

懷舊音軌·變奏影像

談 玉 儀*

摘 要

王家衛在《2046》中呈現60年代懷舊氛圍與後現代多語／音的未來世界，這兩種迥異的影／音風格，看似對立與矛盾，卻凝聚一種絕佳的戲劇張力，懷舊情懷與科幻想像的不連貫敘事影像美學，在搭配獨特的音樂與語言後，反造成獨樹一格的影音魅力。本論文即以「音軌」為出發點，來討論其與「影像」之間的關係，並援引班雅明、布西亞、與詹明信等人「懷舊」的論述，探討《2046》中懷舊與科幻交織的多元景象。此處的「影像」係指《2046》影片中60年代的場景、67暴動歷史事件與《2046》、《2047》兩本後設小說的科幻世界；而有關「音軌」的論述擬探討導演在《2046》影片中運用多種語言與各式音樂、音效所烘托出懷舊的60年代與未來想像的世界。王家衛透過語言、旁白、音樂及想像共築的音像，提供一種視覺與聽覺上既抗衡又互補的美學觀，點出無法言喻的懷舊情懷，恣仿出香港律動的音符與特異的文化影像。

關鍵字：懷舊、語言、60年代、科幻、後設文本

*華梵大學外文系暨研究所助理教授

投稿日期：96.8.30；接受刊登日期：97.1.7；最後修訂日期：97.1.16

Journey on the Nostalgia Track

Yuh-yi Tan*

Abstract

As one of the famous art film directors, Wang Kar-wei's *2046* thraws expectation on the visual level through his use of music and language to build up his visual notes by juxtaposing the contrasted world of the nostalgic 60s and futuristic kingdom. His movie subverts certain widely accepted norms between the new and the old. This paper examines the intricacies driven by thematic issues as nostalgia, memory, and identity through the interplay of music, languages, and visual images. Generally speaking, his visual motif works effectively in two ways, first, it emphasis on the passage of time as an elastic continuum filled with myriad perceptual possibilities, either be a futuristic era or nostalgic 60s. Second, it encourages the audience to contemplate the meaning of sound and its relation to the visual image. However, the sound could be music or language as it is so dynamically depicted in *2046*, and it helps to undermine the ideological perception of time— by extension, the foundation of genre of nostalgia.

Keywords: nostalgia, language, the 60s, science fiction, meta-text

* Assistant Professor, Department of Foreign Languages and Literature, Huafan University
Received August 30, 2007; accepted January 7, 2008; last revised January 16, 2008.

聲音與影像物質的飽和性遮掩了心理無法彌補的匱乏感或抑鬱的意識。

——周蕾，〈感傷的復返〉

懷舊電影重新架構了整個『忒仿』的問題，並且將這個問題投射到集體社會的層面上，孤注一擲地挪用失落的過去，再透過時尚變化的殘酷法則和新興世代的意識型態反射回來。

——詹明信，〈後現代主義〉

壹、前言：天使的臉

王家衛《2046》電影中的懷舊情愫，是戀物式的不捨，由記憶深處發出 60 年代的韻味，黃與綠交織的光暈，蜿蜒的巷弄，碎花壁紙的房間，高領無袖的旗袍，搖曳生姿的高跟鞋，筆挺的西裝，飄飄邈邈的煙霧。這些零碎又曖昧的懷舊符號，在機遇的牽引下，以不同的象徵呈現往日時光。王家衛式的懷舊常牽連著戀物，透過物品，揭開想像的薄紗，化成牽動回憶的觸媒。

導演在《2046》以班雅明式的獨有氛圍——「靈光」(Aura)——喚起我們對於 60 年代的記憶，但影片中懷舊的切入點並不只侷限在過去，它以跳躍的方式，藉一條內在拱型的弧線，連接過去、現在與未來的想像空間。班雅明在〈歷史的概念〉(On the Concept of History /Theses on the Philosophy of History)一文中藉由詮釋畫家保羅·克利(Paul Klee)的《新天使》(Angelus Novus)畫作來解釋懷舊與文明的兩難：

畫裡的天使看來正遠離某個事物，但他的眼神卻又始終無法脫離它。天使瞪大雙眼，張著嘴，翅膀也隨著張開。歷史的天使大概

也是以臉朝著「過去」的模樣吧！在歷經一連串事件之後，天使看到由瓦礫堆積起來的大災難，層層飛擲射落在他的腳下。天使想要俯身喚醒在大災難喪亡的死者，但一陣自天堂吹來的風暴將天使的翅膀鼓脹起來，將他帶向未來，雖然天使面前的瓦礫已堆高至天際，然而他卻一直以背對著未來。這場風暴可隱喻為「進步」。¹

班雅明這段文字所提及的「歷史的天使」與《2046》「懷舊」的主題不謀而合。「天使的臉朝著過去」代表他感懷複製技術的大量引進，導致繪畫藝術的「靈光消逝」，因懷舊而悵然若失。但在緬懷歷史之餘，他卻更擔憂過度文明所帶來的殺傷力，以「天堂吹來的風暴」質疑科技文明的界線。

這種文明科技與懷舊情愫曖昧不明的共生景象與布希亞在《擬仿物與擬像》一書中強調人們因科技快速發展反引起不知何去何從的焦慮，繼而興起一股懷舊復古的論點雷同：「消逝性基模的基進性軌道，早在阿多諾與班雅明的作品中得以發現，平行於辯證性的懷舊演練。因為，那裡有某種辯證的鄉愁，而且毫無疑問地，最微妙的辯證，是以鄉愁為開頭的型式，但是，在阿多諾與班雅明的作品更深刻的底處中，存在著另一個傾向——那就是連接到系統自身的傷感。」² 布希亞這裡所討論的「鄉愁」與「傷感」可能意指「懷舊」的情愫，但是這種情愫並不僅僅在尋找歷史的座標，也是對人們長期生活在冰冷的科技社會中的反思；感嘆伴隨工業社會所帶來新的價值觀，導致「靈光」消逝，傳統文化式微。

