

论王家卫《春光乍泄》中对“家”的另类建构

Construction of "Home" in Wong Kar-wai's Happy Together

陈劲甫，广州理工学院

摘要

王家卫 1997 年的电影《春光乍泄》广受学界讨论。周蕾曾在《怀旧新潮：王家卫电影《春光乍泄》中的结构》一文里讨论“怀旧”和“家”等概念。于此基础上，能继续从影像中探见男主角何宝荣与黎耀辉渴望“家”的方式；以及选择城市布宜诺斯艾利斯、探戈舞和厨房／饭桌空间作为场景的重要意义及延伸。通过影像的呈述，《春光乍泄》确实重新建构了另类的“家”的内涵；更能发现王家卫对片中场景、空间等各种选择皆有其特殊意义。

Abstract

The 1997 film Happy Together by Wong Kar-wai has been widely discussed in academic circles. In her essay Nostalgia in the New Wave: The Structure of Wong Kar-wai's Happy Together, Rey Chow explores concepts such as "nostalgia" and "home." Building on this, we can further examine how the protagonists He Baorong and Lai Yiu-fai yearn for a "home" through the film's imagery. The choice of Buenos Aires as the setting, the tango dance, and the kitchen/dining space all carry significant symbolic weight. Through these visual and spatial elements, Happy Together indeed reconstructs an alternative understanding of "home." It becomes evident that Wong Kar-wai's deliberate choices of scenes and spaces are imbued with profound meaning.

关键词：王家卫；春光乍泄；家；空间；布宜诺斯艾利斯

Keywords: Wong Kar-wai; Happy Together; home; space; Buenos Aires

一、引言

香港回归中国前后，一片彷徨、疏离、焦虑与惊慌失措的同时，香港电影亦催生大量经典作品。朗天曾说：“香港电影素有紧贴社会脉搏，与民间同步呼吸的传统。”（朗天，2013）九七前后，越界延搁／不确定／模糊／浮荡／心灵长假以及后失忆等主题意识，都第一时间反映在香港电影中，当然也包含王家卫不断强调“重新开始”的《春光乍泄》。（朗天，2013）除了延搁、放假与末路经典，“出走”更是不能忽视的主题，而《春光乍泄》就是出走经典。朗天说：“1997，作为一条界线，一个分水岭，并不止于宏观政治的含义，‘九七前后’，指涉和象征的，是一次香港人对身分的探索和确认”（朗天，2013）；出走，是离家（国）探索与确认身分的一种途径。而《春光乍泄》中黎耀辉（梁朝伟 饰）与何宝荣（张国荣 饰）出走香港，远赴阿根廷首都布宜诺斯艾利斯（以下简称：布宜诺斯），正是一次对自我身分的探索和确认。

在国（香港）局势的动荡与变换之际，家（成家）便成为香港电影聚焦关注的主题。周蕾论及：“在分分合合中，黎耀辉与何宝荣的故事解构起源神话，试探母体与性别的非本质性角色，改写‘家’的意涵，凸显爱恋里的寻常琐细，翻转浪漫／日常、奇异／平庸、聚合／分离的传统对应关系”。（周蕾，2006）所谓的“家”，能否通过“寻常琐细”的日常生活拼凑而成？还有影像里包含厨房／饭桌空间、香港与布宜诺斯在地理位置上的对应关系和想像，王家卫选择让两位主角在厨房里跳探戈舞；以布宜诺斯作为出走的目的地，是否都有更深沉的意义？是本文主要聚焦探讨的几个关键问题。

二、对“家”渴望：拼凑而成的家

擅长拼凑美学的王家卫，以拼凑方式呈现黎耀辉与何宝荣的家。周蕾指出：“王家卫的日常生活则指向颓废；亦即，那些基本上没有满足—无法满足—的人类欲望本质，即连历史都深受支配”（周蕾，2004），在《春光乍泄》中，黎耀辉与何宝荣日常生活里“无法满足”的欲望本质——对“家”渴望，则分别通过日常生活里的寻常琐细与不断重新开始的强制重复拼凑而成。

