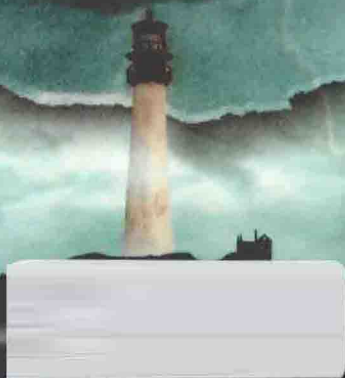


DENNIS
LEHANE

隔離島

丹尼斯·勒翰——著 尤傳莉——譯



Shutter Island

被隔離的究竟是肉體還是靈魂？被截斷的究竟是時間還是空間？
所有謎團解開之前，誰都別想走出這座島——

隔離島

Shutter Island

丹尼斯·勒翰——著 尤傳莉——譯

D E N I S
L E H A N E

隔離島

Shutter Island

作者
譯者
封面設計
企畫選書

丹尼斯·勒翰 Dennis Lehane
尤傳莉
莊謹銘
冬陽

業務
行銷企畫
總編輯
總經理
發行人

陳玫澐
陳彩玉、蔡宛玲
劉麗真
陳逸瑛
涂玉雲

城邦讀書花園
www.cite.com.tw

出版

臉譜出版
台北市民生東路二段141號5樓 02-25007696

發行

英屬蓋曼群島家庭傳媒股份有限公司城邦分公司
台北市民生東路二段141號11樓
讀者服務專線：02-25007718；25007719
服務時間：週一至週五9：30～12：00；13：30～17：00
24小時傳真服務：02-25001990；25001991
讀者服務信箱E-mail：service@readingclub.com.tw
劃撥帳號：19863813 書虫股份有限公司
城邦讀書花園網址：http://www.cite.com.tw
臉譜推理星空網址：http://www.faces.com.tw
臉譜出版嘆浪網址：http://www.plurk.com/faces
臉譜出版部落格網址：http://facesfaces.pixnet.net/blog

香港發行

城邦(香港)出版集團
香港灣仔駱克道193號東超商業中心1樓
電話：852-25086231/傳真：852-25789337
email：hkcite@biznetvigator.com

馬新發行

城邦(馬新)出版集團
Cite(M) Sdn. Bhd.(458372 U)
11,Jalan 30D/146,Desa Tasik, Sungai Besi,
57000 Kuala Lumpur,Malaysia
電話：603-90563833/傳真：603-90562833
email：citekl@cite.com.tw

初版一刷
二版一刷
三版一刷

2006年11月29日
2010年 1月26日
2013年 1月3日
版權所有，翻印必究 (Printed in Taiwan)

定價360元 (本書如有缺頁、破損、倒裝，請寄回本社更換)

國家圖書館出版品預行編目資料

隔離島 / 丹尼斯·勒翰 (Dennis Lehane) 著；
尤傳莉譯。-- 三版。-- 台北市：臉譜出版：
家庭傳媒城邦分公司發行，2013.01
面：公分。-- (M小說：8)
譯自：Shutter Island
ISBN 978-986-235-230-4 (平裝)

874.57

101027232

Copyright © 2003 by Dennis Lehane
Published by arrangement with the
Ann Rittenberg Literary Agency, through
The Grayhawk Agency.
Complex Chinese edition copyright © 2013
by Faces Publications, A division of Cite
Publishing Ltd.
All rights reserved.

