

## 失落在城市密生的纬度间 ——关于杨德昌电影中的异化主题——

鄧 筠

### 一、关于异化

现代人常常会觉得，他们的个人生活是一连串的圈套。他们总是感到在他们的日常生活里，有着诸多无法克服的困难。这种感触，往往是确凿无疑的。普罗大众们的所感所行，无不受限于其个人生活的轨道。他们的眼界与能力，则被制限在一个由职业、家庭与邻里所构成的特写框中。除此之外，他们不过是行尸走肉、冷眼旁观罢了。不论是多么得隐约，他们始终能感到，越是有超越当下处境的野心和威胁，反而越是被套得更紧。

——米尔斯 (C.Wright Mills)<sup>1</sup>

米尔斯在其代表作《社会学的想象》开篇的这一段话道出了现代人这挥之不去、如影随形的精神苦境。陷于紧箍咒般弹性又强势的境遇，人似乎已失去了遵从自我意愿，支配自我生活的能力，在一股“异己”的无形巨力的推手下，一如湍流间的一枚落叶，回旋着，沉浮着，激荡着，茫然的奔向未知的远方，或随时覆没。生命，已然蜕变为了一场无谓的放逐。

所谓人的“异化”(alienation)，俚俗的理解，应是如此了吧。学理上，“异化”一词在西洋不同的理论脉络中有着不同的论说和阐释，但它确乎是在十九世纪后半叶，西方资本主义世界经历了工业化、城市化而进入了现代社会以后，才被思想家们用以描摹现代人的身心困境的。按照希曼 (Melvin Seeman) 的说法，在马克思 (Karl Marx)、涂尔干 (Émile Durkheim) 和曼海姆 (Karl Mannheim) 等人那里都可以找到关于“异化”的源初性论述<sup>2</sup>。

基于对资本主义工业生产过程的观察，马克思指出，在资本主义制度下，由于工人无法主宰其劳动，因而也就不可避免的失去了对其生活与自我的主宰。原本作为自身一部分的劳动，外化为商品，变成了不依赖于自身的外部存在，成为与自身对立的独立的力量。“劳动所产生的对象，即劳动的产品，作为一种异己的存在物，作为不依赖于生产者的力量，同劳动相对立。工人对自己的劳动的产品

的关系就是对一个异己的对象的关系。因为根据这个前提，很明显，工人在劳动中耗费的力量越多，他亲手创造出来反对自身的、异己的对象的力量就越强大，他自身、他的内部世界就越贫乏，归他所有的东西就越少<sup>3</sup>。”因而，在任何意义上，工人都不再作为一个自律的、能够自我实现的人类而存在了。农场工人栽培着大米小麦，自己却食不果腹；建筑工人垒砌着高楼大厦，自己却露宿街头。人因无法主宰其劳动而走向非人。

如果说马克思对异化的论述侧重于物质的层面，那么曼海姆的阐释则偏向于精神的向度。从十八世纪的欧洲启蒙运动开始，作为中世纪神学笼罩下漫长“黑暗”、“蒙昧”的对立面，理性被当作一盏人类智慧的明灯，一直被高高标举在近现代史的天际。随着科学技术的一次又一次突破，资本主义文明不断地跃上一个又一个高峰，理性也就堂而皇之的在哲学的殿堂里谋得了至高无上的权威。然而，警惕对理性的盲从，保持对理性的怀疑，从康德（Kant）、到黑格尔（Hegel）、到尼采（Nietzsche），大师们的提点一直也没有间断过。到曼海姆这里，理性被区分为机能理性（functional rationality）和实质理性（substantial rationality）两类。一个人依据自身的见解，认清周遭事项间的内部关系，从而作出明智的反应，这种能力就是实质理性。与之相对的，当一个人不是依据自身的见解，而是顺应他所在的社会的要求，为了某个具体的目标，有组织有计划的采取行动时，他所依据的就是机能理性<sup>4</sup>。同样一个手艺人，当他还是一个自给自足的手工业者时，他可以有较大的空间自由安排自己的生活，这时他更多的是依据实质理性来生活；而当他成为资本主义生产体系里的一名产业工人时，他就必须放弃自身的喜恶，服从整个产业的运行机制，根据机能理性来指导自己的行动。在一个社会之内，机能理性的高涨，总是伴随着实质理性的低落。如果马克思说的是现代人因失去对自己的劳动、自己的体力的主宰而走向异化，那么曼海姆则要告诉我们，随着机能理性在整个社会中的膨胀，人类也正在失去对自己的思考、自己的心智的主导而趋于非人化。