懷舊是王家衛擷取創作靈感的活水泉源，但導演在《2046》影片中不

¹ 華特·班雅明著 (Walter Benjamin)，《說故事的人》(臺北：臺灣攝影工作室) 台北：臺灣攝影工作室，頁 135。

² 尚·布希亞著，洪凌譯，《擬仿物與擬像》(臺北：時報文化，1998年)，頁 305。

格式化: 字型: Times New Roman, 字型色彩: 自動

格式化: 字型: (中文) 新細明體, 字型色彩: 自動

格式化: 字型: Times New Roman, 字型色彩: 自動

格式化: 字型: Times New Roman, 字型色彩: 自動

僅僅沉迷在懷念 60 年代³舊上海的傷感，它蛻變成一種自身成長經驗的想像場域，游移於過去、現在、與未來的時空。本論文擬以《2046》為主要探討文本，引用布希亞及詹明信「懷舊」論述來說明《2046》中「影像」與「音軌」的魅力：「影像」所指的是《2046》影片中 60 年代的場景、67 暴動歷史事件與兩本後設小說《2046》、《2047》的科幻世界；而「音軌」則包含言語、音樂、與音效等元素。文中擬探討《2046》影片中以各式語言、旁白、音樂、音效所烘托出懷舊的 60 年代與未來想像的世界，建構懷舊與科技交織的多元論述，進而點出身分認同的主題。

貳、懷舊迷思

「懷舊」(nostalgia) 一詞由兩個希臘字所組成：nostos (返鄉) 和 algia (渴望)，有「思鄉」的涵義，該詞由瑞士籍醫生霍佛 (Johannes Hofer) 於 1688 年首先使用，泛指因思鄉所導致的精神失序狀態，霍佛指出「懷鄉病」會令患者覺得噁心、食慾不振、發燒，嚴重者甚至傾向自毀等負面情緒，但該詞經過數世紀的演變，到近代已廣泛運用在文化研究的譬喻。

詹明信在《後現代主義》中認為，電影般的擬像文化融入了我們的生活，模糊了記憶與真實間的界線，以懷舊電影所呈現的影像為例，它並非僅如記錄片般的歷史事件，而是藉著影像的懷舊風格來審視歷史的內涵，

³ 《阿飛正傳》中的富家子旭仔 (張國榮飾演) 自比為一生只落地一次的無腳鳥，結識了舞女露露 (劉嘉玲飾演) 成為一對戀人，但旭仔後來遠赴南洋尋找生母而遺棄露露。電影結束時，露露雖也赴南洋尋找她的愛人，但渾然不知旭仔因無錢買護照，已遭黑道追殺致死。《花樣年華》描述報館工作的周慕雲 (梁朝偉飾演) 與陳太太 (本名蘇麗珍由張曼玉飾演) 為鄰居，不久兩人發現彼此的配偶有婚外情，兩人因憫生情，而於 2046 房共同從事武俠小說的寫作，這房間成為兩人的愛情溫床。當周慕雲遠至新加坡工作時，曾問她是否願意一同前往，但她無言以對，因兩人的情緣不夠，終致分手，周慕雲只好將這份戀情埋藏在東埔寨吳哥窟的牆洞中。《2046》延續《花樣年華》中周慕雲的故事，敘述他與 2046 房前後賃居的三名女子露露、王靖雯 (由王菲飾演)、白玲 (由章子怡飾演)、及與新加坡的另一名蘇麗珍 (由鞏利飾演) 的多角愛情故事。

重新詮釋並傳達新的訊息，例如美國好萊塢於 80 年代出現一股回歸 60 年代的電影風潮。借用詹明信的說法：「懷舊電影重新架構了整個『忒仿』（pastiche）的問題，並且將這個問題投射到集體社會的層面上，孤注一擲地挪用失落的過去，再透過時尚變化的殘酷法則和新興世代的意識型態反射回來。」⁴ 這種藉著擬像的忒仿語言追溯過去的世界來處理現下社會的模式，使得當下的一切在過去的對照之下，具有一種開放性的流動幻象。他認為後現代懷舊藝術所呈現的事實與歷史並不吻合；但這弔詭的矛盾卻能將懷舊模式昇華至多層次且有趣的新形式創作，因為懷舊電影絕不單是歷史原樣的「再現」，而是由影像的特殊性質來承載「過往」的歷史，並以獨特的風格來呈現歷史的繁複面向。⁵

廖炳惠教授在《後現代主義》的導讀中表示：「念舊卻找不到念舊的真正對象，一切的消費及文化、藝術也往往是『擬像』（simulation），後現代的一大特徵就是人們不再只是消費自身，而是消費符號（布希亞），符號（如玫瑰所代表的熱情、愛）已替代且超越物體自身（玫瑰），帶來更多的快感。」⁶ 相同地，布希亞在 2002 年〈虛擬與事件性〉一文中指出擬像、懷舊、與歷史的關係，布希亞式的歷史瞬間好似時間的化石，刻印失落的鄉愁印記，而擬像的符碼也沾上懷舊的惆悵：

擬像不但與時事互相滲透，也呈現了一個鮮活的印象。『真實』只有在『即時』裡才會發生，甚至不必透過現在和歷史。結果，這種印象再度變成我們懷舊的對象，而且我們看見了歷史的慾望、平反和紀念的空間到處如春花綻放—就好像所有人都在忍受，我

⁴ 詹明信著，吳美真譯，《後現代主義或晚期資本主義的文化邏輯》（臺北：時報文化，1998 年），頁 39。

⁵ 詹明信著，吳美真譯，《後現代主義或晚期資本主義的文化邏輯》，頁 75-76。

⁶ 廖炳惠著，吳美真譯，〈導讀：詹明信與後現代〉，《後現代主義或晚期資本主義的文化邏輯》，頁 xi。

們卻兀自餵養這歷史的終結。⁷

懷舊風格相對應李照興於《香港 101》⁸所提出的「30/20」理論，顯的格外生動。李照興認為某種歷史回歸的必然性使得年屆三十的新興世代在步入中年時，不自覺得重新審視過去二十年的生命歷程。大衛·博維爾 (David Bordwell) 在其《香港電影王國》(*Planet Hong Kong: Popular Cinema and the Art of Entertainment*) 指出王家衛是一個感情用事的浪漫主義者。但王家衛對 60 年代懷舊的影像敘述，並非只是單純的再現過往雲煙，而是透過新興世代的意識型態，挪用失落的過去，投射現今社會的困境，「使得現在的事實和現今歷史的開放性具有光滑幻象的符咒和距離。」⁹王家衛式的後現代美學距離使得觀者產生內在的自省，藉由遙想遠方的國度，重新界定眼前的事物。廖超勇在其論文〈觸摸《花樣年華》：體感形式、觸感視覺、以及表面歷史〉中表示：「王家衛如此執著於以觸感視覺和體感形式來觸碰歷史正是因為他瞭解歷史的真實性來自一種虛幻的深度（即對於某年代歷史的認知來自一種能返回、甚至是掌握當時時空脈絡的能力，不論是經由文字、圖像、或是物件），而如此虛幻的深度卻是建立於對這些中介文字圖像或是物件的表面爬梳。」¹⁰