隔離島

Shutter Island

丹尼斯·勒翰 著 尤傳莉 譯

D E N I S
L E H Ä N E

隔離島

Shutter Island

作者	丹尼斯·勒翰 Dennis Lehane
譯者	尤傳莉
封面設計	莊謹銘
企畫選書	冬陽
業務	陳玫濤
行銷企畫	陳彩玉、蔡宛玲
總編輯	劉麗真
總經理	陳逸瑛
發行人	涂玉雲
出版	臉譜出版 台北市民生東路二段141號5樓 02-25007696
發行	英屬蓋曼群島商家傳媒股份有限公司城邦分公司 台北市民生東路二段141號11樓 讀者服務專線：02-25007718；25007719 服務時間：週一至週五9：30～12：00；13：30～17：00 24小時傳真服務：02-25001990；25001991 讀者服務信箱E-mail：service@readingclub.com.tw 劃撥帳號：19863813 書虫股份有限公司 城邦讀書花園網址：http://www.cite.com.tw 臉譜推理星空網址：http://www.faces.com.tw 臉譜出版撲浪網址：http://www.plurk.com/faces 臉譜出版部落格網址：http://facesfaces.pixnet.net/blog
香港發行	城邦(香港)出版集團 香港灣仔駱克道193號東超商業中心1樓 電話：852-25086231/傳真：852-25789337 email：hkcite@biznetvigator.com
馬新發行	城邦(馬新)出版集團 Cité(M) Sdn. Bhd.(458372 U) 11,Jalan 30D/146,Desa Tasik, Sungai Besi, 57000 Kuala Lumpur,Malaysia 電話：603-90563833/傳真：603-90562833 email：citekl@cite.com.tw
初版一刷	2006年11月29日
二版一刷	2010年 1月26日
三版一刷	2013年 1月3日
	版權所有，翻印必究 (Printed in Taiwan)
	定價360元 (本書如有缺頁、破損、倒裝，請寄回本社更換)

國家圖書館出版品預行編目資料

隔離島 / 丹尼斯·勒翰 (Dennis Lehane) 著；
尤傳莉譯。-- 三版。-- 台北市：臉譜出版：
家庭傳媒城邦分公司發行，2013.01
面：公分。-- (M小說：8)
譯自：Shutter Island
ISBN 978-986-235-230-4 (平裝)

874.57

101027232

Copyright © 2003 by Dennis Lehane
Published by arrangement with the
Ann Rittenberg Literary Agency, through
The Grayhawk Agency.
Complex Chinese edition copyright © 2013
by Faces Publications, A division of Cité
Publishing Ltd.
All rights reserved.

導 讀

從波士頓飛向好萊塢

唐諾

《隔離島》這部小說的書寫者丹尼斯·勒翰是一九六五年生的波士頓五年級之人，還算年輕，稍前因為《神祕河流》一書及其改編的電影而形勢大好，這本《隔離島》是他《神祕河流》式混種類型書寫的再一次叩關，信心滿滿，什麼也不怕。書裡，還包括《隔離島》這個命名，他大量使用心理學的東西，但沒被那些天花亂墜的所謂心理學理論（其實絕大多數該稱之為猜測或臆想）所迷惑，犯罪推理驚悚小說一踏入心理學迷宮經常會陷入的文字雜沓且裝神弄鬼、編碼凌亂前言不接後語、結構像迷了路一般完全潰解、結局不知所云還要放出某種莫測高深模樣的煙霧等等一個個陷阱，勒翰一樣也沒犯。《隔離島》文字明朗，編碼一貫、結構結實而且一切顯然全在掌控之中，結局出現後你不服氣再翻回去檢驗一番，包括比方說島主模樣的典獄長（一個其實並不重要的角色）的反應及其行為舉止描述，也都合情合理而且看得出書寫者的細心和腦袋清晰不紊。看來，這部《隔離島》甚有機會讓勒翰再登一

次高峰，至少夠他挺在後《神祕河流》的舒服位置上穩穩的。

痛恨佛洛伊德到一種地步、厭惡心理學在小說世界濫用、侵擾、肆虐而且還一副救世主模樣的大小說家納布可夫可能會喜歡勒翰這樣玩心理學於股掌之上的寫法也說不定，儘管一來納布可夫說他並不看這樣的類型小說，再者他也已經作古正式進入到小說的萬神殿之中了。還有，納布可夫也喜歡並推崇卡夫卡，這部《隔離島》確實也寫出了幾分《城堡》和《審判》的味道，在一片卡夫卡式的拙劣模仿時尚空氣之中。

