

杨德昌

「美」约翰·安德森著
侯弋颺译



杨德昌

〔美〕约翰·安德森著
侯弋颺译

图书在版编目(CIP)数据

杨德昌/[美]安德森(Anderson, J.)著;侯弋颺译.—上海:复旦大学出版社,2013.3
书名原文:Edward Yang
ISBN 978-7-309-09450-3

I. 杨… II. ①安…②侯… III. 电影评论-台湾省 IV. J905.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第316922号

Edward Yang

© 2005 by John Anderson

Reprinted by arrangement with the University of Illinois Press Simplified Chinese copyright
Fudan University Press Co., Ltd.

上海市版权局著作权合同登记号:图字 09-2010-772

杨德昌

[美]约翰·安德森 著 侯弋颺 译

责任编辑/黄文杰

复旦大学出版社有限公司出版发行

上海市国权路579号 邮编:200433

网址:fupnet@fudanpress.com <http://www.fudanpress.com>

门市零售:86-21-65642857 团体订购:86-21-65118853

外埠邮购:86-21-65109143

浙江新华数码印务有限公司

开本 890×1240 1/32 印张 7.125 字数 124千

2013年3月第1版第1次印刷

ISBN 978-7-309-09450-3/J·197

定价:38.00元

如有印装质量问题,请向复旦大学出版社有限公司发行部调换。

版权所有 侵权必究

前言

有人后来把那个阴雨绵绵的纽约午后的会面风趣地称为自由联想的一个令人惊讶的范例。但那个人又是怎么知道的呢？我现在想起来了，那个时刻似乎更像是一个平台，将已知的结论、模糊的学术疑问和怡人的气氛聚合在了一起。对他人来说，这场会面可能是一个批评交流的好机会；而对我来说，那一刻让我有了些许顿悟。

我们这些专题小组成员要回答一个提问——那是在哥伦比亚大学举办的一场亚洲电影研讨会上——谈谈我们对某一部亚洲电影最记忆犹新的场景。评论家戴夫·科尔 (Dave Kehr) 谈到第一次观看侯孝贤的一部影片时的感受；也有人 [丽莎·舒尔茨鲍姆 (Lisa Schwartzbaum) 或是艾米·陶宾 (Amy Taubin) ?] 回想起某个出神入化的武打场景。而此时我所想到的，就是在观看杨德昌的史诗影片《牯岭街少年杀人事件》时的心情。片中人物的苦闷挣扎——有关家园、

身份、移民、暴力和外来文化——与美国人的遭遇遥相呼应，同时又具有台湾的本土特色。两种文化之间的这种微妙的碰撞充分说明了电影潜力的无处不在以及杨德昌电影的广泛性。

有关对电影潜力认识不足的话题，现在不必引申开去；当时我在哥伦比亚大学所说的话，在此也不必重复。重要的是，我们必须认识到，就像所有伟大的艺术家一样，杨德昌最好的作品已经跨越了地域和时间的藩篱，成为无论从哪一面攀登顶峰的登山者都要依赖的指向标（攀登“阿尔卑斯山”的术语）。

这本书完全是依照美国人的观念写就的。我不是亚洲人，对亚洲电影也没有特别的造诣。但对于研究杨德昌电影来说，我的缺点也不失为一种优势。杨德昌在美国生活了很久，因此他的作品也表现出美国、美国文化及美国文化碎片的影响。对于杨德昌电影的观众来说，辨识扬基队棒球帽的符号学意义和广泛的共鸣，与了解中国人儒、释、道的传统思想同等重要。

在准备书稿的过程中，我得到了下列诸位的帮助：肯特·琼斯（Kent Jones），理查德·潘纳（Richard Pena），诺曼·王（Norman Wang），温迪·里戴尔（Wendy Liddell），斯图尔特·克拉文斯（Stuart Klawans），詹姆斯·内莫尔（James Naremore），琼·卡塔帕诺（Joan