王家衛式的歷史觀建構在其對於 60 年代文物的懷舊想像，猶如布希亞在《物體系》(*The System of Object*) 中指出「古物」的象徵意義，它代表「時間的記號、文化的標誌。」¹¹王家衛對於 60 年代的懷舊歷史觀恰似布希亞式的古物：一個曾經存在過的年代，一種對於神話式源頭的探究，

⁷ 尚·布希亞著，邱德亮譯，〈虛擬與事件性〉，《恐怖主義的精靈》（臺北：麥田出版社，2006年）台光，頁 117-18。

⁸ 李照興等著，《香港 101——愛恨香港的 101 個理由》（香港：文林社，2003 年）。

⁹ 詹明信著，吳美真譯，〈後現代主義或晚期資本主義的文化邏輯〉，頁 350。

¹⁰ 廖超勇著，〈觸摸《花樣年華》：體感形式、觸感視覺、以及表面歷史〉，《中外文學》卷 35 期 2（1996 年），頁 106。

¹¹ 尚·布希亞著，林志明譯，《物體系》（臺北：時報文化，1997 年），頁 106。

接近神聖且遙遠的母性懷念。朗天在〈後八九與王家衛電影〉一文中表示：「王家衛的電影屬於 60 年代。這個屬於當然不只是那種電影故事的時代背景，又或者作品呈現的時代氛圍。這個屬於母寧是一種基本情調的聯繫、一個底子、一個終極回歸的方向。」¹²蔡佳謹〈慾望三部曲〉的論文更點出「60 年代對王家衛來說是懷舊的對象，一段可以賦予他身份完整性的『記憶中的年代』。」¹³知名亞裔理論家周蕾在其論文〈懷舊新潮：王家衛電影《春光乍洩》中的結構〉中，亦提出王家衛電影中懷舊的追本溯源慾望：

王家衛電影中懷舊的對象，可以是人與人之間所謂無瑕的結合、情感和經驗現實上完美的交結、或是多重意義下的聚合狀態。這是種從未能完全達到的狀態、但也因此總是令人希冀與追求……原初聚合狀態是種伊甸園的完美狀態。對此狀態一廂情願的想像或不斷地作勢回歸，藉此以抗拒對人類悲劇性分化的深刻體認。¹⁴

周蕾「原初聚合狀態」似乎暗喻王家衛對於母性文化的懷舊情懷，希冀重回嬰兒在前伊底帕斯時期與母親水乳交融的親密關係，在王家衛 60 年代三部曲中，尋找蘇麗珍成為追尋這代表母性文化的歷史淵源：《阿飛正傳》旭仔（張國榮）越洋尋母，《花樣年華》周慕雲緬懷蘇麗珍及《2046》周慕雲周旋在眾女子中尋找蘇麗珍的愛情替代品，¹⁵都顯示了王家衛對母性文化的追憶。在懷舊的過程中，藉由 60 年代的印記，重新撰寫並發掘原鄉——香港——的歷史痕跡。根植於潛意識的母性幻想，透過鏡頭律

¹² 朗天著，潘國靈、李兆興編，〈後八九與王家衛電影〉，《王家衛的映畫世界》（香港：三聯書店，2004 年），頁 5。

¹³ 蔡佳謹著，〈慾望三部曲：論王家衛的電影《阿飛正傳》、《花樣年華》與《2046》〉，《中外文學》卷 35 期 2（2006 年 7 月），頁 15。

¹⁴ 周蕾，蔡青松譯，〈懷舊新潮：王家衛電影《春光乍洩》中的結構〉，《中外文學》卷 35 期 2（2006 年 7 月），頁 48-49。

¹⁵ 《2046》中鞏利飾演的賭徒一樣名之為蘇麗珍，但她也是《花樣年華》中張曼玉飾演的蘇麗珍的替代品。

動，流露出文明的碎片與記憶的斷層，是這「尋根」的歷史意念，觸動了一發不可收拾的懷舊情愫。王家衛受母親的影響，迷戀 30 年代的上海風華，他試圖在影片中呈現 60 年代香港歌舞昇平的世界，以緬懷母親年輕時的上海歲月，在《新民周刊》的訪問中，他表示想用鏡頭來保留他生長的环境：

今天我已經看不到這樣一個圈子，我感覺它消失了。所以我想把這樣一個型態在銀幕上還原。那個時代的上海人或者是外省人在我的歷史中是一段空白，從來沒有人表現過這些人，好像今天上海人經過的路和他們長輩 60 年代的那批人的經歷是完全不一樣的，那批上海人的懷念是 30 年代的上海，他們到香港之後想在那裡重新塑造出一個假上海的世界出來，那是一個很多人對上海的梦想。¹⁶

王家衛將 60 年代懷舊情愫，與《2046》及《2047》兩本小說的未來世界恣仿成新舊並置的美學時空。當人們對歷史的概念逐漸淡薄時，他以懷舊的方式呈現重要的政治事件，另以儀式追憶歷史留下的烙印，傳達置身時空迷宮中的香港，讓人產生歷史交錯感。因不同文化雜揉，賦予城市歷史新義，透過懷舊的美學折射，賦予香港新興的意識型態。

在《2046》中，王家衛試圖討論「九七」回歸之後 50 年不變的政治諾言，因此打造不朽的愛情王國，暗諷大陸當局的政治承諾。為了突顯不朽愛情神話與政治虛偽，導演擬塑了 60 年代的香港來對照 2046 未來的科幻城市。60 年代對於香港而言是個特別的年代，政治及社會雖動盪不安，但在經濟上卻展現驚人的爆發力，因此，在 60 年代香港反而發展最為迅速，為香港日後成為國際大都會立下根基。正如狄更斯（Charles Dickens）