勒翰本人，寫的原來是較純種的美式冷硬私探小說，他的開筆之作也是他的系列小說是「派崔克／安琪」，這兩個名字一男一女，是勒翰自己出生成長之地波士頓多徹斯特這片藍領階層住宅區的私家偵探，辦公室帶點象徵也帶點興味的（反正不帶白不帶）設在一座老教堂的廢棄鐘塔上，有仿天堂的好視野，原來是派崔克幫忙逮偷燭台小賊抵換的酬勞。因此，勒翰原被視為是老波士頓羅勃·派克及其筆下硬漢子史賓塞的合理接班人，一山不容二虎，惟勒翰不甚光棍的以兩個敵一個，而且就像小孩挨父親揍時的惡毒嗆聲用語：「沒關係，你會老我會大。」時間顯然比較偏心站勒翰這邊。

但廿一世紀伊始，二〇〇一年，魔鬼重新被關閉另一個千年的歷史節慶時刻，勒翰卻筆鋒一轉寫了單本的《神祕河流》，鴻鵠般飛越了家鄉古城波士頓，也飛越了漢密特、錢德勒的老書寫王國，向著好萊塢、也向著非地域非時間的人性迷濛雲端拍著翅膀而去。這一代新的書寫者有他們不同的召喚和嚮往，離鄉背井變成簡單尋常、說走就走的事，不是移民般換一塊土地（那可是比留在故土更嚴重更需要下大決心的事），而是遊蕩，甚至只是旅行。他們收

回了一部分黏乎乎的情感、信念和日復一日累積進展如老匠人的獨門技藝工作，兌換為自由、輕靈以及務實性的老於世故和無所不能。我們的現實流變總呈現著一種奇特的時間性悖論，那就是光譜般愈老的人顯得愈天真，反倒是飯吃得比人家鹽巴少的年輕人愈練達愈洞穿一切似的，就像一個老笑話講的，說眼看著步入青春期的兒子，惴惴難安好一段日子的父親有一天終於鼓了勇氣敲開兒子房門說：「兒子啊你也長大了，該是我們好好談一下性知識的時候了。」兒子抬起頭，不耐煩的歎口氣：「好吧，你有什麼不懂的，問吧。」

十二點零二分三十九秒

有些東西是普通的、大家都有的；有些東西則是特殊的、有說明力量乃至於象徵力量的。辨識出後者，在諸多認識領域都是重要大事。最尋常的，像現實刑案和犯罪推理小說裡的指紋以及如今成為鑑識新貴的所謂「工具痕跡」，都是美麗雪花一樣亙古不重複的獨特東西；考古學裡，他們則找到碳同位素等某些特殊分子的濃度及其衰變來確認時間；比較有趣的還有，《垃圾之歌》書裡告訴我們，研究城居生活形態變化的新興「垃圾考古學」，其最簡便但一針見血的時間辨識之物，居然是罐裝可口可樂的小拉環。這個小附件每隔個幾年便隨可口可樂罐裝形式的改進而稍有差異，時間皆有記錄可查跑不掉，而肆虐全球已近一世紀的可口可樂，又不論哪鄉哪鎮的垃圾堆裡都遍在如基督教講他們萬能的神的行蹤；還有，它的

合金質料耐得住腐蝕，不會像報紙雜誌（有更明確時間註記）等有機性質材東西那麼禁不起埋。

當然，特殊時刻特殊情境下，這種「明天的報紙包昨天的魚」的脆弱且尋常報紙也會展現它的決定性說明能耐，因為它有一個永不逾越的特質是嵌合著時間亙古智慧的，那就是可用象徵性去思考的過去、現在和未來分割關係，未來如波赫士講的還沒發生，確確實實還沒發生（而不是科幻、神祕或宗教幻想裡所說的只是我們沒看到）。因此，綁匪要證明手上人質至少今天還活著值得你付贖款，最簡單通用的方式就是讓他拿一張報紙拍照。張愛玲生前，一度謠傳她病逝，張愛玲也仿此拍了一張照片昭告世人，這是她大隱數十年少見的頑皮行徑，像回轉到年輕張愛玲的模樣。