Catapano) (是她不断温柔地督促我)，当然，还有杨德昌，他真是一个千载难逢的可爱而又温和的人。不论是我们当面交谈，或是他在回答问题时发来的大量充满激情的邮件，他都毫不吝啬自己的时间和思想，令我深受鼓舞。(如未注明，本书所引杨德昌原话皆出自 2002 年下半年我与他的交流。) 特此致谢。

对于我的家人，我要感谢我的女儿，凯莉 (Kellye)，玛琳 (Maureen)，以及苏菲 (Sophie)，她们给予了我宝贵的爱。还有黛安·威尔曼 (Diane Weyermann)，感谢她为我付出的一切。

目录与电影

- 1 W. W. 诗歌与电影 诗歌影响深远并富了创新的诗人华，唐
- 38 1950 《指望》 派的一部美国诗歌我集写的号深中，提出
- 47 1950 《海滩的一天》 派，这些必否各行是。
- 62 1950 《青梅竹马》
- 82 1950 《恐怖分子》 多样；
- 100 1950 《牯岭街少年杀人事件》 剧性；
- 125 1950 《独立时代》
- 145 1950 《麻将》 派为一种持续不断并且已成熟的过程——
- 159 1950 《一一》 派诗人的单个作品按其创作生涯的不同时
- 182 1950 附：杨德昌访谈录 先后秩序就会清晰地呈现出来。
- 215 参考文献

W. W. 派集，《W. W. Waga Anka, 1950-1973》，20 世纪派集等中
派诗人，诗歌创作派集等中，深刻影响了派代诗派的发展，其日派
争中，有派代口派派派等派派，一一派派

诗歌与电影

W·H·奥登是一位影响深远并富于创新的诗人^①，他在为1960年代出版的一部英国诗歌选集写的导言中，提出了辨识“重要诗人”的标准。这些必备条件是：

1. 大量的作品；
2. 主题广泛，手法多样；
3. 风格和观点具有鲜明的独创性；
4. 技法纯熟；
5. 诗歌创作表现为一种持续不断并日趋成熟的过程——意思是，如果将一位诗人的单个作品按其创作生涯的不同时期来摆放，每部作品创作的先后顺序就会清楚地呈现出来。

^① W·H·奥登 (Wystan Hugh Auden, 1907—1973)，20世纪最重要的英语诗人，诗歌创作跨越50多年，深刻影响了现代诗的发展。抗日战争期间，奥登曾以战地记者身份访华。——译者注

杨德昌的电影作品证明，奥登的狭隘观点只适用于一部分文艺作品。杨德昌是一位电影诗人，一位对于内涵的关注多于单纯影像的导演，他导演的作品常常表现出复杂的思想性，需要旁人为之添加注解。尽管如此……

万幸的是，奥登没有为如何辨识阳春白雪和下里巴人的诗歌设定标准，他也提不出来吧？诗歌从古至今始终都没有获得过如我们所愿的那种一致欢迎——因为假如诗歌真的广为人们喜爱，那么现在的我们就会变得更高尚，也就更加不需要诗歌了。

同样，艺术电影或多或少与严肃文学有着相同的际遇，因此被看作是新千年的“诗歌”（新千年的文化日趋图像化），品头论足的多，亲临观赏的少。台湾电影与台湾文学密不可分，在人数虽少但实力强劲的几个世界级台湾导演当中，杨德昌是最具有文学意识的（他强调叙事结构，注重内在联系，甚至主张戏剧冲突的临时解开^①），考虑到这些，我们也许不应该尝试用奥登有关辨识伟大作品的标准来要求杨德昌，更何况奥登自己也曾说过，这五条标准中只要拥有三条半就足够了。

标准一：抱歉，达不到。台湾新电影运动发轫于 20 世

① “冲突解开”（resolution）指戏剧等文学作品高潮后的问题解决；（戏的）下降部分。——译者注

纪80年代初期，对当时固步自封、陈旧平庸的本土电影发起了暴风骤雨般的批判。作为这场运动的首倡者，杨德昌并不多产。自1983年以来，他仅创作了7部故事片长度的电影（但是杨德昌每部作品的长度最短2个小时，有的长达4个多小时，这使得他的作品的总时长是其他大多数导演的1.5倍左右）。

