

文化與  
藝術評論組  
亞軍

趙焜



目前就讀於香港城市大學創意媒體學院，本科畢業於北京師範大學文學院，篤好文學，筆耕不輟，愛書成癖，家父戲言之，買書如山倒，讀書如抽絲，惟盼一卷在手，渴時飲，醉時歌，南畝耕，東山臥，賢的是他，愚的是我，爭甚麼。

## 胭脂香散

影片：《紅粉》

導演：劉國偉

主演：樂慧、吳昊

原著：蘇童

眼看他起朱閣，眼看他宴賓客，眼看他樓塌了。

精緻的胭脂盒子在黑暗中滾動，細膩的胭脂隨風而散，只留一隻空盒，聆聽歲月的哀鳴。天下最不忍卒睹者不過斗轉星移，舊去新來，物是人非，就如《紅粉》中變成中年家庭主婦的頭牌女郎，喧囂革命歲月裏的兩朵遺花，抑或那只空餘女兒香的胭脂盒。

《紅粉》的影視改編以李少紅版本較為著名，但我仍選擇了劉國偉執導的舊版。因為相較前者而言這部明顯個人色彩較少，很大

程度上還原了原著，沒有李版若有若無的浪漫溫軟元素，故事和人物中的冷酷淡漠色彩更加凸顯，通過改編而成的影片，我們可以發現其內部多重二元對立結構，無論是故事的語言、人物，還是背後若隱若現的敘事脈絡。

## 一、自由個體和宏大敘事的對抗

從十七年文學到目下充斥熒屏的軍旅片，建國後為了維護和鞏固政權的合法性，不斷歌頌建國前後浪潮般湧現的「革命」，即便是改革開放後有所批判，但仍然要以頌揚為主，故事的敘述方式仍然是正統的、主流的。對歷史的追憶充斥着宏大敘事、英雄美人、革命話語。革命、犧牲、奉獻、批判是絕對正確的，永遠正確的，不容顛覆的，歷史中的 50、60 年代革命的激情口號甚囂塵上，是主流話語模式，所有人同樣地使用着同樣地符號表達着同樣的心情，宛如一人。《紅粉》卻一反常態地以兩個妓女為主人公，從她們的角度書寫她們的人生。透過她們的眼睛看着這個天翻地覆的社會，所有肅穆激昂的革命話語瞬間土崩瓦解，因為一點點反襯變成了戲謔可笑的對象。

影片第一個鏡頭，魚貫而下的妓女們暴露的腿和高跟鞋，沒有上半身，只有作為綺麗肉慾象徵的鞋，旋即伴隨車聲出現了衣着整齊動作迅速的解放軍，形成第一個鮮明的對比。下一刻認識上的對抗暴露無遺，妓女秋儀滿不在乎地照常買了燒餅，認為「死前還吃頓好飯呢」，卻立刻被軍官喝止，官方說法義正詞嚴，帶走她們是為了「檢查身體改造思想重新做人」，這句話非常有趣地連用了三個我們耳熟能詳的動詞短語且層層遞進，實際上是對妓女們進行從肉體到精神的徹底否定，而「重新做人」的目的本身就是對她們現在「人」的身份的否定，與之後出現的解放軍不堪入目的辱罵「操不死的臭婊子」一起，足以說明在新政權人人平等的革命口號下，實際上對妓女們的極度鄙夷。這時，拉着翠雲坊妓女的卡車與唱着「解放區的天是晴朗的天」打腰鼓的宣傳隊的相遇及對罵，則是「舊」

與「新」，「民間」與「官方」，「腐爛」與「革命」的直接衝突，他們相向而行，彼此對峙，再次遠離。奇妙的是，影片開場即確定了故事發生的地點，江南某城，但其後導演卻像故意忘記一樣反覆出現風沙、黃土、城樓，影射強硬的顛覆一切的北方政權。而秋儀跳車逃走，就是完整個體對抗這種強勢官方權力的鮮明標誌，何況秋儀消失後鏡頭拉開映入我們眼簾的古式城樓和紅色五角星。

當妓女們進入統一管理下的勞動訓練營時，這種抵觸和格格不入被不斷放大。一切都形成對比，冰冷森嚴的營房與小萼對一束盛開桃花單純的喜愛，縫不完的麻袋與無情冷酷的規則，而小萼與女幹部的對峙，成了這一對抗的最好詮釋。福柯認為社會通過話語權力定義何為正常與規範，通過標準化過程來要求人對規範的遵從，如妓女們檢查身體——勞動改造——重新做人的流程，然而這裏作為被規訓和改造對象的小萼坐在三位女幹部對面，形成本該少數服從多數的對立，但完全不懂得革命話語的小萼對自己思想認知的解說直接襯托出對面擁有話語權的女幹部的荒誕可笑。