如果你在某一部小說裡看到有「十二時零二分三十九秒」這樣的東西，那我們大致會如此確認，這應該是一本英式的古典推理小說是吧；如果，接下來又出現一張泛黃或殘缺或丟棄紙張，上頭有著誘人的密碼式數字和字母以及某種符號圖像，那你就更確信這不是古典推理才有鬼；還有，如果殺人的凶器不單純是刀是槍是日常生活隨處可拿到的棍棒鈍器也不是上帝給予的萬能雙手，而是諸如塗了箭毒的原始部落吹箭云云這些需要書寫者描繪解釋半天的怪玩意兒，那也一定是古典推理——

這裡我們只用分割至秒的時間這一項來說。我們之所以驚訝而且敢於這麼確認，當然不在於我們不曉得家裡時鐘或自己腕上手錶有顯示秒的裝置，而是生活經驗裡我們不用到它，就像我們可能一次也沒用到當今這個政府無聊到極點發行的豔紫色兩千元大鈔一樣（他們不

知道有信用卡這種東西嗎？）。計算到秒，除了表示有人發了神經病之外，我們很自然驚覺到一定有個不尋常的、戲劇性的事發生了（是不是有枚定時炸彈快引爆了？），而長期以來，如同一路往更細小、更微觀世界分割的那支物理學，古典推理小說成功的占據了這個時間的戲劇性，從而進一步成為它的身分證、它的象徵。當然，也不免有他者眼紅會來分食這個戲劇性，比方說肉麻的羅曼史小說，王家衛的好看電影《阿飛正傳》借用過這個濫情之物，是張國榮（願他安息）小阿飛意圖勾搭張曼玉的張氏宗親會那一段。「至少X年X月X日X時X分X秒這一秒你是屬於我的。」

也正是在如此矯情、不生活習慣的特殊時間分割上，讓日後寫實的冷硬派嗤之以鼻，如同它怎麼也看不慣那些喬張作致的殺人凶器和死法一樣——這個彼此看不順眼是全面性的，不僅僅向著哪一個特定作者哪一部特定小說而已（他們在談特定作家和作品時反而會溫和許多），而是今天我們都已知道的，是兩種不同的小說書寫方式，源生於兩種不同的視角和關懷，建立於兩種不同的哲學基礎之上。就像社會學裡以秩序為著眼的古典學派功能學派和以衝突為著眼的衝突學派一樣，一模一樣。

然而，《隔離島》這部小說確確實實出現了「十二時零二分三十九秒」這個可口可樂的小拉環，還提供了一張滿是奇怪數字的謎樣紙張，但它卻不算古典推理之作；或者我們再加一樣，隔離而且還那麼準碰上暴風雨交通完全斷絕的孤島，又是監獄又是精神病院的封閉空間，這也不弱於以秒計時和謎樣數字，是古典推理的特許場景和特許天氣，但仍不足以讓它就是古典推理。只因為我們的確也同時察覺，小說中人物的造型和質感、敘述和對話的語

調、所觸及問題的現實性、可見深度乃至於顯現的作者意圖，以及最終或最原初瞪視這黯黑陰森一切的基本位置和視角，毋甯是夠冷也夠硬的。

可是，是古典是冷硬有什麼關係呢？幹嘛要龜毛神經質的非分不可呢？問得對極了，答案正是這個。

來自天使之城的惡魔

勒翰自己，「派崔克／安琪」系列，說戲劇性點，已是上一個世紀的產物了，寫到一九九九年就丟在那裡，新千禧年的他好像有些此間樂不思蜀之感，《隔離島》之後，他接下來一本仍是單發的《Coronado Stories》。

不只推理犯罪小說，幾乎全面性的整個人類思維世界至今都仍是兩種基本假設、兩種視角對峙如昔日冷戰的基本格局，不知道怎麼辦才好也不知道什麼時候才好。也因此在此同時，很自然的有人高貴的看到了責任和希望，更有人聰明的看到了機會，還有人兩樣一起都看到了：第一種人認為有機會融合兩者，可以解消爭執並造山運動般疊出人類思維認識的空前高峰，第二種人也認為有機會擷取兩者優點兩邊通吃，第三種人則利己利他之事一起來。因此，兩大板塊的交壤曖昧之地總是龍來蛇往的非常熱鬧，就像冷戰時期的柏林、日內瓦、維也納、伊斯坦堡這些東西薈萃輻湊之城一樣，聖者、投機客、兩面諜、還有行商小販都來