标准二：仍然，达不到。台湾，或者更具体地说台北，是杨德昌作品中的最主要场景，尽管不是唯一的。一些富有创造力的大艺术家，如乔伊斯（James Joyce）、弗美尔（Jan Vermeer），甚或伍迪·艾伦（Woody Allen），他们的作品都是与某一座城市密切相关的^①，把杨德昌归于他们一类是再合适不过的了——即使他们的作品自如地超越了原属地，蕴含了更宽广的主题和情感，冲破了地理和文化的樊篱。

除此之外，不论以何种标准来看，杨德昌都算得上是电影大师——一位电影诗人。杨德昌用影像说故事的天赋源于他少年时期对日式风格的漫画艺术的迷恋，他的绘画作品也曾获奖，而杨德昌对于这种媒介驾轻就熟的能力在其早期电

① 詹姆斯·乔伊斯（James Joyce, 1882—1941），爱尔兰著名作家，代表作《尤利西斯》、《都柏林人》，以爱尔兰首都都柏林为背景。扬·弗美尔（Jan Vermeer, 1632—1675），荷兰著名画家，绘画作品多以荷兰城市代尔夫特为背景。伍迪·艾伦（Woody Allen, 1935—），美国著名导演，代表作有《曼哈顿》、《安妮·霍尔》，主要表现美国纽约生活。——译者注

影当中就可见一斑。拍摄于1986年的影片《恐怖分子》无论在形式、功能还是哲学思想上都堪比克劳德·夏布洛尔 (Claude Chabrol) 成熟作品中所展现出来的心理深度和对形式的高超驾驭^①。很早就有人常把杨德昌与米开朗基罗·安东尼奥尼 (Michelangelo Antonioni) 做比较^②。影评人乔纳森·罗森鲍姆 (Jonathan Rosenbaum) 在评论杨德昌的《青梅竹马》时写道：

正如《恐怖分子》使人不禁联想到安东尼奥尼在《放大》中所引发的突发事件与似是而非的照片图像之间的冲突，同样的，《青梅竹马》中有关爱情与资本主义两者内在交织的种种危险的描写也令人时时想起安东尼奥尼的《月蚀》：有人居住的地方和无人居住的地方让人感受到同样的忧虑，影片里比两位主人公或年长或年幼的其他人物也将这种病态的情绪传染给了其他辈分的人。可惜的是，这样的描述使《青梅竹马》听上去颇具图解意味，缺乏诗意。但事实上，这部影片所激发出的情感是浓烈而且持久的。

① 克劳德·夏布洛尔 (Claude Chabrol, 1930—2010)，法国著名导演，代表作《春光破碎》。——译者注

② 米开朗基罗·安东尼奥尼 (Michelangelo Antonioni, 1912—2007)，意大利著名现实主义导演，代表作有《放大》、《红色沙漠》。——译者注

“也许意大利新现实主义影响了我们^①，”杨德昌曾这样说过，“因为这种拍摄方法看上去并不昂贵，而当时我们正缺钱。”（访谈）

与他的意大利前辈或东西方大多数主要电影导演相比，杨德昌无可争辩地展示了更宽广的视野和更具人文主义倾向（也许甚至勉强来说更乐观）的世界观。他的作品将全景式观察与对人物的深切同情结合在一起，即使这些人物并不完美，或生性愚笨，但不应该被遗弃。我们很容易理解他作品中那些最稚嫩、迷茫的人物身上所体现出来的不断演进的时代精神，杨德昌将这一切都记录在了他那偶尔用奇幻故事包裹着、内核却是以现实为基础的电影当中。

了解杨德昌如何成为艺术家、道德观察家和社会评论家的演变“过程”与欣赏他所拍摄的大多数电影一样有趣。《一一》——杨德昌2000年的大师之作，也是他第一部在美国大范围上映的作品——向他在世界各地的支持者证明了自己的能力。他的真挚从未被质疑过，但现在看来，他突然变得能更自如地触及他最完美的那些本能了。

