

# 《和你在一起》與 不要和你在一起

• 孫隆基

我最近觀看了陳凱歌的《和你在一起》(2002)，未及終場，已辨認它是1988年西方電影《蘇薩茨卡夫人》(*Madame Sousatzka*)的中國版。兩個故事迹近雷同，意旨卻全然相反。是否可以從此中看出中西思想的差異？

《蘇薩茨卡夫人》的故事發生在倫敦：一個離了婚的年輕印度母親，把有音樂天份的兒子馬尼克(Manek)拜在蘇薩茨卡夫人門下，學鋼琴演奏，希望有朝一日功成利就。蘇薩茨卡夫人是波蘭移民，性情古怪，不易相處，也從來不見世面，一生都在家中授徒，而且總是藉口他們還不成熟把他們留住，已經造成和前一名愛徒決裂，如今又對馬尼克重施故技，但印度男孩的母親生計拮据，希望兒子早日賺錢，已顯出不耐，而男孩也經不起一名發掘新星的經紀人的誘惑，改投在另一位男鋼琴師李奧(Leo)門下，李奧曾將夫人的前一名愛徒挖走，而在他的安排下，馬尼克終於在音樂會中演出而一舉成名。

《和你在一起》則講述一個喪妻的男子劉成，一心想栽培有拉小提琴天

份的兒子劉小春，遂攜了畢生的積蓄，和兒子遷到北京，他先將兒子拜在江老師門下，但江老師性情古怪，不易相處，也不諳世故人情，他的宗旨是為藝術而藝術，但這和劉成望子成龍的心願不符，在一趟偶然的出差中，劉成親睹了一場成功的演奏會，發現了栽培後進成名的余教授，懇求他收兒子劉小春為徒，小春也只好跳槽。

兩個劇本雷同並非巧合，劇情裏都出現角色相似的年輕女子。在西方故事裏是二十歲的簡妮(Jenny)，她一心想當歌星，並因此成為經紀人的情婦，但她並無天份，經紀人只是把她玩玩。簡妮住在蘇薩茨卡夫人的樓上，馬尼克戀上了她，也很同情她被男人欺負的遭遇。中國故事裏的漂亮女子是帶風塵味的莉莉，劉小春剛抵達北京火車站就注目她送男朋友遠行，後來發現她是鄰居，兩人由此結交，小春常為莉莉被虛情假意的男朋友欺負打抱不平。

兩個故事至此分道揚鑣。劉小春當初覺得江老師很難相處，但當他父親逼他另投名師時，就開始鬧彆扭，

陳凱歌的《和你在一起》與西方電影《蘇薩茨卡夫人》，兩個故事迹近雷同，意旨卻全然相反，從此中看出中西思想的差異。

\* 本文是壓縮稿，全文將在《二十一世紀》網絡版刊出。

把從小沒有離開過的小提琴典當了，折算了現金，為莉莉買了一件她嚮往已久的大衣。後來，小春跟了余教授，並搬進了他的家，余教授把他全身煥然一新，脫棄鄉下土包子氣味，並指定小春參加國際選拔賽，而不選跟了他較久的女生林雨。但就在選拔賽當晚，小春的爸爸劉成回鄉，小春就放棄了出賽，把機會讓給了嫉嫉他的林雨，當林雨在音樂廳中演出時，小春卻在火車站，為他的爸爸和送行的莉莉、江老師等人奏出了心聲，並點出整齣戲「和你在一起」的主旨。

我研究美國的「殺母文化」，曾把《蘇薩茨卡夫人》當作一個樣本：蘇薩茨卡夫人像媽媽一樣，有哺育的一面，但也有妨礙成長的一面。後者表現在她無法脫離女性偏窄的「家內空間」，並把徒弟也永遠陷在裏頭。她這樣做，其實有「心病」背景。她的鋼琴技藝也是在家裏跟母親學的，在少女時期曾有一次公開演奏，但把一排音節彈錯了，舉目望台下，與坐在前排的母親十分嚴厲的瞪視相遇，整個人就僵住，再也表演不下去，掩臉往後台奔走，回到家裏，憤怒的母親就當着她把演奏的節目單撕了，這份撕成兩半的節目單她終身保留，作為從未癒合的創傷之標記。後來她的琴藝雖然薄有名聲，但整個生涯只是在家中授徒。她一次失敗下來，就永遠呆在家裏，不再到外面闖，的確不是面對男性化「公共空間」的合理態度。

