

《杨德昌》

图书基本信息

《杨德昌》

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。

《杨德昌》

内容概要

《杨德昌》

作者简介

书籍目录

诗歌与电影

《指望》

《海滩的一天》

《青梅竹马》

《恐怖分子》

《牯岭街少年杀人事件》

《独立时代》

《麻将》

《一一》

附：杨德昌访谈录

参考文献

《杨德昌》

章节摘录

版权页：插图：杨德昌把我们又带回到了现在，尽管这一手法缺乏感染力，但让我们结识了佳莉和平平，一个与佳莉有暧昧关系的年轻男子。他们的关系开始于佳莉和德伟爱情出现了裂痕以及在佳莉得知丈夫长期和一位精于算计、冷漠寡情的女同事有男女关系之后。佳莉在和平平幽会前特意去换了一个新发型，但平平并不喜欢，这正是杨德昌所需要的，借此告诉我们平平到底是个怎样的人。后来，佳莉终于明白了，平平跟她父亲一样——她父亲临死前只对她的哥哥念念不忘——根本不值得她去爱，因此在与平平的下一个约会的中途，她偷偷溜走了。在这一点上，平平也像德伟，佳莉对他知之甚少。这部影片是一部史诗，但很难归于哪一类。尽管影片反映了台湾社会，但它肯定不能算作历史史诗片。尽管影片表现了爱情，但也不是爱情史诗片。实际上，它是一段关于自我的传奇故事——在佳莉心灵的场景中，她的成长历程和教育背景画出了从爱情的错觉到目标的坚定所走过的心路旅程。作为这部影片的编剧，杨德昌在这个阶段对于自己的文字表达可能比视觉表达更有把握，因此他运用了最具文学性的手法，设置了无意间（或许相反）寄错地址的两封信的情节。一封写给妻子的信被德伟无意中寄给了情人，另一封给情人的信却被错寄给了妻子。（后来这个情人还嘲笑了佳莉所接受的“童话书”式的教育。）这场戏很精彩，它的感染力来自实在的内容，而非演员的表演。下一场戏却与此相反。佳莉在插花课上病倒了，母亲来看望她。母亲喝了口茶，盖上茶盖。这是一个带有致命意味的动作，对于一位已经“失败”的女儿来说，这个动作代表充满恶毒的抛弃。接下来，杨德昌向我们展示了纯真小女孩的形象，一个懵懂无知的四岁小女孩在听父亲播放的西方音乐（就像杨德昌小时候那样），然后她踏上了一场迷幻的旅程，进入同样令她摸不着头脑的成人世界，不同的房间里展示着各不相同的方面。她探头进去，看到了性的遭遇和背叛，当然，她对此一无所知。杨德昌在用他的方式告诫人们，天真单纯难以抵抗未来生活中的圈套和伤害。德伟失踪之后，他曾经的情妇诬陷他贪污了公司的钱，然后逃到日本去了，佳莉是从德伟的老板兼密友那里听说这件事的。在某种意义上，德伟是佳莉所受教育的牺牲品：他溺死在海里，可是尸体还没找到，佳莉就早早离开了海滩，她不在乎了。她从来都不了解这个男人，无法知道他到底做了些什么，而在这个时候，一切都已不重要了。“对此可能有各种不同的解释。”有人这么说。

《杨德昌》

编辑推荐

《杨德昌》全面评价了杨德昌所有电影作品。杨德昌的电影作品致力于解答台湾人与台湾社会的关系这一问题，揭示了岛内杂烩文化中的生活所呈现出的复杂性。安德森确认了杨德昌电影中运用的关键性叙事策略、形式手法、道德视界以及社会政治关怀。通过对杨德昌电影风格和观点中的特质进行精确描述，安德森说明了这些作品与众不同的原因。