虽然欲望的本质相同，透过影像却能得知，黎耀辉既真诚且忠实，而何宝荣却是相比起来显得不负责任的人。如此，两人共组的家，究竟只是王家卫所建构“快乐在一起”（Happy Together）的幻想？还是揭示了这个家具有的特殊意涵？在讨论家的建构与特殊意涵以前，必须先观察两位男主角如何以不同的方式演绎对家的渴望。

（一）快乐在一起：黎耀辉对“家”的怀旧

洛枫在评论香港编舞家林伟源的舞蹈作品《蓦然回首星如雨》时曾言：“‘灯’在编舞者反复的强调呈现下，象征了‘记忆’的存在实体，如何在生命的流转中晃荡，看似有迹可寻，却未可固定掌握，既导引时光匍匐前进，又会偶尔消失或停滞；所谓‘蓦然回首星如雨’，便是人生每趟回顾，皆记忆重重，曾失去或意图把捉的，总在灯火阑珊处！”（洛枫，2011）如同那盏罩上绘有阿根廷伊瓜苏大瀑布，并促使黎耀辉与何宝荣从香港远去布宜诺斯的“灯”，在片中反覆出现，它是否也象征着两位主角“记忆”的存在实体？而这个灯罩放在黎耀辉陈设简陋寒伧的房间中，其炽亮的色调带来一种浸浴在温暖和光线之中的非现世画面（周蕾，2006），不禁令人开始想起黎耀辉与何宝荣过往的生活点滴。

黎耀辉总看着这盏灯，因为有记忆，记忆则开展成他对“家”的渴望与怀旧。片中，黎耀辉独自在饭桌吃饭的身影，镜头顺着他的眼光拉远后，停在灯上；同样是在饭桌独自抽烟，望向灯；与何宝荣吵架后，他一个人坐着看向灯；以及他直视着灯质问何宝荣半夜跑去哪的各种画面，黎耀辉对灯的凝视，满溢孤独、寂寞的情感，让人同情他的失落及对何宝荣的想念和对一个完整的家的渴求。此时，温暖的光线也在镜头中，和黎耀辉拉出强烈对比。黎耀辉总在何宝荣一次次的提出分手后，又一次次要求“重新开始”的乞求时，态度软化并允许何宝荣继续留在身边。他曾通过旁白诉说，何宝荣手受伤的那段期间，是他们一起渡过最快乐的时光。何宝荣生活起居一切的食衣住行，也全由黎耀辉照料。而日常生活中的那些琐细、单调与沉闷，似乎不影响黎耀辉，反而成为他最快乐的时光，反而让他更勤奋工作赚钱。即使何宝荣提出再无理的要求，他都愿意去作。似乎，日常生活的一切寻常琐细已是黎耀辉面对这段关系时，不可或缺的一部分。黎耀辉在进行这些寻常琐细事情的当下，仿佛才真正体验与何宝荣“快乐在一起”的感受。

值得注意的是，黎耀辉在这段情爱关系中的定位。电影一开始的情欲结合场景，算是交代了黎耀辉与何宝荣的角色取向。然而，电影在之后的镜头里，却一再重复展现黎耀辉的被动性、琐碎性与阴（母）性特质。这无疑强化了为成就一个与何宝荣的“家”，黎耀辉即使必须负责处理日常生活的琐细事务、委身睡在沙发、甚至重病时依旧亲自下厨等等，他都能心甘情愿的渴望。

对黎耀辉而言，当他看着那盏灯时，在他生命流转中晃荡、看似有迹可寻，却未可固定掌握、会偶尔消失或停滞的“记忆”，就是何宝荣。黎耀辉曾经说过，他不敢在分手后听到何宝荣的声音，因为只要何宝荣一句“重新开始”，他建构的所有堡垒将全盘崩溃。黎耀辉对家的渴望与怀旧，通过对日常生活所有琐细事务的心甘情愿拼凑而出，而他之所以心甘情愿的最终目的，一言以蔽之即：（与何宝荣）快乐在一起。