涂尔干的“失范”（anomie）概念讲的则是整个社会的异化。“现代世界的社会变动，来得过于急速剧烈，以致于产生了重大的社会问题。传统的生活方式、道德观、宗教观、日常行为模式面临着解体，而新的明确的价值观却又尚未产生。涂尔干认为，这种混乱不安的状态，也就是失范，是与现代社会所引发的目标丧失感与绝望感是相互关联着的<sup>5</sup>。”失范是由一连串的连锁反应造成的。工业化、城市化的进程促进了社会分工的细化，工种的不同导致收入的不均，相当一部分社会成员由于收入低下、生活需求不满而看不到自身在这个社会中的位置和意义，

开始怀疑甚至抛弃旧有的信仰，逐渐走向失落和迷惘，造成整个社会的不稳定状态。这种现代化过程中，由于传统的价值观念和社会规范遭到削弱、破坏乃至瓦解，而导致的社会成员心理上乃至整个社会的无序状态，就是失范。诚如马克思、曼海姆所言，现代人作为一个个的个体难免陷入异化的危机，那么由这一个个的个体所组成的社会也必然趋于涂尔干“失范”概念下的整体异化。

作为现代文明的代表性病症之一，关于异化的论述和分析还远不止以上这些。如果冒一叶障目之险给“异化”做个概括的话，或许可以理解为，生命被外在的异己力量所左右，使得人的主体性受到限制、侵蚀甚至于颠覆，而走向非人化。“异化”作为思想界对现实生活观察思考、提炼升华的哲学命题，在文学艺术这面生活的镜子里自然能找到呼应。波德莱尔(Charles Baudelaire)、卡夫卡(Franz Kafka)、艾略特(T.S.Eliot)等人的作品，已成为刻画描摹“异化”了的现代人，奇异醒目又意味深长的文学经典。在电影领域，像卓别林(Charles Chaplin)的《摩登时代》(*Modern Times*,1936)，安东尼奥尼(Michelangelo Antonioni)的《放大》(*Blowup*,1966)那样的佳片也都是从不同的层面为现代社会的“异化”现象写下形象鲜活而又回味无穷的注脚。这里要谈到的台湾的杨德昌导演，也是这样一位用他那哲学家般的思辨力，将现代人的文明病在他那外科医生般冷静的镜头下一一捕捉一一剖析的电影大师。

## 二、杨德昌的都市电影

杨德昌这个名字，其实，对于许多台湾本土人而言都有些陌生，更不必说中国大陆或香港的普通观众了。或许他们很多人都听说过甚至看过《牯岭街少年杀人事件》，但未必记得这部被影评人奉为一九九零年代最好的华语电影的导演的名字<sup>6</sup>。但是，在世界范围内，在影评界，在知识界，Edward Yang（杨德昌的英文名字）却是被很多人宠爱着的一个名字。詹明信(Fredric Jameson)专门围绕着《恐怖分子》写了他《地理政治美学》全书中的一章<sup>7</sup>，桑塔格(Susan Sontag)把《一一》一连看了四遍，还逼着她的朋友也去看<sup>8</sup>。“不，他不是台湾而已，他是世界级的<sup>9</sup>。”的确，杨德昌，不只是台湾的，也不只是华语圈的，他是全世界的。

杨德昌，一九四七年上海出生，台北长大，大学毕业后美国留学，取得电机工程硕士学位后旅美工作了近十年后，于一九八一年返台，投入了他从小就怀有莫大兴趣的电影工作。“年过三十，是该做些自己喜欢做的事情的时候了<sup>10</sup>。”实际上，此时的他已经快三十五岁了，但也许正是这份成熟跟阅历，成就了他的电影里那不一样的厚度跟力度。杨德昌的处女作是一九八二年《光阴的故事》的第二段《指

望》，这部由他和柯一正、张毅、陶德辰合作的四段式剧情片以其在各方面的创新尝试，给当时业已僵化停滞的台湾影坛吹来一股新风，如今被公认为“台湾新电影”运动的开山之作，开启了台湾电影的一个新时代，也奠定了杨德昌“台湾新电影”先驱者的地位。直至二零零七年在美国洛杉矶因病去世，杨德昌近三十年的电影生涯里仅有七又四分之一部作品，产量不可谓不少，却部部掷地有声，在影史里留下了一串不灭的光影传奇。

1982 《光阴的故事》第二段《指望》

1983 《海滩的一天》（亚太影展最佳摄影奖）

1985 《青梅竹马》（洛加诺影展国际影评人奖）

1986 《恐怖分子》（金马奖最佳影片、亚太影展最佳影片、洛加诺影展银豹奖）

1991 《牯岭街少年杀人事件》（金马奖最佳影片、最佳原著剧本、东京影展评审团特别大奖）

1994 《独立时代》（金马奖最佳原著剧本）

1996 《麻将》（柏林影展国际影评人奖）

2000 《一一》（戛纳影展最佳导演奖）

杨德昌以其杰出的电影成就，生前就与另一位“台湾新电影”旗手侯孝贤，以及稍后“台湾新新电影”风潮中崭露头角的蔡明亮、李安一起被合称为当代台湾电影的“四大师”。侯、杨二人更因为年辈较长而被大家亲切又诙谐的称为台湾电影的“先贤”与“先德”。