女幹部質問自殺原因，要求訴苦，強調階級姐妹：「你為甚麼想到去死？你有甚麼苦，就對我們訴，我們都是階級姐妹，都是苦水裏泡大的。」

「我縫不完麻袋，只有去死。」小萼不懂甚麼是階級姐妹，她的理由很簡單，簡單的令人失望，也導致直接被否決。

「這不是主要原因，你被妓院壓迫了好多年，苦大仇深，又無力反抗，你害怕落到敵人的手裏，所以，你想到了去死，我說的對嗎？」反問的語氣，實際上不容辯駁，官方話語要求自殺理由是苦大仇深，被壓迫。然而主體自我意志被官方強勢否定，本身就形成一種荒誕不經的反諷。

女幹部要求並引導小萼控訴，「妓院怎麼把你騙進去的，逃跑怎麼毒打，稍微誇張一點沒關係，最後喊口號就行。」

小萼痛哭：「我天生就是個賤貨，誰讓我是個賤貨呢。」

這一段對話可堪《紅粉》經典段落，無論是問題還是答案，都直接形成了對宏大敘事的衝擊，對革命話語的解構。嚴肅的革命話

語權在小萼的懵懂無知中土崩瓦解了，小萼的單純指向真實，也就同步反襯出革命話語符號的空洞與虛偽。妓女與幹部在道德層面上地位顛倒，一切嚴肅的高尚的東西崩毀了，只有真實的自由的個體鮮活存在。

## 二、女性與男性的對峙

毋庸置疑，《紅粉》是一部女人的書，女人的劇。這台戲周轉在兩個女人和一個男人的感情之間，看似仍有《玉梨魂》式傳統演繹一男多女的男權模式的遺風，實際上似乎又有微妙的不同，三位主角形成多邊關係，男人和女人之間，女人和女人之間，充斥着相互對抗又緊密聯繫的張力。

老蒲與秋儀之間，有舊情，有新恨，秋儀走投無路投靠老蒲，以為老蒲是靠得住的依仗，而秋蒲之間爆發的爭吵成為全劇的轉捩點，也充份暴露出男性和女性之間注定無法溝通的悲劇。秋儀的語言足以說明女性話語往往具有的雙重含義，我們一般而言的「口是心非」或許並不準確，應該說她們口中的「一」或許並不指向「一」，而是潛伏在表面意義之下的隱藏意味。而作為男人的老蒲並不明白這一點。秋儀本沒打算賴在蒲家，只是想看看老蒲的反應，老蒲在母親的壓力下提出給她換個地方住，秋儀立刻收拾行李準備走人並且極其囂張地討要嫖資，被老蒲勸說也冷着臉罵了回去，然而當老蒲真的掏出錢給她時，秋儀卻終於痛苦失聲，將鈔票摔在地上，決然出家。看似自相矛盾的語言行為實際上背後蘊藏着女性語言的規則和邏輯，事實上秋儀雖是妓女，性格卻極其剛烈，她對老蒲實際上處處留情，要錢也不過是對自己身份和對方行為的嘲諷，然而老蒲掏錢卻坐實了「嫖妓」之名，在她心裏自己本身潛藏的對老蒲的感情在老蒲一方卻彷彿真的成了妓女和恩客之間的金錢瓜葛，是確實的玷污和折辱，之前遭受的一切不公壓迫終於爆發出來。

老蒲與小萼的關係更像是建立在命運的交錯和肉體之上的關係。從勞改營裏輕輕的略有深意的碰觸，到床伴關係，到因為時代選擇

的婚姻道路，一路磕磕碰碰，直到死亡。老蒲一生最大的成就，或許就是令翠雲坊的女人懷上他的孩子，證明他是最強壯的男人，然而最後又給這個孩子起名悲夫，認為自己是被女人害死的，盼其子不肖乃父，不要在女人堆裏混，「不會有好下場的」。小萼在最後痛哭，「我甚麼都明白，就是弄不懂自己」，是對自我命運的迷惘悲嘆，但同時實際上也是自我意識和認知的覺醒。

剛毅狂傲的秋儀與柔軟懦弱的小萼本身就是一對鮮明的對比，電影則加劇了這一點。面對命運的突變，秋儀選擇逃亡，小萼選擇馴順，與原著秋儀的突發舉止不同，這裏導演特意將鏡頭打在秋儀拉住小萼的手上，我們看到，小萼掙脫開去，雖然她有阻止士兵開槍的勇氣，卻沒有主動擺脫自己命運的勇氣。陰差陽錯，小萼得到了秋儀夢想的一切，老蒲，兒子，婚姻，家庭，又一個一個逐漸失去了一切，秋儀羨慕、嫉妒，甚至仇恨，但又帶着超然出世的冷眼旁觀，等待最後的結局，最終小萼和老蒲的男孩連同作為嫁妝的手鐲一起被送到秋儀懷中，本身成為一種回歸的象徵，秋儀失去而小萼得到的，如今又回到秋儀身邊，她佔據了老蒲的兒子，從某種程度上也就佔據了老蒲，最後她一直隱瞞兒子的身世，特意燒掉了可能暴露的信件，讓這一切徹底成為她的所有物。循環結束。