（二）重新开始：何宝荣的强制重复

何宝荣也看那盏灯。电影第一个画面，就是他躺在床上看着灯，向黎耀辉提出“重新开始”的要求。同样在何宝荣生命流转中的“记忆”，就是黎耀辉。只是这份记忆，多了一种“强制重复”的动能。周蕾以弗洛伊德（1856-1939）“魂骇离居”（the uncanny）的论点解读了何宝荣这种“强制重复”，不如“重新开始”的提议。对弗洛伊德而言，“重新开始”的欲望是重返母体源头的欲望。周蕾进一步说明，《春光乍泄》片头开始的情欲结合场景可被视为“母亲—小孩”间的二重关系，而何宝荣总是希望“重新开始”的请求也可被视为欲望能重访这个原初熟悉的家。“母亲—小孩”的二重关系论述，亦为先前谈及黎耀辉的琐碎性与阴（母）性提供印证。

回到“重新开始”，何宝荣透过这句话所传达的意义，片中同样反覆强调他的主动性与强制重复性。何宝荣踏出黎耀辉工作的酒馆坐上车后，点烟，回头望着黎耀辉，吐出漫长的烟雾，这颗慢镜头令人印象深刻。“抽烟”是《春光乍泄》最常出现的画面，我们或许可以思考威廉·尹迪克的说法：“在你电影对白的许多地方，你也许想加入一段戏剧性的间歇，一个短暂的静默时间，让你正进行的对话可以在观众耳朵回荡。这段戏剧性的间歇也能提供另一角色时间，去回应前面的对话，以及思想合适的戏剧性反应”（威廉·尹迪克，2011），对比黎耀辉与何宝荣抽烟时沉默无声的反应，抽烟的动作在《春光乍泄》中则反映两种意义：其一，两位主角对彼此难以言说的渴望；其二，两位主角的精神状态皆是充满焦虑的。

前者可以从片中透过何宝荣在酒馆外的角落握住黎耀辉的手点烟的时刻看见，何宝荣直视着黎耀辉与黎耀辉眼神刻意回避的动作，两人间微妙的情欲流动一览无遗。而抽烟反映的焦虑，就像“歇斯底里症”般，在整部影片中不断迸发，尤其是在黎耀辉买一堆烟放回家中时，到达临界点。可以看见，当黎耀辉井然有序地将一包一包的烟摆放整齐时，何宝荣终于爆发了。他起身将所有的烟疯狂推落到地上，同时，又可看见黎耀辉沉默地将散乱于地的烟一包一包捡起。如同焦虑的爆发，但这次的爆发并未治愈两人病态般的焦虑。

而两位主角的焦虑究竟为何？黎耀辉的焦虑来自于他对何宝荣的不安全感与强烈的占有欲交叠形成，追根究底，还是因为无法与何宝荣成一个稳定、快乐的“家”所造成。何宝荣的焦虑则来自于他对自己自虐式却又强制重复的毁灭行为的积累，更是因他痛恨自己无法与黎耀辉成一个稳定、快乐的“家”而造成的。出于何宝荣仍然对家有着同样的渴望，在他提出与黎耀辉分开之后，才会不断重复地提出“重新开始”的要求。何宝荣对家渴望的展现方式，与黎耀辉大不相同。在拒斥与拥抱感情的矛盾间，何宝荣只能先以毁灭的姿态面对，之后再通过不断强制重复的“重新开始”，试图要求重建属于他（们）的家。

在黎耀辉以怀旧、期望快乐在一起与何宝荣强制重复重新开始所展现对家的渴望之外，王家卫亦透过许多对白与画面的设计，试图传达给观者。在何宝荣入宿的旅馆里，黎耀辉与何宝荣大吵一架，甚至大打出手，而黎耀辉最后一次问出，要我来究竟要做什么时，何宝荣的一句：“我好想你陪我一下”；睡前何宝荣不断地想跟黎耀辉靠在一起的过程；从黎耀辉收走何宝荣护照的举动；当何宝荣看着灯对黎耀辉说“等你一起去”看瀑布时；面对何宝荣质问护照去向，黎耀辉说出“我不会还你”的坚定口气；还有两人彼此在对方睡着时看着对方；以及当黎耀辉轻抚过熟睡的何宝荣的眉毛时，都在在流泻出两人对家的深层渴望。片中不论对白、行为、物件，还是一切琐细、重复的零碎片段，都是王家卫要向观者展示的：他如何透过“拼凑”再现两位男主角对家的渴望