与侯孝贤关注台南本省人生活世界的乡土电影形成鲜明对比的是，杨德昌的全部七又四分之一部电影的故事背景均设置在台湾政治、文化、商业和传播中心的大都会台北。台北的都市化进程，以及各个历史时期里台北人的生活形态和心态，都可以在杨德昌的电影里找到注解。在杨德昌的电影里，既看得到台北压抑又不失真淳的六零年代（《指望》、《牯岭街少年杀人事件》），沉郁里又透着股清新的七零年代（《海滩的一天》），又看得到激越奋发与倦怠迷惘互为表里的八零年代（《青梅竹马》、《恐怖分子》），浮华躁动却也掩不住一缕落寞的九零年代（《独立时代》、《麻将》、《一一》）。从一九五零年代末一直描摹到二十一世纪初，他的电影几乎就是一部台北半个世纪的社会编年史<sup>11</sup>。

台湾从一九四零年代光复初期以农业为主的半工业社会，经过五零年代的休整重建，随着美日投资植入，出口贸易激增，六零年代的台湾已经开始其持续三十余年的年均9%高经济增长率奇迹，八零年代晋身亚洲四小龙之一，成为经济发达

地区，开创了日后为许多发展中国家借鉴的台湾经验<sup>12</sup>。经济的繁荣加速了城市化的步伐，台北作为台湾的中心，在八零年代迎来了高速发展期，人口急剧增加，市民结构日趋多元，公共设施愈臻完善，进入九零年代，已成为不逊色于东京、香港的国际大都会，台北人也都成了名副其实的现代人。“台湾在变——很奇怪的变。一方面在开放，人民的自由比较大。另一方面，人与人的关系愈来愈冷漠，比我在《棋王》里描写的还糟。”作家张系国在八零年代末感慨如是<sup>13</sup>。人与人的疏离、冷漠还只是伴随着工业化城市化的进程，现代人趋于异化的一个方面而已，当然，这在杨德昌的电影里也有充分的表现。下文将就“异化”的主题，简单的检视一下杨德昌的都市电影，希望能更全面的透视都市现代人的异化问题。

### 三、异己的劳动

按照安德森（John Anderson）对杨德昌电影的解读，随着台北，以及这座城市里的建筑的新兴勃发，台北人却在不断地走向异化<sup>14</sup>。在《青梅竹马》里，就有这么一个场景，建筑工地，女主角阿贞和同事、建筑设计师小柯站在尚未完工的大楼上，小柯指着远处的一栋栋相同或是相似的白色高楼，对阿贞说：“你看这些房子，我越来越分不出它们了，是我设计的，不是我设计的，看起来都一样。有我，没有我，好像越来越不重要了。”

这一幕与马克思论述异化时所说的，工人的劳动外化成异己的、甚至是与自己对立的力量，工人因此而失去自我确证、自我实现的可能，又是相当的契合。“工人生产得越多，他能够消费得越少；他创造价值越多，他自己越没有价值、越低贱；工人的产品越完美，工人自己越畸形；工人创造的对象越文明，工人自己越野蛮；劳动越有力量，工人越无力；劳动越机巧，工人越愚笨，越成为自然界的奴隶<sup>15</sup>。”小柯作为高级技术人员，他的建筑设计在一定程度上规划着构造着台北这座城市。但在现实生活中，他不过是一个在公司管理层更迭冲激下，卑微谨慎的讨生活的普通员工罢了，而他的家也不过是台北某一隅一个并不怎么温馨美满的灰暗空间而已。建筑设计的工作于他，已越来越失去趣味与热情，生活里唯一可以提起精神的事情，可能只剩下下班后跟关系暧昧的同事阿贞一起去小吃摊上喝一杯啤酒、吃碗猪肝面了。

自我无法主宰的劳动使得劳动者失去了自立自律、自我实现的可能，也就无法给予劳动者满足感和幸福感。这样，衡量自身价值的标准就只剩下，出卖劳动所得的薪资这唯一一项指标了。如马克思所言“钱是一切事物的普遍价值，是一种独立的东西。因此它剥夺了整个世界——人类世界和自然界——本身的价值。钱

