的平安。这样的故事,放在如今的时代看来,简直是天方夜谭、圣女传奇。但刘以鬯的叙事方式却独有魅力。从某种程度上来说,章子怡算是演出了白玲夸张的挑逗和悲情的宿命感,只是男主人公被改写成“周慕云”后,白玲的深情显出小说中没有的“错付”的意味来,显得一厢情愿。《星加坡故事》中的白玲,其实是得到了珍贵的真情。即使男主人公因误会与另一位女性水莲缔结新的情感关系,他仍深切想念白玲,“白玲的影子一直在我脑海里萦回,这也许是一种病态,整日只听见一颗熟悉的心在作陌生的跳动。”它暗示我们这不是逢场作戏,也不再只是露水情缘,而是一个人难以控制地为另一个人分心,一个人仿佛“冥冥中被一根情感的绳索困住了,心情极抑郁,无法使动荡不安的情绪稳定。”小说因此而出动人的美感来。

刘以鬯的小说中,有许多“周慕云”作家身份的影子,以影像的形态,复现了上世纪50-60年代报馆男作家的生活样貌。其实刘以鬯本人也是这样的生活方式,他会写一些重要的作品,也会写一些无关紧要的故事、杂文。因刘以鬯的《游侠》版权已售,我们在王家卫的其他电影中可以看到若隐若现的句子,出自不同时期、不同作品的刘以鬯之笔,例如“所有的记忆都是潮湿的”。这潮湿,无论是暧昧的汗水还是伤情的泪水都隶属热带氛围中的情景中人。他们热烈又敏感,勇于挑战爱情,却也被爱情刺伤。另一个中篇故事《蕉风椰雨》也写作了如此的主题。

中国女孩花蒂玛,是雨季开始时被掠虾人收养的弃婴。她以马来亚女孩的方式成长、恋爱,亦像许多那里的女孩一样,最终被许配给不喜欢的人家。她曾勇敢地与恋人私奔,却不想恋人只是贪恋她丈夫的钱财。在日常相处中,花蒂玛逐渐认识到丈夫的善良,内疚与怨恨在平静的生活中静水深流。在旧情人第二次引诱她出逃时,她做了惨烈的复仇,最终死于旧情人的刀下。故事内嵌着“武松与潘金莲”、中元节山芭民俗等多重场景,首尾以一根烧焦的金链子串起花蒂玛宿命开始的因缘。

爱人的人在王家卫电影中每每都是输家。爱人的人在刘以鬯的小说里也以如此悲剧面貌一再重演。在雨中、在火中,“忽哭忽笑,态度失常。”



「塞尔维亚」米洛拉德·帕维奇著  
《哈扎尔辞典》  
南山 戴晓 石枕川 译  
上海译文出版社

## 被打碎的哈扎尔陶罐

□育邦

1984年,塞尔维亚作家米洛拉德·帕维奇出版了一本奇书——《哈扎尔辞典》。此书一经问世,便在全世界广为流传,帕维奇成为博尔赫斯、卡尔维诺、埃科等文学谱系中的一位“幻想文学”作家,甚至被人们誉为“文学皇帝”。

帕维奇的父亲是一位雕塑家,但他以造房子为生。《哈扎尔辞典》就是一座巨大的房子,它设置了如此众多的入口和出口,而且到处都是门,使得广大读者可以随时随地自由地进进出出。在《导语》中,作者打了一个有趣的比喻,“两个男人各自扯紧绳子的一头,将系在中间的美洲狮拴住。”他们之间很难相互靠拢,同理可得,作者与读者也是如此。但帕维奇尊重读者,书中的康斯坦丁说:“读者要比他正在阅读的那本书的作者更聪明。”如果我们肯花上一点心思理清《哈扎尔辞典》的建造结构,就会从帕维奇的梦境中捕获阿里阿德涅的线团,一切将会明朗起来,我们会成为合格的“释梦者”与“捕梦者”。