所以，他获得了久违的世界性关注。“很奇怪，但确切无疑，”影评人约翰·雷纳德（John Leonard）在CBS电视

① 意大利新现实主义电影是20世纪40年代末50年代初在意大利发起的电影运动，倡导纪实主义和让普通人成为银幕主人公的美学思想。——译者注

台评论《一一》时说，“这部影片使我想起了约翰·契弗（John Cheever）的小说^①，其中谈论的是简朴和实用，还有耐力、勇敢、品格、善良和美丽，还有他称之为‘爱之精髓的圣殿感’，以及降临到所有这一切之上的阴影。”

杨德昌在评价自己作品时显得尤为谨慎。“我努力将一切尽可能地表现得均衡，”《一一》在戛纳电影节上展映并获得最佳导演奖后不久，杨德昌以他惯有的轻描淡写的语气如此说道，“不应该过度渲染，也不必平淡无奇，就在场地的正中央，只有这样才最具有普遍性，也才能感动更多的人。而且事实上，这也是最具有戏剧性的。”〔引自约翰斯通（Sheila Johnston）〕

“当你做了一部这样的电影，”他对另一位采访者说，“就如同是给一位挚友写了一封很私密的信件。这部电影所获得的成功并不会刺激我的虚荣心，但了解到这个世界上还有如此多的人懂你，是件很让人愉悦的事情。”（引自约翰斯通）

对于杨德昌来说，这也许是一种愉悦，但他的电影所产生的深远效力却无法给人带来任何慰藉，就好像当下流行的

^① 约翰·契弗（John Cheever，1912—1982），美国20世纪著名现实主义作家，作品多表现中产阶级风俗及情操，代表作有《巨型收音机》等。——译者注

弥漫着浑噩自得情绪的好莱坞电影与让·雷诺阿 (Jean Renoir) 的洋溢着艰涩的人道主义精神的影片大相径庭一样^①。杨德昌的所有电影都显示出一种令人不安的情绪，尽管其表达方式各不相同。《指望》(1982) 中沉默的孤寂，《海滩的一天》(1983) 中心灵的摇摆，《恐怖分子》(1986) 中存在主义式的恐惧，《独立时代》(1994) 和《麻将》(1996) 中人际关系的危机，这些影片都试图敲醒在爆米花电影中自我满足的观众，引导他们重新感知所处的世界以及其中的各种可能性。

杨德昌拍的这些电影不仅没有巨大的票房成绩，也没有国际号召力，这一点我们从他与其美国发行商的交易记录中就可见一斑。但大众在接受程度从来就不能决定艺术的真正价值。在对杨德昌作品的接受上，很显然也反映出这一点。

他的作品甚至在台湾也遇到了阻碍，这正好说明了大众娱乐领域背叛者的境遇。台湾新电影运动的主要旗手都是深受意大利新现实主义电影影响的亚洲导演。这些意大利导演激发了年轻一代的台湾电影人对现实主义的追求，使他们有别于他们的前辈电影导演。这种激励和启发作用不仅来自台湾导演对艺术的热烈追求，更是出于他们探索独特的台湾生

^① 让·雷诺阿 (Jean Renoir, 1894—1979)，法国著名诗意现实主义导演，代表作有《游戏规则》、《大幻影》等。——译者注

活的需要。无论是那部他参与拍摄的合作片《光阴的故事》(1982)，还是他的首部故事片《海滩的一天》，以及后来那部对杨德昌来说具有里程碑意义的《青梅竹马》(1985)，杨德昌通过这些影片为现代的台湾观众呈现出一些他们前所未见的景象：他们自己，那些被陌生而复杂的岛上生活所遮蔽的日常生活中真实可辨的民众。