¹⁶ 陳冰著，〈《2046》王家衛墨鏡化向自己敬禮〉，《新民周刊》，<http://www.china.org.cn/chinese/feature/680878.htm>，2004 年 12 月 11 日下載。

格式化: 字型: Times New Roman, 9 點, 字型色彩: 自動

格式化: 字型: Times New Roman, 9 點, 字型色彩: 自動

在其《雙城記》(*A Tale of Two Cities*)所言「這是一個最有希望的時代，也是一個最黑暗的時代。」¹⁷狄更斯筆下十八世紀的「巴黎」與「倫敦」雙城，似乎吻合王家衛以 60 年代香港呈現 30 年代上海的「雙城」風華，「現今」的歷史脈絡也得以在「遠方」與「未來」的辯證中釐清。

60 年代的香港處於動盪的政治及社會，其中影響最深的就是 1967 年 5 月 22 日左派工會在街頭發起反英運動的暴動，此刻大陸內地也遭逢毛澤東發起的文化大革命，一時之間，華人對於未來感受到前所未有的驚惶。王家衛因此以黑白紀錄片的方式呈現 67 暴動紀實，並以作家周慕雲所寫的《2046》小說中痴男鼓手（張震飾）怨女露露（劉嘉玲飾）的情殺事件來影射 67 暴動的流血事件。鼓手是露露的愛情守護神，露露為了考驗鼓手對她的愛，故意與他人是示好，當鼓手因妒滑落心碎的淚水時，眼淚瞬間化成一攤鮮血，露露成了背叛愛情的亡魂。歷史不斷重複錯誤的歷史事件，1967 的暴動如此，《2046》小說中的流血情殺事件亦然。

除了《2046》影片所呈現的 60 年代與《2046》小說的後設對話之外，周慕雲所寫的另一部科幻小說《2047》也使人思考有關永恆回歸的迷思。在未來世界裡，Tak 搭上神秘列車，在車上他愛上貌似王靖雯的擬仿人，希望她能與他一同離開列車，但是她並未答應他的要求，因此 Tak 毅然決然地獨自離開 2046 列車，但是周慕雲卻無法像 Tak 擺脫 2046 永恆的詛咒，周慕雲說：

一個人離開 2046，需要多長的時間？沒有人知道。有的人可以毫不費力地離開，但是，對某些人而言，就需要花很長的時間…需要付出很大的努力，甚至受到很多的傷害，我已經想不起我在這列車上待了多久了，我好像經過了許多不同的地方，經歷過不同的氣候，我不知道還要多久才能抵達終點？我開始深深地感到寂

¹⁷ Charles Dickens, *A Tale of Two Cities* (New York: Dover Publications, 1999), 1.

寞……¹⁸

為了尋找失去的記憶，人們來到 2046，但 Tak 卻是唯一能夠搭上離開 2046 列車，邁向 2047 的人，最終 Tak 得到他的自由，但周慕雲卻依舊尋找夢想中的 2046 王國，作家周慕雲的沉淪反使得他小說中的主角重生。如果 Tak 代表從夢想走向現實的人，那周慕雲就代表懷著夢想不願與現實妥協的人。針對 2046 及 2047 的差別，王家衛於外灘畫報中重申：「2046 是可望而不可及的一個理想，是期望和理想，而 2047 則代表現實。」2046 雖是一列開往永恆王國的列車，象徵「可望而不可及的一個理想」，但也是周慕雲三位女友所住之客房，¹⁹代表愛情的幻想；2047 則是邁出幻想走入現實的譬喻。在《2046》中我們看到導演以文本互涉的方式鋪陳一個懷舊世界與科技社會交織的景象。《2046》影片中人物與劇情延續《阿飛正傳》與《花樣年華》，同時《2046》電影中 60 年代的故事也與周慕雲所寫的兩部科幻小說《2046》及《2047》有密切的對話空間。

¹⁸ 王家衛導演，梁朝偉、王菲、木村拓哉、章子怡等主演，《2046》（香港：春光映畫，2004 年）。

¹⁹ 在《2046》中周慕雲所住東方酒店的 2047 房，成了他窺視 2046 房前後三位女房客最好的落腳之處，第一位女房客是《阿飛正傳》中為愛奔走天涯的露露，在《2046》中她被忌妒的鼓手男友殺死。露露的為愛殉情讓整日醉生夢死的周慕雲想起自己在《花樣年華》中與蘇麗珍一段刻骨銘心的戀情，也使得他遠赴新加坡尋覓另一位與蘇麗珍同名，綽號「黑蜘蛛」女子的愛情，但她總以為自己是另一個蘇麗珍的替代品，所以沒有答應他的求婚。新加坡的蘇麗珍最令人印象深刻的是她的綽號「黑蜘蛛」。蜘蛛，神秘的動物，具有腹中造絲的能力，成為創造神的象徵，但弔詭的是，蜘蛛所吐的絲為自己創造了一個網狀的世界，但同時也把自己困在框架之中，就像「黑蜘蛛」神秘的過去，將她圈在愛情的牢籠之中。第二位女房客是白玲，酒國名花，風姿錯約，卻無法贏得周慕雲的青睞，只是他愛情生活中的過客與性伴侶。第三名女房客王靖雯對於日籍男友 Tak 的專情與寫作的才華，好似《花樣年華》中的蘇麗珍，相信愛情堅真的一面，她是周慕雲心儀的對象，可惜已與 Tak 定下山盟海誓的約定。在藉由書寫王靖雯與 Tak 的故事《2047》之時，周慕雲好像看到自己重蹈覆轍，《花樣年華》故事的又再度在《2046》展開。

《2046》片名令人聯想到 50 年不變的政治寓言與愛情神話。香港經過英人長達一個半世紀的統治，但即將脫離殖民統治的港人卻對回歸祖國產生政治認同的危機，並對未來產生不確定的憂慮。為了化解港人對香港於 1997 年回歸中國大陸之疑慮，大陸政府承諾香港 50 年政治制度不變。但王家衛並未因此而對香港的未來抱持樂觀的態度，反倒以愛情的善變來譬喻政治承諾中所蘊藏「變」與「不變」及個人身分認同的弔詭辯證。²⁰