三、在异国跳舞：探戈舞与厨房／饭桌的意义

有关《春光乍泄》中的“跳舞”，周蕾的诠释是：“先是在房间里，之后在旧陋厨房中，何宝荣试图教黎耀辉跳探戈舞的时刻。在何宝荣老练的动作和黎耀辉笨拙的舞姿里，探戈舞变成情爱的独特影像。”

（周蕾，2006）布宜诺斯；探戈舞；厨房／饭桌，三者在《春光乍泄》中各自成为具特殊意义的符号。阿根廷的首都、阿根廷的国舞与家宅空间，促使这三个符号重叠的中介，便是“家”。布宜诺斯是黎耀辉与何宝荣在异国的家；探戈舞是黎耀辉与何宝荣在家中情欲交流的方式；厨房（饭桌）则是黎耀辉与何宝荣跳舞、争执，也是黎耀辉与小张（张震 饰）相处的场所。

多数学者认同王家卫在电影中所传达的“布宜诺斯”因在“香港”穿越地球轴心的另一端，于是肯定《春光乍泄》里的布宜诺斯，其实在指称香港。而也斯以下这段话，更为这种“布宜诺斯即香港”的指称作了更宽广的概括：“在阿根廷来说香港在地球的背面（电影中的香港以倒置的形态出现在银幕上），在电影里来说，布宜诺斯是显眼的现在，而香港却是那显眼的‘不在’。……在异国的怀乡中插入的台北代替了恒常不变的故乡——香港也就失去了一个被单纯地怀念及可顺利地回到的故乡的位置。片中位于台北的辽宁街反而被浪漫地处理成人情温馨的故里，那里有稳定的亲人与伦常关系，香港却是异乡与故乡之外的第三空间——迂回从之，路阻且长；漫漫回归，却又近乡情怯；确然是银幕上最终走向而未见的前路未知的空间。”（也斯，2005）

以显眼的“在”写显眼的“不在”，布宜诺斯指称香港是肯定的事实。也斯更进一步诠释台北的介入使香港摆荡于异乡和故乡复杂的情绪之中。而这种寻根式的国族认同论述，令人想起周蕾亦曾言：过去保守的文化论者与根的比喻臭味相投，因为寻根代表了回归过去，而现在的复杂多重性便可以简化为一个长久失落的根源。可是，正如史碧娃（Gayatri Spivak）所说，“任何想着寻根的人，应该去种树算了”（周蕾，1995）。跳脱单纯的指称关系，本文欲针对王家卫选择布宜诺斯，提出另一种解读的可能。周蕾在讨论本片时提出应该“有意避开化约式的作品解读”（周蕾，2006）；如此，独立于“布宜诺斯即香港”的论述之外，布宜诺斯与探戈舞的寓意，就显得格外重要。其次，对于电影中厨房／饭桌空间的意义、象征，更是能再深入探讨的关键。

（一）布宜诺斯的探戈舞

“在此，布宜诺斯只是个没有名字、不断在过去生有、折叠的他处（它早将名字让给了这螺旋状不断扩张的过去），它是作为这过去一即时段的一一变幻物质元素而存在的；然这城市特有的探戈旋律及噪音则形成这时段的肌理，给出其独特性。”（黄建宏，1998）布宜诺斯之所以独特，其肌理的形成，据黄建宏的观点，是来自这座城市特有的“探戈”旋律及噪音。而当世界探戈教父皮耶佐拉（1921-1992）的乐曲《Prologue》响起时，总不禁令人想起片中，黎耀辉与何宝荣在厨房跳探戈舞时的情深；还有当何宝荣受伤从医院包扎后回家的路上，黎耀辉为他点烟，然后何宝荣将头轻靠在黎耀辉肩膀上时的意重。