她的心病也為圈內人熟知。當她的愛徒愛德華改投李奧為師、被她變成斷絕往來戶，就有流言說她是在單戀徒弟。夫人後來解釋說：「有哪一個母親不愛戀她所創造的兒子呀？」兒子要成長，合理的態度也必然是吸取母親的哺育，並擺脫她妨礙成長的糾纏，步向成人的廣闊天地。成

長必然是「分離—個體化」(separation-individuation)。馬尼克不聽蘇薩茨卡夫人的話，在馬路上玩四輪滑板，摔傷了手，不敢去上課，偽稱生病在家，夫人帶了禮物去探病，是陀斯妥耶夫斯基 (Fyodor Dostoyevsky) 的小說《罪與罰》(Crime and Punishment)，並戲稱：「你不要像拉斯科尼可夫 (Raskolnikov) 那般用斧頭砍我才好呀！」陀氏筆下的Raskolnikov，字根是俄國十七世紀與正統教會分裂的「分離份子」(Raskol)，陀氏用此名象徵小說裏的殺人犯自外於上帝之道德律。

但在《蘇薩茨卡夫人》裏，分離非但不違背上帝的道德律，而且十分符合人格成長律。當馬尼克終於硬着心腸向夫人坦白他將轉投李奧門下，夫人對此早有心理準備，但仍矜持地說：根據她的一貫原則，學生技藝未精就自行離開，以後就沒有了師徒關係。馬尼克還是把首演的節目單當作請帖寄給她，夫人收到後就把它撕了，恍如從前她媽媽撕她的節目單那一幕。但夫人還是到了音樂廳，依在門外偷看她愛徒的彈奏。馬尼克也像夫人少女時代般，心中緊張而彈漏了音符。事後他很沮喪，夫人安慰他說犯錯誤沒甚麼大不了。這正好和她媽媽從前打擊她的作風相反，她從自身的創傷中吸取了教訓，完全站在下一代的立場設想——夫人本身也「成長」了。

夫人完全不計前嫌，還妥協了原則，說她不在乎弟子跳槽，仍想和他保持友情，請他晚上到寓所來慶功，她只準備師徒二人的晚餐。到了晚上，只見馬尼克來到夫人的寓所，但卻過門不入，而是直走到三樓，找簡妮去，問她：「今天晚上我能陪你睡覺嗎？」簡妮首肯。第二天，只見男孩從三樓走下來，經過夫人的門口，仍然是過門不入，只在她門下塞進一

在《蘇薩茨卡夫人》中，蘇薩茨卡夫人像媽媽一樣，有哺育的一面，但也有妨礙成長的一面。後者表現在她無法脫離女性偏窄的「家內空間」，並把徒弟也永遠陷在裏頭。兒子要成長，必然會擺脫母親妨礙成長的糾纏，步向成人的廣闊天地。成長必然是「分離—個體化」。蘇薩茨卡夫人和馬尼克的分離十分符合人格成長律。

《和你在一起》的故事不只否定「分離一個體化」，而且不脫「說教」味道，卻也很符合中國人「不忘本」觀念。這部電影在西方好評如潮，並且得獎，或許透露對人情味的嚮往是普世的。但由一個東方故事表達出來，西方人可以從事遠距離認同。在中國，表達感情不見得完全是私人化表現，也同時是遵循另一種「文法規則」：兒子的「無私」是為了報答父親的「無私」。

封信，信中感謝她教導的一切，將畢生不忘，云云。

簡妮和馬尼克做愛的事，在現實裏恐怕不會發生。他才十五歲出頭，和未成年者發生性關係是會吃官司的。這個情節無寧是用來象徵西方「人格成長劇」中性愛乃必過之關。馬尼克首演成功後，男性雄風也初步萌芽，敢於把念頭化為行動——這是一種成人儀。電影中也暗示「媽媽」是性愛的絆腳石。夫人曾經覺察馬尼克和簡妮眉來眼去，就告誡小男孩說：簡妮這樣的女子很平凡，沒有天份，他不該為她而分神，造成師徒之間第一次衝突。

《蘇薩茨卡夫人》從頭到尾，都在散發上一代有待淘汰的訊息。電影一開始，夫人居住的那個區已被一家公司收購，將拆毀重建，因此住戶都在籌劃搬家。但夫人卻說這是她出生的地方，她絕對不搬。到劇終時，只見馬路上她的舊徒愛德華帶了一名小女孩，要拜在夫人名下學鋼琴，正所謂舊的走了，新的源源而來，夫人似乎並沒有被報廢。但是，此時，寓所周圍的起重機都在拆牆，塵土飛揚，夫人將往何處去呢？