了。

嚴格來說，所有推理犯罪小說都是混種，純冷硬或純古典的小說如柏拉圖所說是理念而非實物，不存在現實世界裡。但我們要說的不是這個、不是這一層次；我們要指出的自然的量變到此時此刻當下所發生的特殊質變現象，一股潮流，一種時尚，一個新興行業甚至是工業，其間有個來自天使之城的大號惡魔扮演了決定性的操控角色，他以最大買主的光鮮身分出現，方式仍是兩千年前他現身於俯瞰萬國的山巔之上那一招，他只會這個，但古老卻永遠有效：只要你順從我，你看，這地上繁華的一切就全是你的了——

這就是好萊塢，洛杉磯所在的好萊塢。當然他正如基督教的亙古不死惡魔一樣是一直就存在的，對推理犯罪小說的影響絕不至今日始。但如今發生變化並因此引發結構性連鎖反應的是，好萊塢移動了自己的位置，從過去等在生產末端的挑揀者採購者，一路往生產源頭上溯，垂直整合了推理犯罪小說書寫這件事，把這些原是個人工作者的、多少還有著個人志業色彩的小說書寫者實質性的納入他的龐大體制之中，取代原先的文字出版公司成為寫小說人的新老闆。

一旦好萊塢侵入了小說書寫，書寫一事不僅有了巨大利益，也變得容易許多了，這總是二而一的——本來，你要成為推理犯罪小說的新聖者，要根本性的跨越並統一古典和冷硬，寫出兼俱兩者之美及其意義的小說，總不可避免會撞上各自無法讓渡也無從妥協的書寫矛盾大牆而鼻青眼腫，就像其他思維領域的其他壯哉其志之人一樣（葛林說，你遲早要選一邊站的，如果你還想當個人的話）；但好萊塢沒要你這樣，事實上也不允許你這樣性命相搏，心

志、信念、責任云云對他而言都是太昂貴、沒用而且非常危險的東西。我們舉個粗俗到有點不好意思的例子吧，你發瘋了想研發並成功種植一株如童話故事中那種同時結出蘋果、草莓和香蕉等等不同果子的夢幻之樹，當然是登天之類的河漢大事；但換個方式，開個同時擺售著十種甘種、熱帶溫帶寒帶琳琅滿目水果都有的店鋪難嗎？不滿街都是嗎？人腦子要靈光嘛，要知道變通不是嗎？你什麼生物學深奧知識也不必，你需要的只是一把鐮刀。

好萊塢從來就是鐮刀派的佼佼代表，困難的事自有一些想不開的胸懷大夢傻瓜去做，他只要成熟季節去收割就好。

采葑采菲，無以下體。對好萊塢而言，古典推理那種天神也似的智者人物，那種環環相扣的精妙布局，那種戲劇性夢幻的整體氛圍，那些誘人的謎和意想不到關鍵的小東西，還有那種保守安全的正義觀世界觀等等都是好的，但好萊塢可受不了古典推理的沉悶、瑣碎囉嗦和缺乏速度感，更是可忍孰不可忍的是書中人物不談變愛不上床這件事。好萊塢要他的子民作夢，可沒要他們真的在戲院裡呼呼痛睡，那是侯孝賢才會做的事；一樣的，冷硬派的俐落、行動力和追逐變動的場景，揮拳開槍的過癮場面，時時有致命威脅但打不退打不死的硬漢，冶豔如蛇如蠍的女性云云也全是好的，但那麼陰森森的看待世界方式、那麼不圓滿的結局、那些批判性控訴性的語言及其意圖則無論如何應該去除，好萊塢從不在這種地方試煉冒犯他的子民，他的統治方式是軟的更軟硬的更硬。

