

情感、貨幣與都市空間

——電影《蘋果》的現代性辯證省思

◎ 易蓮媛、羅成

如果說當下中國電影久已淡漠了講故事的能力，那麼在2007年的視覺備忘錄中，《蘋果》的出現則是令人多少有些興奮的。從老老實實講述一個故事的角度，《蘋果》在並不區分商業和藝術院線的中國可以算作是非典型的情節劇。它講述了一個頗富戲劇性而又令人感慨的當代傳奇：蘋果和安坤這一對來到北京城務工的年輕夫妻，遭遇了老闆林東一次離奇的「強姦」而「懷孕」，由此引發一系列無法控制的連鎖反應事件並最終造成了兩對夫妻的離散。這部電影具備了諸如都市、洗腳城、民工、老闆、強姦、中產階級家庭危機等諸多吸引眼球的元素，但卻並沒有把它們拼接成一個悲情的社會批判故事，而是把一縷醇厚的人情味調入了現實生活的苦澀，在黑色幽默風格中鋪展開來，並結束在惆悵的個人溫情之中。雖然結局不是足夠完美，但在酸楚中含蘊著的一絲溫馨，總會讓觀眾嗅到一股非常熟悉的、能夠提供足夠安全感「信念」的氣息，從而彌合了社會可能存在的裂痕。

一、情節劇的話語法則裂變

從主線上來看，《蘋果》擁有的情節劇的敘事模式。它使用從平衡到不平衡再到新的意義上平衡的經典結構，講述了高速發展的大都市中，人情感失落與回歸的歷程。經典的情節劇一般以社會問題劇的樣式開端，終結在隱秘的私人生活場景。它以其特有的方式觸及了前面提到的那些為普通人深為困窘的社會問題，然後以它特有的方式給出想像性的解決。

《蘋果》開場所展現的正是燈光昏暗的洗腳城，身份曖昧的洗腳妹與顧客、生活空虛的老闆、高危作業的民工、巨大的貧富差距、中產階級的家庭危機，甚至是老闆對僱員的「強姦」。等等這一切，都在晃動的肩扛鏡頭中，以某種類似記錄片的形式向觀眾們強化著真實感，電影中不時穿插的大量空鏡頭又構建了人物賴以生存、問題得以存在的廣闊城市空間。然而電影結尾處，空間退回到林東家的育兒室，蘋果帶走了孩子和錢，畫面最終定格在象徵著溫馨家庭生活的煎蛋上面。雖然蘋果並沒有和林東上演一幕普通觀眾所熟知的都市神話，但煎蛋的特寫和稚嫩的嬰兒暗示了電影向傳統價值取向的回歸。而乖戾的王梅也最終向蘋果伸出友愛之手。這裏沒有女性主義式的對男性的控訴，沒有夫妻間的反目成仇，只有人與人之間的諒解與寬容。完全開放式的結尾雖然不能像好萊塢類型片那樣皆大歡喜，但也能讓觀眾們繼續持守對「人性」和「愛」的信心。

在此意義上，《蘋果》是有關現代社會中個人情感與自由的故事，但它又不僅僅是情感與自由的迷失與重現的簡單寓言，而是一次對個體情感話語的裂解和反證。因為正像所有情節劇一樣，《蘋果》中重新獲得了平衡與解決的並不是電影開頭出現的社會問題，而是曾經出現