《Prologue》充满皮耶佐拉伤怀、失落、哀愁、温存还有萦绕不止的浓郁风格。皮耶佐拉曾形容：“当人们穿也探戈，行也探戈时，布宜诺斯是一种充满探戈气味的城市”（何国世，2007），在《春光乍泄》里，两位男主角同样伤怀、失落、哀愁、温存与萦绕不止的情爱关系，也如同《Prologue》所倾诉般，充满在布宜诺斯，这座探戈舞发源的城市里。

探戈舞，发源于阿根廷。波赫士（1899-1986）说：“探戈始于妓院”（何国世，2007）。显然，探戈舞的开端是由下层文化孕育而成。而关于探戈舞起源的说法皆大同小异：其一，据阿根廷探戈史料表明，最初的探戈舞蹈是男人们结对在街头和码头旁跳的，带有许多“港口人”卑俗的动作；其二，探戈自诞生时起就是双人舞，从没有、也不能一个人跳；其三，探戈起源于情人之间的秘密舞蹈，所以男士原来跳舞时都佩带短刀，现在虽然不佩戴短刀，但舞者必须表情严肃，表先出东张西望，提防被人发现的表情。

（王世申，2001）黄康显更在《香港最后的探戈》一书中提到：“这种舞蹈开始发展的时候是两个男人相拥而舞。”（黄康显，1997）

回溯探戈舞的本质，它是“男人”的、“双人”的舞蹈；这似乎让黎耀辉与何宝荣在厨房跳探戈舞的那一幕变得别具意义。跳探戈舞的重点在“表现于整个过程的一起一停，一收一放，一快一慢，一分一合，一抑一扬，一进一退，一转一回”（黄康显，1997），舞步之间强烈的主动／被动关系、形式／精神关系与攻／守关系，亦传达了黎耀辉（主动—被动—主动）与何宝荣（被动—主动—被动）的关系。

探戈舞的发展历程，“从最初的寻欢作乐到后来表现离愁别绪，到再后来以先锋、前卫的风格表现一种抽象的精神气质，它总是随着时代的发展而发展”（王世申，2001），亦印证黎耀辉与何宝荣来到布宜诺斯后，从一开始的情欲结合场景到最后分开的结局，与他们情爱关系的变动过程。就像黄康显对探戈舞的理解一样：“探戈舞是有永恒的交错、与永存的交替，但在无言的矛盾中，永远表现出无奈的克制”（黄康显，1997），黎耀辉与何宝荣两人在极度反差性格上的交错，以及片中经常性出现的沉默画面，透过探戈舞的舞动与探戈音乐的播放，表现出两人对这段关系永恒的压抑与无奈，还有对失序的生活、混乱的情感的挣扎及苦痛。

（二）“厨房／饭桌：家”意义的延伸与置换

历来有不少电影导演喜欢以“厨房／饭桌”场景，表达家庭的概念。厨房／饭桌遂渐成为电影中家庭发生争执、进行沟通与交流的重要空间。《春光乍泄》中，有三个重要的厨房与饭桌场景，其中两个厨房分别是黎耀辉家中的厨房，以及他工作的餐厅（与认识小张的）厨房；饭桌则是黎耀辉房里吃饭的桌子。《春光乍泄》中有许多场景，都在厨房或饭桌发生。黎耀辉家中的厨房，成为他与何宝荣跳着调情探戈舞的空间；也是他酒醉大吐后，与小张尽在不言中的拥抱地点。这个厨房，从一个传统家庭中家人聚集的意义，转变成情欲流动、情感宣泄的场景。告子言：“食色，性也。”食，在厨房空间里，被置换为性，正是人类的天性使然。在另一个黎耀辉工作的餐厅厨房里，他结识了小张并且煮水饺给小张吃，小张则观察他与何宝荣的电话互动。这种关系似乎让黎耀辉的“母性”得到相对的回馈，使黎耀辉得以感受到自己也被照顾。（周蕾，2006）在黎耀辉房间的饭桌，何宝荣受伤后，黎耀辉在饭桌喂何宝荣吃饭；何宝荣为了找护照在饭桌旁与黎耀辉争执，何宝荣离去后，黎耀辉独自一人挟起一口饭缓慢送到嘴边，按耐不住掉下眼泪的慢镜头；黎耀辉将何宝荣买回来的宵夜丢到饭桌上不愿意吃，这些画面都表现出，黎耀辉与何宝荣共同建立起的一种另类的家的模式。