是从人异化出来的人的劳动和存在的本质；这个外在本质却统治了人，人却向它膜拜<sup>16</sup>。”在现代社会，追求物质所得追求薪资最大化而迷失自我迷失本性成为一种普遍现象。《海滩的一天》中，男女主人公程德伟与林佳莉有着来之不易的幸福婚姻。大学同学的两人由于女方家长的反对，佳莉不得不选择离家出走、割断亲情而与德伟结合。腼腆内向的德伟也是对佳莉呵护有加，可是在他当上了公司总经理以后，他的生活越来越为他的工作所左右，跟以家庭为生活重心的佳莉在理念上渐行渐远，终令彼此的婚姻名存实亡。一直坚持第一个进办公室以激励员工的德伟曾经对佳莉讲：“每天都是这个样子，刚进办公室，没歇几口气一天就过去了。每天回到家想睡觉时，总觉得不甘心，好像很多事情没做一样。”这确乎是德伟的真心话，他希望通过自己最大限度的劳动来赢取物质上的富足，来让他跟佳莉的小家更加舒适，来证明自己的价值。然而，异己的劳动所换来的物质回报是缺乏精神维度的满足感和幸福感的，高级公寓与豪华家车弥合不了两人愈拉愈大的精神裂痕，倒是加速了两人婚姻的破产。弗洛姆（Erich Fromm）对德伟这样的异化病症就曾作过如下的描述，“他的行为并不是他自己的，尽管他觉得他正在做着他想做的事情，但这只不过是一种幻觉，实际上他是被身后的一种异己力量所驱动着；对他自身而言，他就是一个陌生人，正如他身边的人对他自身而言，同样是一个陌生人一样。在这种无意识的异己力量的操控下，他对他身边的人以及他自身的认识都被扭曲了，体会不出他们本真的样子<sup>17</sup>。”

在杨德昌的电影里，为异己的劳动、为金钱所驱使，一味在职场上追求升迁、追求利益而迷失心性的角色中，闹到神秘失踪、生死未卜的程德伟还不是最惨烈的例子。《恐怖分子》里的医生李立中也是认为只要社会地位提高、经济收入增长就可以改善夫妻关系，带来家庭生活的美满和谐。为了谋取组长的职务，他不惜造谣中伤，污蔑陷害自己多年的同事兼好友金医生，却不懂得他跟作家妻子周郁芬的问题症结并不在于物质生活，而在精神上彼此的无法沟通。最终，事业家庭双双重挫的他只能选择枪杀医院的上司、妻子的情人之后开枪自杀的恐怖之路了。

异己的劳动使得从劳动中获得精神上的满足感与幸福感，成为劳动者生活中永远缺失的一维。这也就造就了马尔库塞（Herbert Marcuse）意义上的“单向度的人”（one dimensional man），“人们从他们的商品里确认自我，在汽车、高保真音响、复式住宅和厨房设备里寻找自我的灵魂<sup>18</sup>。”精神的家园已经被不断膨胀的物质世界挤压得越来越小，人类的心灵也愈趋枯黄、萎缩、凋零，这正是以犀利的社会批判著称的杨德昌所要撕开来展示给大家看的，尽管，日渐麻木的现代人是多么的不情愿，或者，多么的没勇气，去面对这样一个个通过影像再现的社会的真实的

切面。

#### 四、吊诡的理性

启蒙运动以来，理性与其引领的科学技术革命创造了人类历史上一个又一个奇迹，汽车、电话、计算机……人类的生活质量获得了前所未有的改善。理性推动科技，科技改善生活，理性播撒着上帝的福音。然而，如曼海姆所言，在严密组织精确计算的资本主义运作机制下，机能理性或者说工具理性的过度膨胀，对准确性和精密性的过度要求，也意味着人类越来越失去对自我心智、自我思考的主导能力，走向一种非理性的理性（irrational rationality），走向非人化。关于理性在现代社会里如此吊诡的表现，杨德昌在他的电影里也有着其独特的表现。

脚踏车、摩托车、汽车、地下铁，这些交通工具往往是伴随着杨德昌电影的主人公们一起出场的，从这其中却常常能读出些特别的意味来。交通工具的推陈出新，人类移动速度的不断刷新，都可以说是人类理性发挥功用的某种彰显。从脚踏车到摩托车到汽车到捷运，这个城市在越来越快的速度的驱动下，显得越发严密、精确、高效，然而，面对着这与人类天性越来越不相称的移动速度时，这个城市的人们到底是在驾驭着速度追赶幸福，还是为速度所俘虏而陷入迷惘呢？在杨德昌的镜头里，看到的似乎是随着脚踏车、摩托车、汽车、捷运的替变，生命里不和谐的音调反而越奏越强，越奏越多。

《牯岭街少年杀人事件》里的建中男生小四与女生小明一起推着脚踏车徜徉在秋天黄昏的金色靶场时，透出的是初恋的甜柔欢欣；《指望》里情窦初开的小芬陪着她戴眼镜的小伙伴在草地上学骑脚踏车时，是一种少女初长成的稚拙跟纯美；《一一》里乐器行少年胖子用他的脚踏车，无论是搭载开朗的莉莉，还是文静的婷婷，所能感受到的都是彼此心底的期许和信赖。