匱乏狀態的敘事體本身。它以情感危機置換了電影最開始的社會危機，以個人情感的回歸完成了對社會問題的成功逃離，以「想像性的解決」治療了社會問題造成的創傷。

那麼社會問題的癥結何在？電影的敘事主線之外存在著大量的細節，正是它們撕裂了總體敘事話語統一和諧的迷障從而透露出隱秘的意識形態資訊。在《蘋果》中，相對於四個主要人物的情感起伏，金錢始終是一個反覆出現的重要元素，也是情節發展的動因。而電影以個人的解放置換社會問題，正是對金錢這一隻「看不見的手」的逃避和壓制。正是因為金錢，蘋果被林東「強姦」之後，作為丈夫的安坤才會反覆找林東從而把兩個家庭的命運聯繫在一起，也正是這十二萬元的推動，孩子的歸屬才成為問題。當然在電影的表層敘事當中，金錢的法則最終要服從情感的法則，所以對錢懷有強烈欲望的安坤會選擇孩子，當他把錢還給林東的時候，林東也隨手把錢丟到洗臉池中，兩個男人在此處都選擇了孩子而不是金錢。錢的地位始終是被壓抑著的，更不能作為正面的價值存在，即使是在安坤索要經濟賠償時也反覆強調「這不是錢的問題」。對金錢的欲求在人物的台詞中變成了對其意義的貶低，但正是在對金錢的這種拒絕與接受的言與行的悖論中，影片無意識地透露了對其潛在支配霸權的恐懼。

電影的一個鏡頭頗為耐人尋味，安坤並沒有把錢存到銀行而是在破舊的出租屋裏反覆地擺弄它們，這堆錢放在安坤和攝影機之間，畫面中安坤和錢重疊在一起，金錢似乎與人有了同等的地位。蘋果最後雖然離開了林東，但她在離開之前卻把被林東扔在水池中的錢帶走，電影用了一個並不短的鏡頭來表現蘋果包錢的細節，鏡頭中只有蘋果的手和那一塑膠袋錢，相對於幾乎缺席的主體，錢在畫面中是真正的主角。特別值得一提的是，影片最後似乎以四個主人公情感的回歸，否定了金錢法則，但蘋果在劇尾離去的時候卻帶走了被林東和安坤丟掉的錢。被情感主線所壓抑的錢在結尾的重現，暗示了金錢作為揮之不去的幽靈，超越了日常生活的工具性存在，而獲得了形而上的意味。或許，不應當再為它冠以世俗化的「錢」，而應當使用具有政治經濟學和社會學價值的稱謂——「貨幣」。

依此而言，在《蘋果》中，由情感法則控制的表層敘事之下是貨幣法則的深層敘事。雖然這個表層敘事一直在壓制深層敘事，但貨幣法則並沒有消失，正像電影中所表現的那樣，它甚至在壓抑下更凸顯了自己的存在。因此，《蘋果》的溫情外殼下潛藏了情節劇話語法則的裂變，即情感法則與貨幣法則間想像性「遮蔽/凸現」的辯證法。

二、「貨幣/情感」敘事的深層圖景

但是，在影片中這兩種話語法則就完全是對立的嗎？或許在「壓制」的背後隱現著另一幅相反的深層精神圖景。

首先需要指出電影中所表現的情感的真實含義。在影片結尾，雖然兩對夫妻都不可避免地各奔東西，但這實際上也是他們向自我本心的回歸：蘋果成為了獨立而堅強的母親，林東回歸了堅實的生活，安坤領會到父親的責任，王梅走出了沒有實質的婚姻。顯然，如同海德格爾（Martin Heidegger）所言的「向死而生」¹，只有面對喪失才能理解人生的價值與意義。他們在這一過程中都獲得了個體性的自我，或者說沉睡在他們身體裏的自我意識覺醒了。從現代社會個人自由來說，這是女性獨立與男性成熟的完美結局。另一方面，在影像敘事中，本來貧富差距懸殊的蘋果、安坤和林東、王梅，隨著情節的發展，逐漸規避了其社會地位上的距離，他們可以對抗、談判，後來坐在一張桌子上吃飯，甚至最後蘋果和林東之間還產生了