「九七」期限已定，但是大陸政權並未因此而穩定，尤其是 1998 年的天安門學運事件，更為香港的安定投下了一枚不定時炸彈。其後，大陸政府對學運所採取的激烈手段更使港人對香港的前途趨於悲觀。如此悲觀的基調與節奏也曾呈現在《墮落天使》中，我們在影片中看到許多香港烏雲密布的大特寫，這是一首殺手輓歌，吟唱香港城市的變奏曲。當殺手（黎明飾演）欲改邪歸正，但其工作夥伴卻收買了一批人聯手除去殺手，殺手

²⁰ 這種主體認同與國族意識之間的關聯顯見於王家衛其他觸及「九七」時限的電影作品。《重慶森林》中女毒販（林青霞飾演）在於印度人亡命交手之後，將出賣她的白人老闆殺死。事後，她特別將所戴的金色假髮脫下，當其大步邁開時，鏡頭停留在她流動的黑色長髮上。金色假髮對女毒販而言代表不同種族認同的裝扮，帶上它，似乎就有了英國人的氣味，卸下它，似乎又回到女毒販原有香港人的身份。此外，當白人老闆與亞裔女子做愛時，他執意要該女子戴上金色假髮，有了它，種族的歧異似乎暫時消失。金色頭髮似乎代表英國文化及政治實體的認同，所以，當女毒販殺死老闆並拿掉金髮時，似乎意味著她重新認同自己身為華人的身份；但無論如何，女毒販仍舊身穿風衣戴著墨鏡，似乎仍舊為不可知的未來增添些許防備。在卸下金髮的儀式性表演過程中，王家衛似乎想告訴觀眾「九七」也許是一個重新思考身份認同與國族意義的臨界點，未來雖然不可知，但是仍有可變的空間。第二段探員 663 與阿菲的愛情結局則更為樂觀。當阿菲從加州回到香港的「午夜快車」速食餐店，巧遇探員 663，她告訴他加州的陽光並不比香港溫暖，由此，我們了解她依舊對香港充滿了依戀不捨之情。此時，探員 663 拿出那已被雨水沾濕的登機證，可清晰看到證上時間為 1997 年，但是終點卻不明顯，於是，阿菲拿出一張自製的登機證請探員 663 自己填上目的地，在「加州夢」的歌聲中，兩人約定一同前往夢想的國度。這兩段故事的結局都提供開放的結局，讓觀眾自由想像各種可能，這選擇的空間使生命中充滿了機會與希望，也使得港人暫時在香港的政治認同中得以喘息。

悲劇性的死亡似乎暗示香港如果拒絕回歸，就可能招致殺手般的下場。

王家衛以類似的手法處理《2046》，這部影片隱含「九七」歷史事件對香港與港人的影響，他以擅長的情慾主題為主軸，藉由愛情的「虛實」來暗示「九七」所帶來國族認同危機。他運用恣仿的美學手法，藉作家周慕雲以寫作將懷舊的感傷寄託小說中未來的世界。王家衛嚐試以劇中人物的生活方式、愛情觀及存在哲學，表現港人對時局的憂慮、國家認同的危機，以彰顯香港多元文化雜揉的特殊城市脈動。在虛假的政治承諾下，人們慣於用遺忘來掩飾及遮掩歷史的傷痕，以掩耳盜鈴的方式，為未來加上糖衣，為政客圓謊，共同塑造 2046 假想王國。當歷史化身為謊言時，離開它需要無比的勇氣，而重新面對歷史創傷深處的勇氣只能冀望在現實的 2047 發光。

參、物幻神迷：語言、音樂、科技

《2046》使用不同的語言、音樂、及科技的想像打造抒情的未來世界，恣仿出香港律動的音符與不同的文化語調。在王家衛系列影片中常見演員以不同語言交談，我們似可感受到導演試圖連結語言與國族認同的關聯。在《重慶森林》中當探員 223 在酒店中，巧遇頭戴金髮但貌似華人的女毒販時，223 分別以廣東話、日語、英文詢問，但均無回應，直到以北京話詢問時，女毒販才回應。《春光乍洩》以廣東話與西班牙語的交互使用來呼應港人同志在布宜諾思艾利斯的異化現象，影像中混合西班牙語、日語、英語、北京話、與廣東話，表達劇中人物所處的多元社會。

《2046》在語言的呈現上類似聯合國的縮影：周慕雲的廣東話、女友白玲及蘇麗珍的北京話，及 Tak 與香港女友王靖雯之間日語與廣東話的交叉使用，點出語言雜呈及文化斑駁的主題。除了文化的議題外，導演同時在片中以各式語言交替運用，表達香港歷經日、英、中等不同政權的統治。電影開始時 Tak 以日語旁白與結束時周慕雲的廣東話告白，均使人印象深

刻。影片的片頭以動畫呈現作家周慕雲想像 2046 年時香港科幻城市的景象，另搭配《2047》小說中主角 Tak 的日語旁白：

2046 年，全球密佈著無限延伸的空間鐵路網
一列神秘列車定期開往 2046
去 2046 的乘客都只有一個目的
就是找回失去的記憶
因為在 2046，一切事物永不改變
沒有人知道是不是真的，因為從來沒有人回來過
我是唯一的一個²¹

Tak 的旁白引領觀眾進入《2047》科幻小說世界與點出 2046 所代表的永恆記憶，而異國語言與科幻城市的影像讓觀眾有置身異質時空與身後後現代科技世界的錯置感。接著鏡頭再轉到 2046 列車，觀眾直到看到劇中作家周慕雲所寫《2047》小說時，才回悟 2046 列車是他小說中所描述的列車。如果說《2046》開始於一個作家藉由他筆下的角色訴說想像的未來世界，那它的結束就停留在作家沈溺於所處的 60 年代。片尾時，周慕雲在歷經四段不同的戀情後，搭上計程車，這情景對照片頭時的 Tak 搭上 2046 的列車，雖是不同的車輛卻似乎都在時光的隧道中駛向茫然的未來，尋找「失去的記憶」。他的廣東話旁白幾乎與 Tak 片頭的日語旁白相同，但卻獨漏「我是唯一的一個」這句話，由此可見他依舊陷溺在 2046 的愛情神話王國，無法自拔。導演在《2046》首/尾的部分以時光列車搭配劇中人物日語及廣東話的旁白，巧妙地點出作者與角色之間的臍帶關係，這種對於創作依戀的情結就像是周蕾在〈懷舊新潮〉所提到的「回歸的慾望」，她說：