《達文西密碼》便是典型的好萊塢式鐮刀作品，推理小說摘一點，羅曼史摘一點，歷史小說摘一點，尋寶冒險小說摘一點，驚悚小說間諜小說乃至於坊間的內幕八卦小說也都摘它

一點，從每一個類型領域來看都是淺淺的、ABC的、基本入門到有點不好意思的。

還有，比方說我們也看到了，如今好萊塢有多少警察多少偵探開始抓起鬼來，從尋常的冤鬼怨鬼到傳說中不死的吸血鬼狼人再到基督教的永恆撒旦。不是以前那種手拿十字架的驅魔老神父老法師（既無法演床戲又無打鬥追逐能力），而是拿槍的真正警察偵探，了不起裝填的子彈做點改良，以岩鹽、聖水什麼的來替代制式的火藥和金屬彈頭，「你可以保持沉默，你所說的話都可能成為呈堂證供——」的米蘭達警告也改用拉丁文來唸等等。警匪片為體，恐怖片為用。

喜歡看日本卡通的人也會看到像小學生偵探江戶川柯南這樣的東西。從命名開始，它便擺明了不開發只收割推理小說的百年既有成果（愛倫·坡、柯南·道爾和日本自己的江戶川亂步，都是象徵起點的名字），每個詭計都是現成的，都有清清楚楚的出處並沒有也不需掩飾變形，再超出推理世界，進入時光隧道，召喚各個真實或虛構的鬼魂（開膛手傑克、福爾摩斯等），再接下去鐵達尼號郵輪也開來了，空中劫機的典型驚悚災難片也出現了——

在這一堆鐮刀沙沙收割聲中，如果要選一個象徵，我以為應該是史恩·康納萊主演的《天降奇兵》，這部電影把小說史上一串已成經典象徵的傳奇英雄和怪物全叫來，《所羅門王寶藏》的廓達緬、《海底兩萬里》的尼摩船長、吸血鬼（但此番動了變性手術好談戀愛）、不死人、隱形人、化身博士云云，連理應和他無關的《湯姆歷險記》的頑童湯姆·索爾居然也來了，罪惡野心家則是伊恩·佛萊明小說的〇〇七老閻M，毀滅世界的是小說人物，拯救世界的也仍是小說人物，像個隱喻。這麼貪婪的收割方式當然電影本身很不怎樣，但這是小說

的一座萬神殿，一支NBA夢幻球隊，或一客超級無敵海景佛跳牆。

小說書寫的新處境

好的一面來看，這是狂歡節，滿足人們總想把所有好東西聚集一起，一次吃完的渴望；而且，經過這麼一搞，推理小說迷也才驀然發現，原來我們習以為常甚至老怨怪它生不出新花樣的推理書寫傳統，居然累積成果這麼豐碩，隨便拿一點最簡單、最粗淺的詭計出來，就足夠像昔日的上帝之鞭阿提拉王那樣橫掃全世界。《達文西密碼》靠的不就是那幾個說起來會讓人臉紅的、任何推理書寫者都不好意思再用的謎嗎？

從杞人的憂天一面來看，一定也有人會開始擔心，大家都這麼歡呼收割，困難的基礎工作誰做？正因為百年來的前人不斷種樹，今天我們才能乘涼；如今大家爭著砍樹，看來以後的人就只能曬太陽了不是嗎？的確，類型的分割並不是那麼沒意義的，更不是某些人的劃地自限或占山為王的討厭行徑，它同時是個必要或說適當的隔絕，讓工作可以專注，讓成果得以傳承累積，這裡頭包含著一部分人的心志，以及其特殊視角和逼近某些事物的方法。

然而，好萊塢的侵入書寫領域這件事已成定局，這不僅在歷史上已成不可逆，而且依我們對好萊塢這個大號惡魔統治習性的了解，可見的未來他亦不可能輕言撤出；換句話說，這已經成為小說書寫，尤其是較敏感於商業因素的類型小說書寫的新處境了，這個新處境，勢