《杨德昌》

精彩短评

1、该书装帧精美，一看封面就很有杨德昌电影的风味。里面是一位美国影评人对杨德昌所有作品的全面解析，采用的是一边叙述电影情节一边点评的方式，字里行间可见其对杨德昌作品的膜拜。推荐喜爱文艺电影或者杨德昌的粉丝迅速购入一观为快！（PS：杨德昌的电影跟侯孝贤一样，节奏比较慢，但后劲很足。目前只看过《一一》，2000年杨德昌凭借该片获得戛纳电影节最佳导演，看完后感觉仿佛度过了一生的感觉，近三个小时的影像细腻而漫长，其间没有大起大落，只是一直温和的诉说，可看这平淡的真实，却叫人沉重起来；吴念真写剧本的才能众所周知，此番担任主演，刻画的形象有如他的《这些人，那些事》一书给人的感觉：“重的东西，要轻轻地拿，轻轻地放。他的文字是简单空疏，像个大白瓷碗，这个碗里面，盛放的是很重很重的东西。”“对很多人来说，年轻时候，我们总是急急要去表达什么，努力要一鸣惊人，但最后归于沉寂。正如吴念真在这本书的自序中所言，人生选择什么就必须承受什么、得到什么就会失去什么。他亦在书中有言：生命里某些当时充满怨怼的曲折，在后来好像都成了一种能量和养分，因为若非这些曲折，就不会在人生的岔路上遇见别人可能求之亦不得见的人与事；而这些人、那些事在经过时间的筛滤之后，几乎都只剩下笑与泪与感动和温暖，曾经的怨与恨与屈辱和不满仿佛都已云消雾散。”《牯岭街少年杀人事件》和《恐怖分子》已经买了碟，等合适的时间再看）

2、有必要先把杨先生的生平贴出来。以下摘自百度百科：“杨德昌1969年毕业于新竹国立交通大学控制工程学系。在大学里，受西方思想影响，杨德昌一毕业就出国留学，1970年进入佛罗里达大学研读计算机硕士，1974年转赴美国南加州大学念电影并成为导演，但没修完课程就离开了。后来在西雅图的华盛顿大学附属海军国防反潜研究所担任计算机设计。2007年因大肠癌于美国当地时间6月29日于洛杉矶比佛利山庄的住处病逝，享年59岁。他的去世被认为是“台湾独立电影时代的终结”。”可以看到，杨先生终生都在追求一种精神上的独立，所以我们给予他“台湾独立电影时代的先驱”是非常贴切的。我想大多数人对杨先生的认识始于《牯岭街少年杀人事件》，当然也是我第一认识张震。4个小时，对于一个真实的杀人故事是长还是短？从那种镜头的真实感中，我们感受到了杨先生对于电影拍摄的敬畏。《一一》我认为是杨先生的巅峰之作，没有之一。娓娓道来一个简单的家庭故事，“以四两拨千金的娴熟技巧交待了少女心事、童年困惑、事业危机、家庭纠纷，以及对宗教的慨叹和对时事的讽刺。”除了电影，我就开始八卦一下啦！但是是怀着对杨先生的崇敬来描述这件事的。杨先生与蔡琴的无性婚姻广为人知，他们一度合拍电视广告，为洗衣粉代言，配合默契并且看似幸福，然而这段以浪漫甜蜜开始的幸福并没有能持续多久。我想，不论是谁都对这段婚姻的开始产生了怀疑。十年感情，一片空白。这是杨先生对他们两人感情的总结。但蔡却不同意，“自己用尽全力”。好吧，20年过去了，谁是谁的谁，有是谁的错？杨先生其实早可以安息。

章节试读

1、《杨德昌》的笔记-第208页

讽刺的是，正因为身处无知的黑暗之中，他们也就更加渴望得到权威教条的指点，借此照亮他们惶恐而脆弱的灵魂。他们为大自然的本来面目编造出大量的假定，在这一过程中，他们凭借有限的知识编织了一套看似合理的解释，称之为哲学，要求芸芸众生尊奉。由于这套教条充斥着漏洞百出的知识和未经证明的假设，他们害怕这个低劣的把戏被戳穿，因而在潜意识里对那些不愿归附的人们就十分敏感和不能容忍。