懷舊最重要的面向是這種回歸的慾望——亦即慾望重回到想像成

²¹ 王家衛導演，梁朝偉、王菲、木村拓哉、章子怡等主演，《2046》（香港：春光映畫，2004 年）。

原初統一的某種不同生活狀態。如此以來，懷舊不再是種戀附於具體體驗過及時序上已成過往的情感。確實來說，懷舊是戀附於想像的完整的單一狀態、以近於精神狂亂般的回憶方式出現。²²

王家衛的《2046》就是從一個創作者「近於精神狂亂般的回憶方式」揭開序幕，進出在周慕雲所處 60 年代與《2046》及《2047》科幻文本的不同時空，觀眾似乎也在不知不覺中遁入周慕雲潛意識的創作世界中，感受到作家與小說中角色之間不可分割的情結，另由旁白與影像互補，體驗到一種獨特的影音魅力。

除了巧妙地運用旁白外，細心聆賞的觀眾在王家衛的電影中可聽出導演對音樂的特殊運用就如同精心構思角色對白。大衛·伯德威爾 (David Bordwell) 說：「王家衛的作品都圍繞百無聊賴的孤獨角色，而伴隨它們的往往是哀怨纏綿的音樂。」²³羅展鳳在〈王家衛電影音樂圖鑑〉一文中也指出音樂在王家衛扮演極為重要的角色：

音樂擁有多種的先天特性（包括透過其旋律、曲式、歌曲及其歷史背景等），可以具象呈現，亦可以抽現表達，它們既可如同旁白屬於直接的敘事線索（譬如作為一種時代氛圍的表達），亦可成為隱含的敘事工具（不直接表達的音樂，尤以純音樂為主，但背後卻含有寓意），作有距離的第三者眼光閱讀，可以是客觀的表徵，也可以是主觀的投射，放在不同情節、配合不同畫面，要待觀眾的接收與想像加以發揮，造就不同效果與寓意。²⁴

王家衛說：「音樂，不啻是氣氛營造的需要，也可以讓人想起某個年

²² 周蕾，蔡青松譯，〈懷舊新潮：王家衛電影《春光乍洩》中的結構〉，頁 48。

²³ 大衛·伯德威爾 (David Bordwell)，何慧玲譯，〈香港電影王國〉，《香港：香港電影評論學會，2001 年》、香港：香港電影評論學會，2001 年，頁 237。

²⁴ 羅展鳳著，潘國靈、李兆興編，〈王家衛電影音樂圖鑑〉，《王家衛的映畫世界》、香港：三聯書店，2004 年，香港：三聯書店，2004 年，頁 213。

代。」²⁵在《2046》的原聲帶說明中，導演曾比喻音樂就像「顏色」，如同濾鏡般，可將事物籠罩在某種特定的情境色調中，而除了配合情境的音樂外，配置不同時代背景的音樂，又可產生時空曖昧感，使得影片產生豐厚的層次感。《2046》中原創音樂、60年代的拉丁老歌、及西洋歌劇都襯托出60年代及未來世界的氛圍，亦表現出過往與未來交織的複雜景象，暗示劇中人物失落於悲劇性的回憶迷惘中而不可自拔。

為營造《2046》中60年代的背景，導演在片中使用古巴歌手 Xavier Cugat²⁶經典的拉丁倫巴歌謠〈Siboney〉及〈Perfidia〉、爵士大師納京高(Nat King Cole)的〈耶誕歌曲〉(The Christmas Song)、與狄恩馬丁(Dean Martin)的〈搖擺〉(Sway)等歌曲，處處散發出60年代特有的節奏與樂章，除了展現華麗、熱情、和糜爛的年代，並藉由音樂的旋律表現主要人物的個性與風采。白玲跟露露在影片配樂中好似雙生姊妹般被賦予了同樣〈Siboney〉的旋律，只是白玲配上康妮法蘭西斯(Connie Francis)的女聲版，似乎更刻意強調她肆意奔放、驕恣傲人的一面。白玲是位年輕的舞國美女，表面上遊戲人間，將男人玩弄於掌心之中，然而白玲的內心卻像情竇初開的少女，憧憬愛情，因此當她陷入與周慕雲的愛情漩渦中，就沉溺其中無法自拔。當周慕雲迎向白玲時，留聲機正播放歌手馬丁〈搖擺〉：「跟我舞吧，讓我搖擺起來吧！」，道出周慕雲縱身情場、輕挑浮華的浪子心聲，而這情景令人聯想起《阿飛正傳》中的旭仔。而當另一位女主角露露出場時，響起Xavier Cugat的〈Perfidia〉及周慕雲的旁白，訴說她追尋那逝去的愛情回憶，那曾擁有的愛情是她的生命之歌。王家衛在不同的電影中訴說著同樣的故事，《2046》中似乎又看到《阿飛正傳》中的露露(LuLu)，她沉溺在找尋如《阿飛正傳》中的愛人旭仔。

²⁵ 見《花樣年華》電影原聲CD中說明文字。

²⁶ 這位古巴創作歌手Xavier Cugat一生風流，曲風熱情不羈。在《阿飛正傳》及《花樣年華》中，王家衛使用Xavier Cugat的大量樂曲來表達旭仔及周慕雲的個性及所屬60年代的氛圍。