也斯特别注意到电影里的布宜诺斯只集中在酒吧、停车场、寝室、厨房、屠场、打篮球的空地。王家卫不喜欢用交代外景位置的“建立镜头”（establishing shot），镜头逼近人物的情绪反应，牵涉其中，与其说写的是都市空间，不如说是异乡人生活的狭小空间，更贴切地说就是主角两人的心理空间吧。（也斯，2005）如果说，厨房和饭桌也同样展现两位男主角的心理空间，那么这心理空间，在意涵上食／色的转换，以及强调黎耀辉渴望与何宝荣共组家庭的心理状态，就被彰显出来了。更甚者，王家卫似乎还意在通过这些限缩的空间，展示二人情欲、权力位置的幽微变化。

《春光乍泄》中，王家卫选择布宜诺斯为拍摄地点、选择让黎耀辉与何宝荣跳探戈舞、选择厨房／饭桌作为他们日常生活中互动与情欲交流的空间。透过三者，我们也许更能想像导演的潜在用意。让一对分手的恋人，远赴布宜诺斯，透过探戈舞的舞动让情欲关系重新产生交流，甚至让探戈舞成为这对恋人彼此历程的写照；接着，将厨房／饭桌作为家的意义扩大，让他们既食也色，展现两位男主角生活中的悲苦、倦怠以及对维持情爱关系已达身心具疲的状态，更同时营造出浓厚的“家”感（周蕾，2004）。

四、结语

王家卫的《春光乍泄》通过他擅长的拼凑方式，向观者揭示两位主角对家的渴望。在跳脱国族认同的论述之外，布宜诺斯及探戈舞的历史与舞动的模式，还有厨房／饭桌意义的转化和对“家”的暗示，更带来多面向的思考，并提供我们以全新的视野去解读王家卫的各种选择。

最后，要回到本文的核心问题：王家卫通过影像对“家”的另类建构。从一开始两位男主角的情欲结合场景，到中间两人深情地在布宜诺斯跳探戈舞，以及当何宝荣最后回到与黎耀辉共同生活的公寓房间里开始打扫整理时，当黎耀辉来到瀑布说着“我终于来到了瀑布，我突然间想起何宝荣，我觉得好难过，我始终认为，站在这里的，应该是我们两个人”的旁白时；其所留下的是萦绕在两人记忆中，或可说即是一种在精神上的另类的“家”。至于这段在形式上，不断怀旧、反覆追求重新开始的情爱关系，或许早已随着那卷录着黎耀辉哭声的录音带，被小张带走，永远的失落在世界的尽头了。

参考文献

何国世 . (2007). 阿根廷史：探戈的故乡 . 三民 .

黄建宏 . (1998). 磨损的残影：当刻与过去的视觉世界——记王家卫之《春光乍泄》. 电影欣赏, (94), 59 - 65.

黄康显 . (1997). 香港最后的探戈 . 科华 .

朗天 . (2013). 香港有我——主体性与香港电影 . 文化工房 .

洛枫 . (2011). 情书光影——洛枫影艺评论集 I. 文化工房 .

王明 . (2023). 学习动机对学习成绩的影响 . 教育心理学杂志, 115(3), 233 - 245.

王世申 . (2001). 阿根廷文化 . 文化艺术出版社 .

威廉·尹迪克 . (2011). 编剧心理学：在剧本中建构冲突（井迎兆译）. 五南 .

也斯 . (2005). 王家卫电影中的空间 . 印刻文学生活志, (8), 72 - 82.

周蕾 . (1995). 写在家国以外 . 牛津大学出版社 .

周蕾 . (2004). 多愁善感的回归：张艺谋与王家卫近期电影中的“日常生活”手法 . 中外文学, 33(5), 159 - 174.

周蕾 . (2006). 怀旧新潮：王家卫电影《春光乍泄》中的结构 . 中外文学, 35(2), 41 - 59.

作者介绍

陈劲甫, 博士, 广州理工学院, 人文与教育学院, 特聘副教授, 主要研究方向中国现当代文学、文学与电影。