影片《牯岭街少年杀人事件》(1991)是一部充满戏剧张力、表现心理崩溃的影片。在这部影片中，杨德昌向人们展现了如何将台湾的精神分裂症转化成一种媒介以达到揭示和治愈的目的，并借此确立了他的观念。杨德昌用《牯岭街少年杀人事件》和《一一》这两部影片为90年代做了一个总结，后一部电影更是综合了他特有的不同张力，显示了他托尔斯泰般的叙述故事的能力^①。然而，在这十年中的大部分时间里，杨德昌在拍摄与其说是揭露性的，不如说是令人肃然起敬的作品。这段时间里，杨德昌除了排演了几出舞台剧，也在努力为台北这座城市的精神和灵魂画像。

台湾社会的多元性文化，薄弱的传统基础，90年代经济繁荣的利诱，这些成为杨德昌上个十年作品中始终如一的主

① 列夫·尼古拉耶维奇·托尔斯泰(1828—1910)，俄国作家、思想家，19世纪末20世纪初最伟大的批判现实主义文学家，代表作有《战争与和平》、《复活》、《安娜·卡列尼娜》。——译者注

题。《独立时代》(1994)的片名是一个巧妙的双关语^①，讲述了一群不幸福的人，因为某种错误的原因，主要是因为金钱，与错误的人发展出浪漫的关系。金钱，在杨德昌看来，是台北的主要污染物，却也是大多数人所崇拜的信仰。这是一部狂乱的黑色喜剧，混杂着粗野行为和精神焦虑，完成于亚洲金融风暴来袭之前，当时台湾财富的增长如其显现出的偏执狂症状般疯狂。《麻将》(1996)同样也专注于台北物欲的一面。台北的诱惑力在于它有发财致富的捷径，而精神世界的空虚也蔓延到了任何一个金钱至上的地方。这两部电影在主题上犹如双子星一般，正如杨德昌的“城市三部曲”(《海滩的一天》、《青梅竹马》和《恐怖分子》)被看作是表现“疏离”主题的作品集锦。同样地，《一一》和《牯岭街少年杀人事件》这两部毫无延续性的作品也因为主题和结构的一致性而总被相提并论。也许颇具讽刺意味的是，在列举表现杨德昌对他孩童时代的城市既爱又恨的情感的具体证明时，人们总是最先想到《独立时代》和《麻将》。

杨德昌1947年出生于上海。在毛泽东领导的共产党解放大陆后，国民党溃逃到台湾，杨德昌也于1949年随家人来到台湾。杨德昌成长于50和60年代，是国民党统治下的

^① 《独立时代》的英文译名为 *A Confucian Confusion*，意为“儒者的困惑”。——译者注

台湾战后的第一代，当时的社会氛围排斥艺术，推崇科学和数学，认为这才是体面人应有的追求，杨德昌正是这样的社会环境（也就是当局主导意识）的产物。

“在孩童时期，我十分喜爱画连环画。”杨德昌曾这么说，但在本书另一章的访谈中，他又解释说，在那种情况下，文化问题，或“所有可以提升民智的东西”，都在当时的台湾受到诋毁。那些敢于反抗社会现实、追求艺术梦想的年轻人在当时少之又少，而且他们必须还要具备过人的胆识。

年轻时候的杨德昌并不属于这一类人。就如杨德昌所坦陈的那样，他“屈服了”。他背弃了自己的第一次职业选择，建筑学——他认为这门学科可以实现创造性和技术性的融合，最终还是选择了电气工程专业。（他说，他那时是被迫的，为了做一个“孝顺的中国式儿子”。）这也让他迈出了去美国的一步。杨德昌在佛罗里达大学取得了计算机设计专业的硕士学位之后，继续西行，在南加州大学电影专业进行了为期一年的学习。（“那真是一段灾难性的经历。他们所要求的许多事情我都做不来。我对故事和人物的想法和他们的是如此不同。”）

退出之后，杨德昌在华盛顿州生活了7年时间，从1974到1981年。“我在西雅图找到了一份从事计算机微处理器与软件设计的工作（在华盛顿大学），从那时起我开始了朝八