2、《杨德昌》的笔记-第205页

页205

关于激进穆斯林支持者与温和派穆斯林如果你要问我，这两个来自同一民族却完全对立的群体之间有什么根本差别，我会明确地告诉你，最显著的特征就是：其中的一群人拒绝与你交流看法，而另一群人则愿意！在了解自己的选择并作出决定后，尊重彼此的意愿。这就是我们所谓的交流。页208讽刺的是，正因为身处无知的黑暗之中，他们也就更加渴望得到权威教条的指点，借此照亮他们惶恐而脆弱的灵魂。他们为大自然的本来面目编造出大量的假定，在这一过程中，他们凭借有限的知识编织了一套看似合理的解释，称之为哲学，要求芸芸众生尊奉。由于这套教条充斥着漏洞百出的知识和未经证明的假设，他们害怕这个低劣的把戏被戳穿，因而在潜意识里对那些不愿归附的人们就十分敏感和不能容忍。页208-209是什么让他们中的一些人愿意与你产生互动，而另一些人不愿意与你产生互动呢？不幸的是，答案很简单：知识。……我们很难与文盲的主张达成共识，因为他们不是根据相关的知识来做判定的。如果说我们必须尊重他们的意见，原因是我们必须尊重他们的种族，那么这里就出现了一个巨大的矛盾，一种缺乏责任感的偏颇，我们通常称之为“偏见”。一大群人去坐火车，推推嚷嚷，横冲直撞，不管你是否带了重物，不管你是老人还是孕妇，也不管他们是否有座，一概如此，心中只有一个想法，快点上火车，你无法去尊重他们，尊重代表着混乱，无秩序，代表着回到社会之前，而人类缔结社会，就是为了避免这种混乱。这里面必须有强权，或者可以说是知识的强权，但是也可以说，一群自私自利的人，必须有所妥协，必须有所放弃。如果没有这种强权，那就只能出现另一种强权。因为那个或者那些只想着快点上火车的人，他们的想法是，一旦他们慢了，火车就会开走，他们不会去想，如果他们没上车，火车不会开走，而如果火车开走了，他们就可以、应该、必须提出抗议。之所以有这种想法，就是因为缺少知识，缺乏思考，因而只能等待着被管理，像一群猪猡一样，被驱赶、规整，然后被带着上车。而事实上，他们完全可以秩序井然地等待，不需要被管教。页212我们所宣称的障碍，充其量只具有象征意义，主要是那些无法接受和包容新知识的人用来安慰自己的幌子。时到如今，世界被一道清晰可见的线条划分成了两半：在线的一边是乐于求知的人们，在线的另一边则是畏惧知识的人们。页213令人可悲的是，畏惧知识的那一群人中的绝大部分都是受害者，那一小部分利用这个“裂缝”的人剥夺了他们获得知识和接受教育的权利。

3、《杨德昌》的笔记-第21页

显然这是一种政治规范下的社会主义文艺创作方法，而不是社会描述性的社会主义创作方法。

4、《杨德昌》的笔记-第24页

因此说，琼瑶也许是形成台湾电影特质的唯一要素。琼瑶以梦幻浪漫主义的方式展现了她作为一位激进分子的风采：她将爱情推崇为生存的理由，这一观点与看重家庭伦理与传统的台湾基本教义思想发生了冲突。在她的描写中，婚姻和家庭是阻碍恋人升华彼此关系的障碍，这一观点推动了台湾的西方化，不仅使琼瑶成为革新进步的象征，也使她成为年轻人的最爱。

5、《杨德昌》的笔记-第7页

一.杨德昌与建筑

有一次，看着那些遮蔽了台北天际线的鳞次栉比的高楼，小柯发出了悲叹。“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，”他说，把这座城市的形象当作是对他自己的侮辱，“有我，没有我，好像越来越不重要了。”（青梅竹马）

杨德昌并不天真。“我为何存在”这样的哀叹对于影坛或是世人早已不陌生了。但是，杨德昌的用意并非借由一座建筑物来质疑人存在的价值，而是认为人周围的建筑物会引发他提出质疑。杨德昌打了一套组合拳。杨德昌设想，都市人与城市的关系可以是融洽的，也可以是相反的。事实上，他的一部分身份正是通过这座城市才得以确认。