必而且事實上已經改變了小說書寫的一部分形貌及其內容，發生了一定程度的化學變化，扼要來說，書寫者，從構思開始，寫的已不僅僅是一部小說了，也同時是一部電影。

視之為處境，我們，包括書寫者、閱讀者和沒事一旁看熱鬧的人，就可以從觀望等待中走出來，知道接下去應該或可以怎麼做了。任何時代的小說書寫，都有其特殊的處境，全然的自由是不可能的，也是不需要的。處境這玩意兒，是書寫的某種侵擾、某種障礙，但毋甯也是機會和啟示，書寫者必須與之周旋、與之討價還價，這同時是書寫者和他所處當下現實世界的對話，不讓他在隔離的、無拘無束的個人思維裡漂流並斷線風箏般向非時間的無何有世界飛去。我們常說或聽說，每一部小說都是當下的，不管題材內容是多狂野的幻想或者一個三千年前的故事重現，這裡頭總有著（應該有著）人當下的處境，包括順服，也包括拮抗和反叛，正是在這裡，小說才值得一寫值得一看，得到其特殊性而有機會成為不可替代的，而不是塞萬提斯寫過、托爾斯泰或狄更斯寫過，後代之人再沒重寫的餘地。

勒翰的《神祕河流》和《隔離島》也應該做如是觀。

相較於他的「派崔克／安琪」系列，《隔離島》的確有了變化，好萊塢惡魔到此一遊引發的變化。這裡勒翰的文字變得更明亮也更具表演性（相對的少了點探索性，和因之而來的模糊和雜沓），很多地方甚至直接看到電影畫面，好像連鏡位、背景和光線都考慮進去了；小說的結構、故事情節的進行起伏，也像分好了場一般，有條不紊而且節奏分明；還有，故事的結局也不像傳統冷硬派般（基於它的基本看待世界方式）總有意的或不得不開向未知和未完，它更戲劇性，卻也收攏得更嚴謹，這是典型好萊塢要的，可讓它順利打上「The End」大

字，並在音樂聲中交代演員卡司表和工作人員清單，以及該感謝一聲的協助單位。

然而，就跟某些觀眾氣不過的常見質疑一樣——為什麼壞人總得意而且吃香喝辣長達百分之九十九的時間，相對的，好人卻從頭到尾被凌虐折磨，只在最後一幕才得到一個不痛不癢的平反；依比例原則，當壞人划算多了不是嗎？如果你有基督教式的信仰和對慈愛上帝的堅定信心，那不是更應該如此行嗎，你可以為非作歹一輩子，臨終再真心懺悔就行了，反正祂不止一回這麼慷慨承諾過祂會赦免我們一切的罪，如詩人海涅臨終仍不改幽默的話：「上帝會原諒我的，那是祂的職業。」

《隔離島》，重啟了人類一個源遠流長幾千年但始終揮之不去而且有愈演愈烈轉向夢魘的陰森森話題，那就是人對他某些同類的處決以及幾乎是同等意思的永生流放和隔離禁錮，這個事情因為醫學（先是解剖學和神經學，然後則是心理學）的加入，得著了一個比較慈眉善目的表情或說面具，但也變得更堂皇、更豁免於道德所以往往更肆無忌憚。我們記得太多歷史的可怖實例，從中世紀結合著半巫術式的宗教驅魔和彼時粗糙醫學知識和技術、維多利亞時期又像劊子手又像外科手術的人體（尤其是腦部）實驗，以及法西斯德國和紅色蘇聯奉科學及未來人類福祉之名的心智控制和改造云云。這是個一直進行中的題目，一路往更隱藏、更精巧、更難以警覺防堵的方向走去，惟始終沒有解除。當然，那些右派的、強調秩序的、只知醫學不知其他的人，總告訴我們這是慈悲的、是必要的，他們不用控訴性、定罪性的罪惡，而改用「不正常」、「疾病」云云的中性名稱，把某些人分割出去，再訴諸社會，尤其是中產階級式的自私、恐懼以及因為冷漠而來的殘酷，得到某種小彌爾所憂心不已並預言的多