中國故事不只否定「分離一個體化」，而且不脫「說教」味道。余教授功成利就卻情感空虛，乃上承《牧馬人》(1982)裏美國華僑許景由之系譜，而劉小春的樣板則是他在內蒙古牧馬的兒子許靈均，兒子拒絕跟爸爸回美國、繼承他的百萬家業，因為他已受了當地勞動人民的奶水。因此，不能簡單化地說《和你在一起》和《蘇薩茨卡夫人》體現中西行為的差異，必須把大陸政治化文宣傳統也考慮在內。《蘇薩茨卡夫人》裏的印度男孩也是亞洲人，夫人則來自波蘭，但編劇心目中的人格成長劇卻是西方式理想。《和你在一起》雖然有政治說教，

卻也很符合中國人「不忘本」觀念。兩部電影其實都在宣揚一種理想。

劉小春的行為顯得感情用事。如果一個人不能忘捨小學老師而拒絕升中學和大學，在現實生活裏不會有人讚賞，不論中西皆無例外。但電影可以透過幻想來迎合中國人「不忘本」、「念舊」等理想。至於《和你在一起》在西方也好評如潮，並且得獎，或許透露對人情味的嚮往是普世的，但由一個東方故事表達出來，西方人可以從事遠距離認同。

在這裏，是否可以說「不忘本」是中國人的特色？在《蘇薩茨卡夫人》的結局裏，徒弟在信中感謝她教導的一切，說將畢生不忘，以及被夫人斷絕往來的舊徒愛德華帶了一個新徒弟來見她，這已經是「不忘本」的表現。超出了這個範圍，讓夫人霸佔心理得償的話，則是讓她非理性的心病惡化，或者是徒弟自身怯於面對人生更高階段之挑戰，還用冠冕堂皇的藉口自圓其說——這不叫做「不忘本」而該稱為「固置」(fixation)。因此，問題似乎是該否讓情感淹沒理性。

然而，在中國，表達感情不見得完全是私人化表現，也同時是遵循另一種「文法規則」：劉小春的「無私」是為了報答劉成的「無私」。原來他不是劉成親生的，劉成多年前在火車站撿到一個棄嬰，身旁放了一把小提琴，他猜想親生爹娘必定希望嬰兒將來成為小提琴演奏家，於是就一心一意地去完成這個心願。一個人大半生的努力是為了完成素未謀面者的心願——如果這是一個西方故事的話，其可信度微乎其微。但中國人之作為「人」，常需透過「為了他人」來定義。

在故事裏，余教授對小春也付出過恩情。在出賽當晚，令小春奔回到他爸爸身邊去的是林雨的一番話，她

把已由余教授贖回來的小春那把小提琴取出來，說余教授隱瞞着他，等待他成名後才當禮物送給他，好讓他感恩一世。這自然是林雨的一面之詞：余教授培養小春功成名就的恩情還不夠嗎，何須使這類小動作？余教授這樣做的動機可能是讓小春不要往回頭看，好一心一意面對前途。小春覺得這樣缺乏人情味，而寧願回到爸爸和江老師那邊去，是否怯對人生更高階段的遁詞？

中國故事不會提出這個質問，因為敘事不以個體心理作分析單元，亦不強調個體人格的「性成長」。劉小春並非性未開竅的男童，他在樂譜裏貼滿半裸的模特兒照片，早被他老爸發現，但劉成悶聲不響，待到小春鬧情緒、將小提琴典當了，他才拿出罪證來指責。但它不具上一代阻滯下一代性成長之義，反而是對下一代成長的關懷。小春才十三歲，中國故事更無可能安排他和人生第一個性欲求對象做愛，只讓他把莉莉當作姐姐。

然而，用自慰填補心中欲求和付諸行動之間的差距，或把欲求昇華為柏拉圖式愛戀，在西方觀眾眼裏都不會討好。重情感而放棄事業這個母題本身，也不能說明中西思想的差異。美國電影常常提倡主角排除萬難，拋棄一切，追隨「心之催使」，往往在大庭廣眾處——機場、棒球場的中央、大街上——向心中愛慕的異性示愛。在中國故事裏，劉小春趕到火車站，在大庭廣眾示愛的對象卻是爸爸，雖然莉莉和江老師一般，因送行而作了陪客，但她到故事之末已不具性愛對象的比重。可以理解，這不是今日西方式想像的產品：因為父子關係既不相等，亦「非性化」。