“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。”）

我曾经的一位同学是现今台湾最重要的社会学家。当年他选择社会学专业，并想参加大学入学考试。他是一个非常、非常优秀的学生，他的父亲也是一位知识渊博的学者。他很早就打算学社会学，而他的所有老师都劝他打消这个念头。“这个专业不适合你，他们说，给他施加各种各样的压力。我当年和他差不多，但是我让步了。我想念建筑学，因为我觉得那是唯一能将人文和科技平衡起来的领域，但我没能考进去，所以也就转而选择了工程学。可是台湾的媒体就反映了这种看法。现在艺术圈里的人比街上的某个应召女郎好不到哪去。

约：你有这样的实例？

杨：当然。有天，我们举办了一场放映会。《一一》中的那个小男孩和一个从香港来的影星舒淇也在场。舒淇也有一部作品要放映。她进来的时候带了一大堆随行人员，包括记者、摄影师，他们一再要求舒淇弯腰贴在那个小男孩的身上，这样就能拍到从礼服里露出来的乳房了。第二天，我妻子从家里打电话给我，她说：“这实在太恶劣了。”

二、杨德昌的电影启蒙

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晚五的生活。我到30岁时，已经感到无比苍老了。

有一天，我路过一家电影院，那里正在放映《阿基尔，上帝的愤怒》，我就进去了。当我从电影院里走出来的时候，发现自己俨然成了一个与过去截然不同的人。”《阿基尔，上帝的愤怒》是沃纳·赫尔佐格（Werner Herzog）执导的著名的狂想作品之一 [其他“臭名昭著”的影片是《陆上行舟》和《诺斯费拉图》，这三部作品都由克劳斯·金斯基（Klaus Kinski）主演]。影片讲述了一个疯狂的西班牙军人在南美寻找黄金的故事。“可以说，对我产生影响的并不是这部电影的风格或美轮美奂的影像，”杨

《杨德昌》

德昌细致地回忆着，“而是赫尔佐格创作电影的精神，这是我前所未见的。”

在赫尔佐格/金斯基电影的激发下，杨德昌坚定了决心，“我必须要在垂垂老矣之前做些我热爱的事情”，因此决定于1981年回到台湾，开创自己的电影事业。[另一个德国人，赖纳·维尔纳·法斯宾德（Rainer Werner Fassbinder），也被认为是对杨德昌的电影梦想有积极推动作用的导演之一。

三、《恐怖分子》的创作动机

我脑海里深藏了15年甚至20年的一些想法在构思这部电影时瞬间变得清晰起来了，事实上这确实是我创作得最快的一部电影。一切都是那个混血女孩引起的。别人向我推荐了她，后来她也在这部影片里有表演，看来是块做演员的料。我和她交谈后发现，她与自己的母亲有着各种各样的矛盾，她妈妈曾经把她关在家里。她告诉我，被关起来后，为了发泄，就会打恶作剧电话。

“你觉得这很有趣？”我问她。她说：“当然，不过有一次我确实很不安。我随便拨通了一个电话，是一个家庭主妇接的。我说：‘我是你丈夫的情人——我想和你聊聊。’电话随即被挂断了。”

我很震惊，我想——这是一个定时炸弹，一个漫不经心之举却可能导致命案。紧接着，故事情节很快就构思出来了：一切都变得合情合理了。一个随意拨通的电话给每一个人都带来了悲剧性后果。由于故事讲述的是一群彼此没有关联的人，事情的发生又非常意外和随意，因此叙述起来很复杂。（《台湾故事》，第134—135页）