溫馨的感情。這也就是說，在前文所述的「人性」和「愛」的面紗下，《蘋果》中所表現情感的核心正是「自由」和「平等」這樣一對現代社會核心的價值觀。

其次，通過影片的呈現，上述核心價值的實現恰恰以金錢為根源和支配。這需要拋開簡單的道德評判，將貨幣作為現代社會的一種制度性存在，從社會心理學和個體心性論的層面考慮貨幣在現代社會中的地位。現代社會中，貨幣突破了物質與精神、自然與社會的簡單二元對立，成為統合兩者的社會文化裝置²，正是它們參與了我們日常生活現實的構造。從這個意義上說，貨幣是作為一種文化裝置而存在。它不是與主體無關的外物，而是始終與人的日常感覺和自我經驗緊密相關，或者說它參與了我們個體心性和社會文化的塑造。德國社會學家西美爾（George Simmel）最早分析了貨幣的文化意義³，他指出貨幣經濟同時支撐著現代文化的兩個截然相反的方面：一方面使一種非常一般性的、到處都有同等作用的利益媒介、聯繫媒介和理解手段成為可能，在同樣條件下將最遙不可及的事物聯繫在一起，趨向於平均化，產生包容性越來越強的社會階層，另一方面卻趨向於強調最具個體性的東西，使個體化和自由成為可能。

從影片來看，蘋果、安坤與林東只有財產上的多寡之分，但他們在法律上都是平等的個體，沒有等級差別更沒有人身依附關係。所以安坤才能夠理直氣壯地找林東要錢。不難聯想到前現代等級社會中類似事件，西門慶與家裏丫鬟宋惠蓮「強行」發生關係，宋惠蓮的丈夫不僅不能聲張而且要自動避開。更進一步，「要錢」這一行為標誌著貨幣成為現代生活的文化象徵和現代生活觀的主宰，並反襯出個體情感及社會文化對於均質化和平等化的訴求。由此可以看到，電影中的貨幣不單是作為有購買力的「錢」而存在，它本身就構成一種制度，把一切本來有著質的差別的東西拉平為量的差距，或者說社會文化中千差萬別的存在都可以使用貨幣這同一尺度來衡量。「強姦」和「孩子」可以轉化為當事人雙方都可以接受的貨幣——這裏先把道德上的譴責擱置，因為現代社會本來就是在貨幣原則之下組織起來的。也正是因為貨幣可以自身衡量一切事物，並在文化層面起到均質化作用，從而於自然存在的意義上取消了等級制度，正如西美爾所指，正是由於貨幣在社會生活中佔據統治地位之後，現代意義上的「人人平等」觀念才能產生，封建等級制度才能消亡，「人」才成為社會中平等的個體。也只有這種背景之下，電影中的故事才有了發生的可能，這是其一。

其二，片尾蘋果帶走了錢和孩子，王梅分得家產走出虛偽的婚姻，這暗示著女主人公獲得了擺脫男人操縱的某種個人獨立和解放，但細細思考其深層依託卻仍然充滿貨幣的魅影。因為獨立擁有貨幣可以給予人外在生存的資本，而不需要依附於某一具體個人，這就為個體間生存交往的自由創造了可能。但這種自由又是軟弱的，雖然人依賴於貨幣得到了外在自由，可當人從傳統的親緣關係中被貨幣抽離出來，也就失去了支撐其存在的內涵。就像影片中的安坤用自己的孩子換來一直渴求的貨幣之後，卻陷入了巨大的空虛之中，他不能再容忍貨幣符號性的存在，因此不願存入銀行而每天把玩，但在把貨幣作為物質實體對待的同時，也就否認了其符號性價值之於人的意義。所以安坤最終還是選擇了自己的孩子，他那一句「這是我的兒子，我要與他相依為命」才有了催人淚下的力量，因為這恰恰點破了現代人內心無所依託的空虛狀態。出於同樣道理，林東也會對孩子有如此的渴望，他在蘋果懷孕之後變得可愛而溫情脈脈，而當他知道這個孩子並非屬於自己時，當著員警的面隨手撕掉了DNA鑒定表，又在人後痛哭，都是對外在自由背後虛空狀態的深深恐懼。