脚踏车到摩托车到汽车，速度在不断的提升，而那种个人与其周遭世界间的和谐亲睦却在一点点、一点点的流失。《青梅竹马》里阿贞混迹在妹妹的一帮小太保朋友间，搭着他们的机车狂飙在台北夜晚的阑珊灯火中时，这一刻，她是快乐的，可以暂时忘记她作为一个刚刚被裁员的 office lady 的辛酸，忘记跟男友布店小老板阿隆陷入冷战的困窘，但也正是这个搭载她、给她速度的激情的机车青年，渐渐喜欢上她、追堵她、纠缠她，而让她不安害怕，一躲再躲，直到找出阿隆来护送她，而阿隆，最后也倒在了这个如机车般冲动不羁的青年醋意的刀下。《指望》里小芬姐姐的男朋友也是骑摩托车的，但衬托的只是两个人俗气的亲昵；《麻将》里的黑道小弟也是骑摩托车的，他所能够表现的只是他的愚蠢跟滑稽。

《海滩的一天》里德伟与佳莉在婚姻的围城里越陷越深，当两个人在车内再次龃龉时，开着豪华私车在台北街头飞一般狂飙，将妻子吓到面无血色，反成了丈夫警告妻子和排解压力的一种手段。《独立时代》里精明干练的富家女 Molly 开车载着又贪又色、口是心非的已婚男 Larry 满台北遛弯打转，为只为一点点揭穿他虚伪可憎的真面目，再冷不丁把他一个人丢到加油站，一溜烟开走找乐子。汽车，已成为像 Larry 这样典型的都市人，作荒唐可笑又自欺欺人的自我剖白的表演舞台了。的确，对于现代都市人而言，又有多少“非人”的言语和行径，是在汽车这一现代化的交通工具里表达与实现了的啊！

到了《麻将》里的捷运时代，只剩下几个满口脏字、以坑蒙拐骗为生存之道的不良少年了。富家子红鱼，一方面鄙视父亲以不齿手段聚财敛色，一方面又谨记“要动脑筋、不能动感情”的父训，把身边的每一个人，包括他自己，当成发财出人头地的工具。从他的嘴里，听到的不是“他妈的 B”，就是“赚钱”。人已经被以金钱为唯一目标的机能理性捆绑得越来越紧，越来越不懂得自己思考判断、不懂得倾听自己内心的呼唤了。就像片中的庸俗商人邱董所说的“这年头没有人知道自己要什么，王八蛋每天什么看电视，看八卦杂志，看畅销书，甚至于看广告，为的是什么呢？为的是想听别人告诉他怎么过日子。”对于这一点，红鱼父子是清楚的，他们就是利用这一点去骗财骗色——“这个世界上没有一个人知道自己要的是什么，每个人都在等别人告诉他该怎么做，他就跟着怎么做”，并且还对告诉他的人感激涕零。可悲的是，他们自己又真的知道自己要的是什么吗？红鱼的父亲是渐渐明白了，而且明白得有点决绝，与他的教师爱人一起选择在小公寓双双自杀以寻求心灵的解脱。红鱼最后也明白了，在他父亲死后，不过他来得更激烈些，枪杀了那个还不明白自己要什么、还在不厌其烦的重复着他们父子曾经的生存哲学的邱董，然后自杀，只可惜，枪里已经没有子弹了。

《麻将》里饶有趣味的一个细节是，独自从欧洲来到台北寻找爱人下落的法国女孩，被红鱼的不良少年四人帮忽略掉她本来的名字，而被戏谑的唤作“马特拉”。“马特拉”这几个字对台北人而言并不陌生，台湾第一条捷运线的施工承包商就是法国的马特拉公司。然而，这条标志着理性新高度的速度之线从开工起就一直饱受争议，工程瑕疵多多，试车事故不断，甚至于完工试行时连续发生两起火烧车事故，而这之后台北市府与马特拉公司之间的诉讼官司也是旷日持久，结果还要台北市府向马特拉公司支付巨额赔款<sup>9</sup>。杨德昌或者正是要用“马特拉”这个名字来提点台北人勿忘对理性过急过热的趋附所可能要付出的代价吧。而片中来自启蒙运动发源地的女孩“马特拉”的纯洁真诚又反衬出她身边台北人的势利肮脏，



或许这又在暗示着，当曾经高举理性大旗的欧洲已经意识到理性过度膨胀所带来的危害而反思、而努力回归人与周遭世界的亲睦和谐时，东方的台北却正将对工具理性的盲从进行得如火如荼吧。