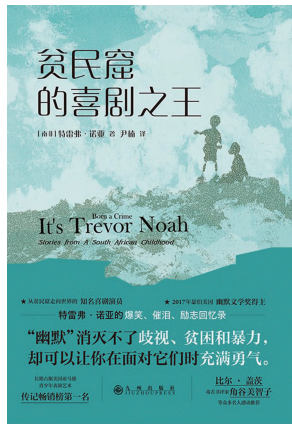
我们在《哈扎尔辞典》的扉页上会看到其副标题是《一部十万个词语的辞典小说》,当然并不是说有十万个词条,而是说全书只有十万个字词。我们看到的是“阳本”,书中声明:“阴本跟阳本并无多大差异,有人曾对照阅读,发现仅十一行文字有所不同。读者不妨自行选择!”中国读者自然最易领悟这种阴阳结合、相生相克的智慧,它们是统一的、对立的,也是可以相互转化的。阴本阳本亦是一种结构上的“互文”关系。第一部分是《卷首导语》,分别为《〈哈扎尔辞典〉编撰始末》《〈哈扎尔辞典〉版本溯源》《〈哈扎尔辞典〉使用说明》《达乌勃马奴斯母版序言残片》,帕维奇煞有介事地制造震惊世界的“文学事件”,编撰一部子虚乌有的辞典,他从博尔赫斯那里盗取了“真经”——亦真亦假的文献打开了小说的想象空间。也可以说,《哈扎尔辞典》是博尔赫斯《特隆,乌克巴尔,奥比斯·忒蒂乌斯》的一个神奇的衍生艺术品,前者从后者中汲取“幻想文学”的艺术本质与一种方法论。第二部分是《红书——基督教关于哈扎尔问题的史料》,第三部分是《绿书——伊斯兰教关于哈扎尔问题的史料》,第四部分是《黄书——犹太教关于哈扎尔问题的史料》。第五部分是《补编一》,第六部分是《补编二》,这两个部分是补充说明,类似于“附录”。而叙事的核心部分在《红书》《绿书》和《黄书》之中。简言之,就是在基督教、伊斯兰教和犹太教的史料记载中,哈扎尔民族(王国)怎么突然从中世纪消失的历史与传奇,小说的叙述扑朔迷离的不确定性、模糊性、未知性成为那些打破砂锅问到底的读者的终极答案。

《红书》《绿书》和《黄书》中都有若干个词条,因词条的存在而构成了此书“辞典”外部模样。词条之间,既有呼应,又有补充,形成形态各异的“互文”关系。它甚至像互联网中“超链接”,把一个网站内(《哈扎尔辞典》)所有词条统一、整合、连接为一体。而从小说叙事的角度看,此书通过词条叙述故事、制造与捕捉梦境、塑造人物形象、展开历史与现实的对话。三种书中,有相同的词条,比如阿捷赫(哈扎尔公主)、可汗(哈扎尔首领)、哈扎尔人、哈扎尔大辩论,它们的展开即为同义互文,在不断讲述相同故事与人物的时候,带来了更多的细节,也形成了立体交叉、层峦叠嶂的小说架构。我们自然会想起威廉·福克纳《喧哗与骚动》的结构方式,《哈扎尔辞典》与它有异曲同工之妙。

《哈扎尔辞典》实现了梦境与现实的互文、历史与未来的穿越。在幻象面前,帕维奇不像博尔赫斯那般克制冷静,而是全身心地一跃而下,进入包含各种人类寓意的梦境河流,完全成为一名“职业”的“捕梦者”。曾有记者采访帕维奇,问他的写作风格属于现实主义还是幻想主义,他回答说,各占一半,“只不过我做梦比别人更快而已”。在一次访谈中,他说:“现实世界与幻想世界之间并没有明确的分界线……我当真认为,一个作家所能拥有的最重要的才能便是能够达到这样一个境界,即现实与幻想对他而言其实是同一个世界。现实与幻想共存并任其自然发展。”

《黄书》的最后词条是《哈扎尔陶罐》。导师举起棍子砸碎了陶罐,并对见习修士说:“既然你不知道它的用途,那就不存在可惜了,因为这瓦罐对你的用处永远是一样的,就好比它没被打碎一样……”哈扎尔陶罐消失已久,却在冥冥之中发挥着作用。哈扎尔陶罐即是一种象征,它就是《哈扎尔辞典》,一部曾经存在而又消失的书,一部让读者感到迷茫而又能汲取智慧的书。

## 崩人快语



「南非」特雷弗·诺亚著  
《贫民窟的喜剧之王》  
九州出版社

## 生而有罪

□蒯乐昊

《贫民窟的喜剧之王》有个非常棒的英文标题:Born a Crime,如果直译过来,应该是《生而有罪》。它是脱口秀主持人特雷弗·诺亚(人称崔娃)的童年自传,没人会在传记里为自己定罪,但特雷弗这么干了。