整體而言，我們會發現，無論是剛烈如石的秋儀還是柔韌如絲的小萼，抑或她們眾多或漂亮或平平的同伴們，都在這個瘋狂動盪的時代浪潮中活了下去，載浮載沉，仍然堅持求存。而唯一的死亡是老蒲，依紅偎翠的男性角色，受到眾多女人愛慕關注，最後得到一批妓女送行，但仍然跌倒在時代的法場中。女性依附著男性，或許試圖依附男性，但女性相較無用脆弱的男人，更為堅韌，在這個慘痛的世界裏載浮載沉，而最終活了下去。

### 三、性格與命運的交錯

作為最貼近原著的一部影片，劉國偉版《紅粉》的紅粉仍然與蘇童的小說有着微妙的差異。小說整個行文滲透出強烈的命運感，

隔着數十年的光陰回頭重溯往事，在不可抗拒的社會浪潮中個體如何一步步走向了自己的結局，儘管每個人都性格鮮明，面對自己的人生，但命運的轉折處都帶有宿命般的痕跡，如俄狄浦斯般遭遇命運的悲劇。而影片則進行了細微的剔除或改變，使得個人性格影響更大，個人意志的選擇成為人生決定性因素，命運的悲劇感淡化，性格的尖銳處浮現，劇中人物命運的悲劇轉化為性格的悲劇。

當卡車拉着妓女們馳向訓練營，秋儀跳車逃走，這是兩個女人不同命運的岔路口，在小說中秋儀出乎所有人意料地跳車，小萼事先並不知情，甚至有一種被拋棄的無助感，而影片中秋儀卻握住了小萼的手，想帶着她一起逃走，但小萼掙脫了，眼睜睜看着秋儀離開。最初意識到這一點差異，我認為是導演試圖給冷酷的人物關係中添加一抹溫情，加重兩個女人之間的友誼。而通過全劇我意識到秋儀與小萼之間的關係並沒有被明顯地改變，那麼實際上這一處改編起到最大的作用是讓給了小萼選擇的權力。進入勞改營不再是隨波逐流的被迫無奈，成為了小萼自己選擇的未來。

同樣的，電影刪掉了秋儀從家回到尼姑庵卻被拒之門外準備放火燒庵的情節，秋儀的回家及至嫁人不再是迫於無奈的出路，而是自己個人意志的選擇，因為「當膩了姑子」。她人生的結點也擺脫了命運的壓制，選擇權回到自己手中，出家、回家、嫁人，秋儀走出的每一步或許有生活的壓力，但絕不是命運的產物。

小說中秋儀曾經感嘆，「她想她何苦這樣東躲西藏的，禍福不可測，如果當初不從那輛卡車上跳下來，她就跟着小萼一起去了。也許還不會弄到現在走投無路的局面。」這種早知當初，何必如此的心境，本身就隱含着一種濃重的造化弄人的無可奈何。

小說中兩個女人都更加冷靜，全篇帶着一種對世事的清冷旁觀態度，無論是對各自的婚嫁還是生活，就像秋儀曾經感嘆，「一切都是假的，你對我關心是假的，我對你歡心也是假的」，最終小萼將孩子送給秋儀更滲透出源自命運的循環往復，兩個心中甚麼都明白的女人默默完成這一場關於男人和子嗣的交接，悽惻而單薄，彷彿人世間的事，不過如此。而影片強化了個人意志的選擇，世上沒

有不散的宴席，當翠雲坊的牌樓再不可見，每個人都順着自己選定的路，堅定不移地走下去。實際上，電影對小說的改編常常出現同樣的問題，如《活着》等著作的改編，原著中的命運感被抹殺或淡化，時代與個人凸顯，命運的悲劇轉變成社會或性格的悲劇，這或許不能簡單說是導演對命運主題的無力，但仍然讓人略感遺憾。

人生如戲，戲如人生，胭脂盒子滾過，香飄人散，無論是妓女還是革命，男人還是女人，到頭來，不過一場空。

### 得獎感言

投稿算是一時興起，獲獎更是意外之喜，但與文學的緣份倒不算淺，3歲時因吃飯掉的米粒小孩子們一個個輪流被祖母罰背「鋤禾日當午」大概是個開端，4、5歲時看着父親在深秋的重霜中趴在屋外的磚紅色窗台上趕稿子也記憶頗深，青春期的孩子困頓於試卷題海之中，想像力就成了唯一的出口，終有一日將這想像力落在紙上，便一發不可收拾。但讀書越多，年歲漸長，才覺得自己淺薄無知，每每成文數月之後再讀，便深有不忍卒讀舉袖掩面的衝動。但終究不忍與文字分離，大千世界，我們不過其中一粟一沙，文學於我而言，便是唯一的橋樑，擁有打破那堵牆的力量，化單薄為豐滿，以孤獨為良伴。