关于这吊诡的理性给人类带来的究竟是福大于祸，还是祸大于福，可能谁都没有办法简单的作答。杨德昌早在《指望》里就发出过如此的感慨，发人省思。片尾，戴眼镜的小男生连人带脚踏车摔倒在小巷里，小芬急急跑过去扶他起来，小男生一脸无辜的说：“小芬，你知道，我一直急着想学会骑车。我以为学会以后，爱去哪里就去哪里。现在会骑了，却又不知道要去哪里了。”

## 五、失范的社会

在《麻将》里，红鱼曾指着他的父亲大骂：“你还是这个不要脸的国家里面最不要脸的大骗子啦！”所谓“不要脸的国家”应该就是涂尔干意义上失范的社会了。台湾自一九六零年代开始，持续近三十余年的经济高速增长，使得台湾社会迅速步入了工业化消费社会。然而工业文明所带来的西洋价值观人生观，与旧有的趋于解体的农业社会的传统价值观念和生活方式，二者哪一个都不可能短期内在台湾社会一统天下或者消失殆尽，最终的形态应该是两者不断碰撞彼此融合后的具有台湾特色的新的社会价值规范和生活方式。“一切固定的僵化的关系以及与之相适应的素被尊崇的观念和见解都被消除了，一切新形成的关系等不到固定下来就陈旧了。一切等级的和固定的东西都烟消云散了，一切神圣的东西都被褻渎了<sup>20</sup>。”这种局面将持续相当长一段时间，构成这一失范社会的每一个个体，都将不得不经历一段迷惘、焦虑、孤独与不安的“非人”试炼。

失范的社会往往是一个高自杀率、高犯罪率的世界。在杨德昌那可以当作台北社会编年史来解读的电影作品中，自杀与犯罪几乎贯穿了他的每一部剧情长片。《独立时代》是杨的所有剧情长片里唯一一部没有出现人物死亡的，尽管如此，导演还是没有忘记设计与死亡相关的情节。Molly的姐夫是位理想主义的作家，如同《海滩的一天》里的德伟和佳莉一样，当初他与出身大富之家的Molly的姐姐因为共同的文艺理想而结合也是叛逆而甜蜜的，然而随着姐姐主持的电视节目越来越红，两人的分歧也越来越大，直至分居。Molly的姐姐想到的只是曝光度、收视率、广告费，而作家只想顺应自己内心的召唤，读自己喜欢的书，写自己喜欢的文章。然而，这个社会毕竟还是像Molly姐姐那样的人占大多数，作家的生活圈子被挤压的越来越狭窄，每天只能在昏暗的租屋里像个囚徒一样生活，外面的世界是不属于他的，是与他格格不入的。片中他曾经留下遗书出门，但不久他又

折返了，在他对 Molly 助手琪琪的复述里，他说他在天桥上准备跳下去时，反而渐渐为过往幸福美好的回忆所感动，感受到生命的美好而选择继续活下来。其实，之所以这个作家姐夫还能够最后一刻选择活下去，也许正因为他是这个失范的社会里为数不多的几个还没有被完全异化的人，他懂得独立思考独立判断，他懂得聆听自己内心的声音，虽然也孤独也无奈，但他至少清楚自己要的是什么。

除此之外，《海滩的一天》里的德伟、《恐怖分子》里的李立中、《麻将》里的红鱼父亲及其情妇、《一一》里的阿弟都因为这样那样的困扰而选择过自杀<sup>21</sup>。“无论如何，一旦社会的均衡被打破，不管这个社会的生活是多么丰富，活力是多么充沛，自杀率却不断攀升<sup>22</sup>。”

在失范的社会里，对其社会成员而言，“在文化所规范的目标，与社会所构建的机会之间，总有着一条鸿沟，社会成员因目标的难以实现而承受着剧激的压力。在此压力下，他们的反应可能是相当程度的挫败感和非理智行为<sup>23</sup>。”如果说挫败感将人引入自杀，那么非理智行为则可能把人导向犯罪。《恐怖分子》、《牯岭街少年杀人事件》、《麻将》就是以犯罪为主题的影片，而《海滩的一天》里德伟的挪用公司巨额款项，《青梅竹马》里机车少年的当街行凶，《独立时代》里小明父亲以及小明同事立人的贪污渎职，《一一》里莉莉男友胖子的杀害英文老师，无一不透过杨德昌的电影镜头，从不同角度呼应着这个失范的时代。