这是他与生俱来需要面对的现实,生长在种族隔离时期的南非,特雷弗的妈妈是南非黑人,爸爸是欧洲白人,他的出生,本身就是一种犯罪。“种族隔离期间,最严重的一种罪行就是与另一个种族的人发生性关系,显而易见,我爸妈就犯了这种罪……混血儿代表了对这种体制逻辑的谴责,种族融合于是成为比叛国更严重的罪行。”

在政府的法规强制下,南非的黑人、白人、有色人种被隔离开来,他们被划定了不同的生活区域,跨种族夫妻会被逮捕。特雷弗的妈妈野性难驯,她决意要绕开法规,为自己找到生存空间。作为黑人女性,她早早地学会了打字和文秘,在那个年代,这种进取心,简直无异于一个盲人去学开车。当她在城里找到工作,她就不想再回到黑人小镇。她买了许多女仆的衣服,假装是白人的家佣,在城里肆行来去,晚上就躲在公共厕所睡觉,她多次因为停留在白人区域而被捕,但交完罚金后,她依然故我。

“大多数孩子是父母之间爱的证明,而我,则是他们犯罪的证明。”特雷弗只有在家里才能跟父亲待在一起,一旦出了门,他们就得假装互不认识。一起去公园的时候,爸爸隔着马路与他同行。儿童不理解这种安排,常常呼喊着爸爸并试图向对方扑过去。

他也不能跟妈妈在一起,一个浅肤色小孩和黑人女性在一起,很快会招来怀疑。当他还是个婴儿的时候,母亲把他包裹得严严实实,不让别人瞧见他的肤色。但他很快大到无法隐藏了,母亲只好邀请一个有色人种的妇女,外出时,请那位妇女跟孩子并排走,表现得像他妈妈一样,而真正的妈妈,则在几步开外秘密尾随。在黑人聚居区,他被长时间关在家里,无法跟同龄的孩子玩耍——如果他警察瞧见了,全家就会被驱逐出境,他们会因此坐牢,孩子也将被送去有色人种孤儿院。

贫穷、歧视、无处不在的暴力、隔阂与冲突……这就是特雷弗的童年,也是种族隔离时期南非的缩影。最穷的时候,他们甚至只能以某种毛毛虫为食。特雷弗的母亲是一位斗士,她一无所有,但什么也不妨碍她无中生有。她是那种提前就为未来做好准备的人,当种族隔离政策出现动摇的时候,她第一时间就抓住机会把孩子送进了学校,并为他找来各种闻所未闻的书籍读物。她从不曾在思想中为孩子设置障碍,她让他感觉到,这个世界哪里都可以去,并不存在什么藩篱,如果有,那你就翻过去。

这是一个本不该出生的孩子,在一个他不该存在的世界上逐渐长大,但他学会了爱、幽默以及思考。有人“生来有罪”,但让人类“持续有罪”的,也许是那种永无希望的困境。特雷弗高中毕业之后,没钱升学,很长时间靠贩卖盗版碟为生。他并不觉得这有什么不妥——街区给他的教育就是,平民和罪犯之间界限十分微妙。在安定富足的世界,你很容易相信好人跟坏人之间泾渭分明,但在贫民窟,所有人都生活在灰色地带。即使你不是犯罪分子,犯罪也会以其他方式出现在你生活中,比如为了给孩子弄口吃的,去买来路不明食物的母亲。

他曾经跟一个黑人孩子在商场偷酒心巧克力,被保安发现后,两个孩子分头逃跑,另一个孩子被抓住了,学校马上开除了这个黑人孩子。警察带着监控录像到学校,在校长、老师和他面前播放窃视频,请他指认,画面中另一个白人孩子是谁?

特雷弗惊呆了,所有人都没看出那根本不是白人孩子,肤色浅一点的就是他!录像机也犯了糊涂,镜头无法同时曝光两种颜色,当它对黑人孩子聚焦时,不自觉让特雷弗的肤色变得更淡。警察们被固有的种族观念蒙蔽,眼睁睁地看着特雷弗就在他们面前却无法辨认。

“生来有罪”的孩子又一次逃脱了,他一次次在苦难中幸存,最终走出非洲,成为全球瞩目的喜剧脱口秀主持,上天对“罪孽”给予奇迹般的奖赏,也提醒我们什么才是真正的公平。

## 隐匿之光

## 微言大义