王家衛鍾情於拉丁音樂，除了幼年時與母親共同聆聽拉丁音樂的經驗外，也顯示導演身為香港人的殖民情結，龐奴說：「如果王家衛的情意結，跟香港文化真要有甚麼關係的話，那就是大家都是殖民地的文化。拉丁音樂（起碼王家衛所起用的幾位樂手的創作而言）得以揚名於世，都得經過美國化的過程，或者得在美國造就一股熱潮。」²⁷如同《2046》中 60 年代的背景音樂，王家衛在《春光乍洩》中亦曾運用拉丁音樂來表述其潛意識中的殖民心結及劇中角色複雜的愛情關係，該片採用阿根廷音樂大師皮亞佐拉（Astor Piazzolla）的探戈音樂。探戈源起於舞客間愛慾情仇的扭扯，之後逐漸演變成一種充滿激情與活力的舞蹈及音樂，此外，探戈本身亦有同性戀的聯想，因它早期曾是水手同志在碼頭邊共舞的音樂。在《春光乍洩》中，導演以探戈音樂貼切的表達黎耀輝與何寶榮同志情慾的起伏與掙扎。

《2046》中除了借用 60 年代的拉丁音樂之外，導演更商請日本配樂大師梅林茂（Shigeru Umebayashi）及德國皮爾若班（Peer Raben）為周慕雲量身訂作三首原創配樂：²⁸〈工作中的薛西弗斯〉（*Sisyphos at Work*）、〈波羅奈舞曲〉（*Polonaise*）、及〈迷失〉（*Lost*）。梅林茂所譜的〈波羅奈舞曲〉雖是三拍子的節奏卻暗藏探戈的律動，展現片中周慕雲生命中愛情的契機及乍離乍合的情感。梅林茂的〈迷失〉以管樂與弦樂相互抗衡表現出周慕雲對於愛情殞逝的傷痛，好似呼應希臘神話中的薛西弗斯（*Sisyphos*），終年推石上山，與命運抗爭的主題；恰似因愛而落入滾滾紅塵的周慕雲，迷戀已消逝的愛情，導致終生陷於失戀的愛情宿命。

²⁷ 見龐奴的〈王家衛拉丁音樂圖鑑〉一文。

²⁸ 〈工作中的薛西弗斯〉、〈波羅奈舞曲〉、及〈迷失〉三首針對周慕雲量身定作的原創配樂中，〈工作中的薛西弗斯〉由德國配樂大師皮爾若班作曲，其餘兩首皆為梅林茂所作。皮爾若班自 1968 年即與德國名導演法斯賓達（*Rainer Werner Fassbinder*）長期合作配樂。除了向法斯賓達致意之外，導演王家衛同時在《2046》中選用了楚浮的《激烈的週日》（*Vivement Dimanche*）及奇士勞斯基的《殺人影片》（*A Short Film about Killing*）中的電影音樂。

除了以主題音樂襯托劇情外，王家衛亦採用西洋歌劇來突顯女主角的性格，塑造出影片中三位女主角對愛情所採取的不同態度。王家衛說《2046》的故事源自《諾瑪》(Norma)、《托斯卡》(La Tosca)及《蝴蝶夫人》(Madame Butterfly)三部以女性命名²⁹的歌劇，質疑愛恨紅塵中不朽的愛情神話。藉由這三部歌劇的女主角來影射《2046》中癡情的王靖雯、熱情的白玲、及為愛殉情的露露的愛情觀，其中王靖雯愛情祭師的演出尤其令人印象深刻。王靖雯的父親禁止她與日本人 Tak 交往，父命難違，但又思念愛人，只好獨自在房內喃喃自語。導演以她擺動裙襬及足蹬黑色高跟鞋來回踱步的特寫表達初戀少女對愛情的憧憬，從她遲疑的踱步中，我們似乎看見她思念情人時羞嬌的神態，而當她化身成為《2047》小說中 Tak 眼中貌似王靖雯的機器人時，則似乎又看到歷經滄桑的她以淚水宣洩前世未能結成連理的痴癡夢。³⁰義大利歌劇作曲家貝里尼的歌劇《諾瑪》描述女祭司諾瑪癡心愛上負心漢而殉情的故事，她唱著：「聖潔的女神啊，請賜給我們和平……親愛的人，請回到我身邊。」諾瑪〈聖潔的女神〉詠嘆調確切地表達她人癡情癡的個性。如果說《重慶森林》中「加州夢」是阿菲的夢想，那《2046》中〈聖潔的女神〉詠嘆調就是歌頌王靖雯追求神聖與不朽的愛情。

除了拉丁音樂及歌劇之外，貫穿影片的〈2046 主題曲〉為梅林茂所作，他利用打擊樂、倫巴舞曲、及火車混音等不同方式創作出三種音樂版本，如同「記憶」的三部曲：第一段以《2047》科幻小說 Tak 的未來世界為主題，樂曲以儉約主義曲式，重複主要旋律與變奏之間的關聯，神秘

²⁹ 見《花樣年華》電影原聲 CD 中說明文字。說明文字表示電影中只用了《諾瑪》中的〈聖潔的女神〉詠嘆調來呈現王靖雯的癡情，但是在露露被鼓手情人殺死的一景中，背景音樂為《托斯卡》，似乎描寫露露因愛人強烈的忌妒心而被刺殺的悲劇。

³⁰ 《重慶森林》中癡情的阿菲也重複諾瑪的故事，663 是她夢中情人，一首「夢中人」以粵語唱出阿菲心中飄忽的夢：「夢中人，一分鐘擁抱，十分鐘熱吻，陌生人，怎樣走進內心，讓我興奮，我恍似跟你熱戀過，和你未似現在這樣親近，糾纏的思念，為何突然襲擊我，進入我悶透夢窩，激起一股震撼。」

2046 列車的快速前進搭配打擊樂版的主題曲，揭開了《2046》電影的序幕。第二段以 60 年代周慕雲的愛情世界為軸心，氣勢磅礴的弦樂配上重節奏的低音大提琴及打擊樂，引領我們駛入 2046 不朽的愛情王國：倫巴舞版的主題曲帶出周慕雲與白玲於 2046 房內放浪的情慾，當大提琴和鋼琴輪番演奏並搭配節奏強烈的鼓聲，頓時使得樂曲變得淒迷柔美。第三段片尾的火車混音版收錄了輕脆的火車鈴、呼嘯而過的風聲及英文、日文、粵語與華語交織的人聲。導演在音樂中納入語言與各種聲音的音效，試圖將語言與聲音提昇至與音樂同等重要的地位。《2046》三段式主題曲就如同電影中的旁白，訴說娓娓動人的愛情故事，在這個音樂世界中，有兩個音樂主題，一為作家周慕雲，一為筆下的 Tak，作家／角色所處不同的時空，藉由神秘列車，將兩人的命運結合在一起，這列車駛向記憶的深處？還是未來的世界？