信仰的崩塌是失范社会的另一显征，这个时候，迷信，抑或，拜物（或者说拜金），就成为心灵最后的归依。“早上坐飞机，中午冷气机，下午电算机，晚上找童乩”这句台湾布袋戏里的口白倒确是现代台北人的鲜活写照。《一一》里身无所长、庸俗懦弱的阿弟就是一个可悲又可笑的极端迷信者。而在被认为是杨德昌“以年轻人譬喻台北的未来<sup>24</sup>”的《麻将》里，不良少年四人帮中的小活佛，则是利用着别人的迷信来满足着自己的拜金。不过是十六七岁的少年，却一边装神弄鬼、胡说八道，一边让同伴偷偷的将他的“预言”一一兑现，唬得那些找他算命看风水的人顶礼膜拜，掏出大把的钞票求他祛灾降福。可是他自己，这么一个贪财好色的少年郎，原来也是像被他骗过的发型师 Jay、香港富婆安琪儿一样，空虚着而且迷信着。他坚信跟女人亲嘴会运衰，当四人帮里的小帅哥“香港”带回来的女孩爱丽丝要跟小活佛接吻时，他竟穿着个三角裤逃出房间，暴怒得上蹿下跳、呼天喝地的。按照红鱼的说法，这世界上只有两种人——骗人的骗子和受骗的傻子，如此看来，骗子和傻子，在精神上原来是一样的无家可归，这个社会的前景越来越不清晰了。

异化，已经深入到这个城市的角角落落，但，希望不是膏肓。杨德昌也没有在他的电影里告诉过我们，解药在哪里？但是，诚恳的直面问题总是走出困境的第一步。谢谢杨德昌，一直用他的镜头提醒着我们，提醒着我们诚恳的面对我们那愈见丑陋的面孔。

异化的问题，是人文社会科学界一个长期论争的命题。其实早在马克思之前，黑格尔与费尔巴哈（Ludwig Andreas Feuerbach）就分别论及过绝对精神和人性的异化，异化理论经由马克思关于劳动异化的阐发而成为人文社会学的一个关键词，稍后的诸多理论家又对其反复进行阐释和再阐释。关于异化的解决，学界却似乎始终未有共识，也使得异化问题成了一个有待后来者去思考、去应对的开放式命题。这一点，倒是与杨德昌的电影风格颇为相似。作为“知性的思辨家”的杨德昌，同样习惯于冷静犀利的提出问题，促使观众去直面去思考，而并不给出答案，其影片结局都是开放式的。异化问题在他影片中的表现，亦是如此<sup>25</sup>。

#### 注

- 1 Mills, C.Wright. *The Sociological Imagination*, New York: Oxford University Press, 1959, p.3.
- 2 Seeman, Melvin. “On the Meaning of Alienation”, *American Sociological Review*, Vol.24(1959), No.6, pp. 783-791.希曼认为，在人文社会学中被大量使用的“异化”一词涵盖了 powerlessness、meaninglessness、normlessness、isolation、self-estrangement 五个方面的意思，其理论依据是马克思、涂尔干、曼海姆、韦伯以及弗洛姆等人著作里的相关论述。该文被认为是异化研究的经典著作的同时，也在美国之外的欧洲学界引起了一定范围的质疑之声。具体参看希曼原文及 Adam Schaff 的 *Alienation as a Social Phenomenon*(Oxford: Pergamon Press, 1980)中的相关论述。
- 3 Karl Marx: 《1844 年经济学哲学手稿》，北京：人民出版社，2000，第 52 页。
- 4 Mannheim, Karl. *Man and Society*, London: Routledge & Kegan Paul, 1940, p.53.
- 5 Anthony Giddens、《社会学（第 5 版）》（松尾精文ほか訳）、東京：而立書房、2009、28-29。
- 6 笔者在面对友人、同学关切的探问我的研究题目时往往颇为尴尬。“杨德昌。”“谁？”“台湾的一位导演。”“哦……拍过什么？”“《牯岭街少年杀人事件》听过么？”“哦，知道知道了。”或者“哦，不清楚……”“蔡琴的前夫啦！”“哦，这样啊！”蔡琴是华语圈最具影响力的台湾女歌手之一，有“丝绒歌后”之美誉，也是歌坛的常青树。她曾与杨德昌有着十年的婚姻，也曾与侯孝贤一起主演过杨德昌的《青梅竹马》，后因女钢琴家彭铠立的介入而离婚。二零零七年杨去世之际，在各路媒体的追击之下，蔡琴发表了题为《让他活在我的歌里吧》的公开信，信中写道“细数他一生共完成了八部电影，在我们生命联集的十年中，我竟见证了一半！作为一个曾经的伴侣，我们一

起年轻过、奋斗过。作为一个女人，他给我的寂寞多过甜蜜。作为一个观众，我们痛失一个锐利的记录者。时间会给他所有的作品一个公道，他的付出不会寂寞！”极为真挚感人又大度中肯。