由此來看，無論是差距的象徵性彌合抑或外在自由的軟弱支撐，影片流露出的「平等」、「自由」為旨歸的現代情感實際上都是貨幣文化裝置的產物，只是現代情感獨立之後又生產

出一套話語，突出自己的自然正當性而壓抑作為其起源的貨幣制度。而《蘋果》正是這一當代社會深層精神圖景的影像徵兆。

三、都市空間敘事的超越與批判

但是，《蘋果》並非純粹意義上的情節劇，它以搖晃的肩扛代替了經典情節劇中的穩定畫面，用來甩去的鏡頭挑釁著為消遣而看電影的觀眾，流暢剪輯也被突然的斷裂取代。在電影的前半段，紀錄片的粗糙風格取代了一般情節劇精緻華美的視覺效果，也許只有快速的節奏和戲劇化的情節才使它不致沉悶，但電影的後半段，節奏又突然放慢，一般情節劇中高潮迭起、刺激神經的結尾沒有如期到來，電影反而在人物間的互相諒解與沉默中悄然落幕。這裏，影像語言的抒情詩描寫替換了戲劇高潮的敘述，如盧卡契（George Lukacs）所言「敘述要分清主次，描寫則抹煞差別」⁴，電影以個人心理的鋪展呈現取代了人際間本應存在的複雜衝突及其解決，從而改寫了情節劇的規範收場。

更為重要的是，《蘋果》也沒有把所有精力都放在情節的推進和人物的展示之上，它用大量的空鏡頭通過展示北京不同的場景來塑造城市空間，甚至可以說北京的城市形象在這部電影中具有至關重要的作用。與其他電影不同，《蘋果》的北京並不是政治的或文化的一元象徵，這裏出現了國旗、天安門等經典的政治符號，也出現了紅牆綠瓦的古建築、市民生活這樣老北京的文化標誌，更間顯了混亂的西客站、擁擠的人群等視覺效果的雜聲喧嘩，如果注意到這部電影中的大部分鏡頭都是在二環路一帶所拍，那麼其實「北京」在影像中更多是作為現代大都市而存在的——這是北京往往被人忽視的一面。當然，還有很多以北京為背景的都市電影，但是它們往往只凸顯了北京作為政治或文化符號的唯一性。而《蘋果》卻把北京作為一個多元化的大都市來表現，政治、經濟、文化多重元素互相包容，這也有別於情節劇對時間敘事的單一強調，而呈現出空間存在之於影像語言的可能性意義。

如果說《蘋果》在敘事線索上以情節劇的情感敘述模式遮掩了貨幣對人個體心性的塑造作用，那麼它在空間塑造上絲毫不掩飾貨幣在現代文化中的作用。電影的空間表現範圍非常廣，蘋果在洗腳房裏工作，這是一個私密而地下的空間，而安坤則從事高層建築外牆清洗，這裏高高在上，無所依託，但它們卻有共通之處。電影剛開始的那個洗腳房內的場景，蘋果與顧客巧妙周旋之後收到了一百元的小費，而安坤與林東談判「賠償」的時候，正是在一座高層的頂樓。作為文化裝置的貨幣同樣出現在這些性質迥異的城市空間中，象徵了現代社會中貨幣制度潛在的主導性作用。甚至可以說，《蘋果》正是以自己的電影空間來抵制敘事上的情節劇模式對貨幣裝置的壓抑。從這個意義上，《蘋果》作為情節劇的自我指涉的批判文本，超越了普通情節劇在主流價值觀念內部的消極運作，而深層思考和批判了作為文化裝置的貨幣對都市現代生活和個體心性的塑型。

註釋

- 1 海德格爾（Martin Heidegger）著，陳嘉映、王慶節譯：《時間與存在》（北京：三聯書店，1987），頁305。
- 2 王一川：〈文明與文明的野蠻〉，《當代電影》，1999年第6期，頁23。
- 3 西美爾（George Simmel）：〈現代文化中的金錢〉，劉小楓編，顧仁明譯，李猛、吳增定校：《金錢、性別、現代生活風格》（北京：學林出版社，2000），頁6。

- 4 盧卡契 (George Lukacs) 著：〈敘述與描寫〉，《盧卡契文學論文集I》（北京：中國社會科學出版社，1980），頁56。

易蓮媛 北京師範大學文學院06級碩士

羅 成 北京師範大學文學院06級博士

《二十一世紀》(<http://www.cuhk.edu.hk/ics/21c>) 《二十一世紀》網絡版第八十期 2008年11月30日

© 香港中文大學

本文於《二十一世紀》網絡版第八十期（2008年11月30日）首發，如欲轉載、翻譯或收輯本文文字或圖片，必須聯絡作者獲得許可。