6、《杨德昌》的笔记-《一一》、《麻将》、《牯岭街少年杀人事件》

《一一》：

Buster Keaton 无声电影时期美国喜剧学派的主要代表。他永远平静、无表情的脸，好似一张空白的银幕，观众可以根据主角的境遇，将自己的希望与害怕添加上去。

如果安东尼奥尼是Samuel Beckett，那么杨德昌则是James Joyce——就其包罗万象的内容和人物刻画而言，《一一》可称得上是台湾的Ulysses。

婷婷（包括NJ）就是Leopold Bloom，而洋洋则是Stephen Dedalus。

洋洋身处的困境其实简单却有力地象征着艺术家以及艺术的诞生过程。

XXXXXX洋洋——这个名字难道还足以表明他是导演在电影中的化身么？——独立生活在自己的世界里（起码是在一个故事里），与影片中其他人物的世界并行不悖。

婷婷和她爸爸NJ的故事如同两条相向而行的铁轨，彼此的命运早已天定。洋洋却如同乘坐一枚没有导航系统的火箭，飞向艺术的顿悟。

玻璃是杨德昌最喜欢的道具，它在反射的同时也曲解了真实。

除了更丰富的肥皂剧因素和宏大的小说叙事线索之外，杨德昌还努力将《牯》打造成一部具有独立生命的电影有机体。从他对电影画面的处理可以看出，杨德昌试图赋予影片中的生活一种秩序。

《麻将》

杨德昌一方面坚持利用我们对喜剧的预期，同时又不断对我们的幽默感展开反复攻击

《杨德昌》

杨德昌将残忍暴行与消遣玩乐并置，把看似幽默的东西转化为无知和奸诈，使得《麻将》超越了故事情节本身，成为一部令人不安的电影。

杨德昌作品中的过道或出入口场景通常来讲，要么是为故事情节提供一个转折的区间，要么就预示着不幸的降临，或是为场景增添额外的分量。

有这么一种说法：在希区柯克的电影里，几乎每个人都是无辜的，在夏布洛尔的电影里，每个人都是有罪的。在杨德昌的电影里，每个人都是善良的，即使最明显的意图也可以被合理化。与此类似，即使是最稚嫩的心灵也能做出最高尚的选择。

在这场堪比Nora Ephron风格的戏中，纶纶在街头与Marthe重逢，他们相拥而吻。

《牯岭街少年杀人事件》

Passion Play

Wild West Show

The Third Man

The Blue Angel

Of Human Bondage 毛姆小说

Nicholas Ray 美国电影导演、演员，影片特征：主角通常是和所处的社会格格不入的麻烦制造者。《无因的反叛》

James Byron Dean 美国电影演员。他的形象代表了他所处年代青年的反叛和浪漫，以各种反社会行为来表达不满。《无因的反叛》

《牯》是一出受难剧，一首挽歌，一次西大荒演出，一部东方版的《西区故事》

这些少年，在这种不安的气氛里，往往以组织帮派，来壮大自己幼小薄弱的生存意志。

导演在这部电影中坚持以往的美学表现手法，关注导致社会性恐慌的话题，但在规模上呈现出了更厚重的史诗仪式感，犀利的表演中带有一丝哀婉。

杨德昌打破虚构和现实之间的界限，并在影片中加以表现，那座制片厂虽非故事的主线，但发挥了倒影池的作用，折射出影片中其他的生活百态——就像《牯》本身就是折射当年台湾社会机能紊乱的一面镜子。

影片里的那些人物和角色都活在美国流行文化催生的虚幻世界里。他们在这个画面里不断进进出出，就好像出入台湾上流生活的舞台一样。这座制片厂同样也是某种意义上的避难所，每次当影片中的“英雄”小四——这个悲剧性主角，文静的人，荷尔蒙膨胀的青春期的男孩——遭遇现实生活的厄运时，都会到此来躲避。

杨德昌要做的却是逐渐加强事件的严酷性和紧张感，让青春期的恶作剧慢慢向成人世界的暴行靠近，直到两者之间没有区分。

《牯》角色绵密交织，情节曲折复杂，构思堪比小说。

我们隔着房门看见了小明，这是杨德昌惯用的镜头，通常表明某个关键性事件即将进入人们的视野，或是提示某个角色正在被孤立。

《杨德昌》

男孩子的拉帮结派被看作是侠义浪漫之举，而小明的行为则被当成是卖淫。

除了更丰富的肥皂剧因素和宏大的小说叙事线索之外，杨还努力将《牯》打造成一部具有独立生命的电影有机体。从他对画面的处理可以看出，杨试图赋予影片中的生活一种秩序。不管角色走进或走出画面，他的摄影机偶尔会后拉，或是保持静止状态。这种“静态”的画面似乎在告诉观众，人们，包括导演在内，之所以对生活无所适从，是因为生活从不屈从于人的意愿。

《杨德昌》

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:www.tushu000.com