- 7 Jameson, Fredric. “Chapter 2: Remapping Taipei”, *The Geopolitical Aesthetics: Cinema and Space in the World System*, Bloomington: Indiana University Press, 1992.
- 8 杨照：“台湾电影时代的结束”，《自由副刊》，2007年7月20日。
- 9 徐琳玲：“杨德昌他是世界级的：专访焦雄屏”，《南方人物周刊》，2007年7月11日，第66-67页。焦雄屏，现任台湾电影中心主任，台北艺术大学电影创作研究所所长。作为电影学者的焦雄屏是台湾新电影运动的重要推动者之一，有“台湾电影教母”之称，主编有“电影馆”系列丛书四十余册，监制有蔡明亮《洞》、王小帅《十七岁的单车》、易智言《蓝色大门》等影片。
- 10 戸東張夫『スクリーンの中の中国・台湾・香港』東京：丸善、1996、26。
- 11 关于杨德昌电影的先行研究，散见于电影及文化研究期刊的论文，各个语种均有一定数量，专著则仅有几部，主要是黄建业《杨德昌电影研究：台湾电影的知性思辨家》（台北：远流，1995），『楊德昌電影讀本』（東京：シネカノン、1995），John Anderson. *Edward Yang* (Urbana & Chicago: University of Illinois Press, 2005)。黄建业与安德森的著作是对杨德昌的专论，而《杨德昌电影读本》则是莲实重彦、四方田犬彦等日本学者有关杨德昌的介绍、论述与采访文章的合集，三部不同语言的著作因其文化视点不同，各自具有其不可取代的参考价值。前两部著作出版年代较早，杨德昌的电影创作还在继续，因而不能描绘出杨德昌作品的全景图，是其缺憾。杨德昌去世后，曾任台湾国家电影资料馆馆长的黄建业先生又出版了《杨德昌：台湾对世界影史的贡献》（台北：跃升文化，2007）一书，笔者目前尚未读到此书，预想是在他先前研究的基础上，对杨德昌的电影生涯做的总结性论述，应对杨的相关研究意义非常。
- 12 参见尉天骢：“由飘泊到寻根：工业文明下的台湾新文学”，李瑞腾编《中国现代文学大系·评论卷一》，台北：九歌，1989，第96-97页。依照尉的说法，台湾社会结构经历了下面三个阶段：农业社会（清代和日据前期）——半工业社会（日据后期和光复初期）——工业消费社会（1950年代以后至今）。可资参考。
- 13 龙应台：《龙应台评小说》，北京：作家出版社，1988，第234页。张系国，台湾作家、科幻小说家，现任美国匹兹堡大学（University of Pittsburgh）计算机学教授。其代表作《棋王》通过一个小神童的奇幻遭遇，揭示了七十年代台湾社会的诸种病症，反映了在商品经济社会里知识分子们失落的心态。该作品入选《亚洲周刊》20世纪中文小说100强，排名第79位，与另一作家阿城的同名小说《棋王》，排名第20位，一同入选，引人注目。
- 14 Anderson, John. *Edward Yang*, Urbana & Chicago: University of Illinois Press, 2005, p.38.
- 15 Karl Marx: 《1844年经济学哲学手稿》，北京：人民出版社，2000，第53页。
- 16 Karl Marx: 《马克思恩格斯全集·第一卷》，北京：人民出版社，1961，第448页。
- 17 Fromm, Erich. *The Sane Society*, London: Routledge & Kegan Paul, 1956, p.120.
- 18 Marcuse, Herbert. *One Dimensional Man*, London: Routledge & Kegan Paul, 1964. p.9.

- 19 参见藤井省三「地下鉄のない街、台北」『中国映画：百年を描く、百年を読む』東京：岩波、2002、217-220。
- 20 Karl Marx, Friedrich Engels: 《共产党宣言》，北京：中央编译出版社，1998，第60页。
- 21 在《一一》里关于阿弟在浴室里瓦斯中毒的场景，影片并没有清楚的交代是阿弟失意自杀，还是瓦斯泄漏事故，这里采用安德森的观点，将其理解为自杀。参见 Anderson, John. *Edward Yang*, Urbana & Chicago: University of Illinois Press, 2005, p.91.
- 22 Émile Durkheim、『自殺論：社会学的研究』（宮島喬訳）、尾高邦雄編『世界の名著47』東京：中央公論、1968、201。
- 23 Merton, Robert K. *Social Theory and Social Structure*, New York: The Free Press, 1957, p.78.
- 24 林文淇：“台湾电影中的世纪末台北”，廖咸浩、林秋芳编《2004 台北学国际学术研讨会论文集》，台北：台北市文化局，2006，第113-126页。
- 25 参见 Sklar, Robert. “The Engineer of Modern Perplexity: An Interview with Edward Yang”, *Cineaste*, Vol.26 (2000), No.1, pp. 6-8.