王家衛電影中常以多種語言、不同類型音樂、各式科技設備、及未來世界的擬仿人來營造布希亞式「物幻神迷」的後現代美學世界。誠如布希亞所言：「有些事物已經改變，生產和消費的浮士德、普羅米休斯（或者是伊底帕斯）時期已成為過去；取而代之的是網路的『原生質』（蛋白質）時代，這是連結、接觸、似遠又近、回饋、和與通訊世界與之俱來的普遍化介面，是由這些所共同構成的自戀與幻變的年代」。³¹語言、音樂、科技、與後設文本的對談，營造出王家衛式的影音嘉年華會。

《2046》充滿精心設計的影／音譬喻，重啟觀者深處的記憶，一個懷舊世界的幻想。在王家衛懷舊的 60 年代中，我們看到他一貫處理「記憶囚徒」的主題，透過浸潤著歷史色澤的磚瓦巷弄，救贖在時空夾縫中生存的人物。然而《2046》流露出的懷舊情愫並不是單對特定年代的緬懷，而是透過 60 年代的鏡面折射出未來的世界，在遐想的空間中，過去、現在、

³¹ 見尚·布希亞著，李家沂譯，〈通訊狂歡〉，《中外文學》卷 24 期 7（1995 年 12 月），頁 31-41。文中所有相關中文譯稿，筆者皆重新潤飾。

中央大學人文學報 第三十三期

與未來已融合為一，成為無垠的想像空間。

徵引文獻

(一) 論著

- 大衛·伯德威爾 (David Bordwell)，何慧玲譯，《香港電影王國》，香港：香港電影評論學會，2001年。
- 李照興等著，《香港 101—愛恨香港的 101 個理由》，香港：文林社，2003年。
- 周蕾，蔡青松譯，〈懷舊新潮：王家衛電影《春光乍洩》中的結構〉，《中外文學》卷 35 期 2，2006 年 7 月，頁 41-60。
- 尚·布希亞著，李家沂譯，〈通訊狂歡〉，《中外文學》卷 24 期 7，1995 年 12 月，頁 31-41。
- ，林志明譯，《物體系》，臺北：時報文化，1997 年。
- ，洪凌譯，《擬仿物與擬像》，臺北：時報文化，1998 年。
- ，邱德亮譯，〈虛擬與事件性〉，《恐怖主義的精靈》，臺北：麥田出版社，2006。
- 朗天著，潘國靈、李兆興編，〈後八九與王家衛電影〉，《王家衛的映畫世界》，香港：三聯書店，2004 年，頁 4-13。
- 詹明信著，吳美真譯，《後現代主義或晚期資本主義的文化邏輯》，臺北：時報文化，1998 年。
- ，〈導讀：詹明信與後現代〉，《後現代主義或晚期資本主義的文化邏輯》，臺北：時報文化，1998 年，頁 v-xiii。
- 廖超勇著，〈觸摸《花樣年華》：體感形式、觸感視覺、以及表面歷史〉，《中外文學》卷 35 期 2，2006 年 7 月，頁 85-110。
- 潘國靈、李兆興編，《王家衛的映畫世界》，香港：三聯書店，2004 年。
- 蔡佳謹著，〈慾望三部曲：論王家衛的電影《阿飛正傳》、《花樣年華》與《2046》〉，《中外文學》卷 35 期 2，2006 年 7 月，頁 11-40。
- 華特·班雅明著 (Walter Benjamin)，林志明譯，〈歷史的概念〉 (On the

Concept of History /Theses on the Philosophy of History),《說故事的人》,臺北:台灣攝影工作室,1998年。

豌豆著,〈《2046》是可望不可及的期望和理想〉,《外灘畫報》, <http://ent.sina.com.cn/m/c/2004-09-28/ba519266.shtml>, 2004年9月28日下載。

羅展鳳著,潘國靈、李兆興編,〈王家衛電影音樂圖鑑〉,《王家衛的映畫世界》,香港:三聯書店,2004年,頁212-237。

陳冰著,〈《2046》王家衛墨鏡化向自己敬禮〉,《新民周刊》, <http://www.china.org.cn/chinese/feature/680878.htm>, 2004年12月11日下載。

Bordwell, David. *Planet Hong Kong: Popular Cinema and the Art of Entertainment*. Cambridge: Harvard UP, 2000.

Chow, Rey. "Sentimental Returns: On the Uses of the Everyday in the Recent Films of Zhang Yimou and Wong Kar-wai." *New Literary History* 33, no. 4 (2002): 369-54.

Dickens, Charles. *A Tale of Two Cities*. New York: Dover Publications, 1999.

Jameson, Fredric. *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham: Duke UP, 1991.

(二) 影片、有聲資料

王家衛導演,梁朝偉、王菲、木村拓哉、章子怡等主演,《2046》,香港:春光映畫,2004年。

——,梁朝偉、張國榮、張震等主演,《春光乍洩》,香港:春光映畫,1997年。

——,梁朝偉、林青霞、王靖雯、金城武等主演,《重慶森林》,香港:春光映畫,1994年。

格式化: 字型: Times New Roman, 11 點, 字型色彩: 自動

格式化: 字型: Times New Roman, 11 點, 字型色彩: 自動

格式化: 字型: 11 點

格式化: 縮排: 左: 0 公分, 凸出: 2 字元

格式化: 字型: (中文) 新細明體, 11 點

格式化: 字型: 12 點

格式化: 字型: Times New Roman, 11 點, 字型色彩: 自動

格式化: 字型: Times New Roman, 11 點, 字型色彩: 自動

懷舊音軌·變奏影像

——，黎明、金城武、李嘉欣等主演，《墮落天使》，香港：春光映畫，1995年。
春光映畫製作，《2046 電影書》，臺北：臺視文化，2004年。
《花樣年華》〔電影原聲 CD〕，臺北：滾石文化，2000年。

Raben, Peer and Shigeru Umabayashi. *2046 Original Soundtrack*. CD-ROM. Warner Music Taiwan, 2004.