在西方「個體化」人格理想指導下，理性與情感都該從「個體」基地出

發。中國人的理想是「二人化」，乃中國人社會賴以維繫的文法，有它自身的合理性。在這個邏輯底下，成人的性愛固然是二人關係，但個體永遠超脫不了自小與雙親的關係。中國思想也認為「一人」基本上是未完成狀態，因此「和你在一起」是天經地義的。從西方「個體化」立場出發，自然會歌頌浪漫化的「和你在一起」，但同時把「人我不分離」的陰暗面用放大鏡觀照。

這個愛憎雙重心理，在美國大眾文化裏有軌迹可尋。2000年以來，美國影視界又開始翻炒異性戀羅曼史，以便抵消90年代的「殺夫」和同性戀高潮，並重新樹立「爸爸」的正面形象，試圖沖淡前一時期女權控訴父親乃性侵害子女的衣冠禽獸之宣傳；總的來說，是對90年代的冷嘲潮流出現逆反。在這個總氣氛下，製造「人情味」的故事也大量出籠，甚至有點「東方化」得令人擔憂。2003年的《和你不分離》(Stuck on You)，乃一個連體人的故事，在別人眼裏殘障的兩兄弟，卻配合完美無間，幹起任何事情來，發揮的作用都是兩倍，後來動手術分開，兩人都感到變成半個人，很懷念從前的另一半。

然而，上述故事在這個種類裏絕無僅有、史無前例。在1973年的一部連體人影片《姐妹》(Sisters)裏，一名年輕女子把一名剛認識的男子帶回寓所睡了一夜，翌日早上醒來，卻持刀把他殺了。電影讓觀眾以為這是她的孿生姐妹所為。後來情節卻透露：該女的連體姐妹多年前在分割手術牀上已死去。到最後，真相大白：該女子在心理上不能承認另外一半已經割除，因此把自己心靈的一半給了她，可以說是患了人格分裂症。

美國人用連體人故事透露了對

在西方「個體化」人格理想指導下，理性與情感都該從「個體」出發。中國人的理想是「二人化」，認為「一人」基本上是未完成狀態，因此「和你在一起」是天經地義的。從西方「個體化」立場出發，自然會歌頌浪漫化的「和你在一起」，但同時用放大鏡觀照「人我不分離」的陰暗面。這種愛憎雙重心理，在美國大眾文化裏有軌迹可尋。

美國人用連體人故事透露了對「人我疆界不明朗」、「自我認同無法形成」的恐懼。在《徵求單身、白種、女性陪住》這部講述孿生姐妹故事的電影裏，甚至用消滅對方肉體道出「不要和你在一起」，其語氣迹近被害妄想。「和你在一起」可以是十足的病態，威斯康辛州的系列殺人犯達馬就是一個例子。

「人我疆界不明朗」、「自我認同無法形成」的恐懼。連體人的母題極端稀少，必須舉一個孿生姐妹的故事作補充：在《徵求單身、白種、女性陪住》(Single White Female, 1992) 這部電影裏，一名女子被她的陪住黏上，對方打扮處處都要像她，凡是她的東西物件都要奪取，甚至包括男朋友，但後來又把該名男子殺了，因為不想讓男人介在她們兩者之間。原來該陪住幼年時曾有孿生姐妹，卻夭折了，因此她心理上總在找另一半，並把病態需求對象轉移到她的屋主身上，她這種霸佔性終於導向兇殺，到最後，女主角為了逃避她的侵害，和她搏鬥，把她殺了。必須用把對方肉體消滅來道出「不要和你在一起」，其語氣迹近被害妄想。

總而言之，不要把「和你在一起」視為天經地義。我的一位美國研究生法蘭克，曾發了一通奇談怪論，說一部1952年的美國電影《日當正中》(High Noon) 是在鼓吹共產主義。該故事其實是個人英雄主義的典範：一個小鎮警長在職最後一天，也是他成婚當天，獲悉他曾繩之於法的凶徒，糾合了一夥人，將於翌日前來尋仇，他原可一走了之，但覺得這樣做不是「男子漢」，已經上了路卻途中折回，他心中念着小鎮的安危，鎮上人卻無人敢幫助他，他唯有單槍匹馬面對危局，最後他的妻子還是拿了一根槍在暗地裏協助他剿敵。就是這一個情節讓我的美國高足得出「鼓吹共產主義」的結論，他說：「這不是有點像你們中國電影裏人與人之間的互助嗎。」我澄清說：「夫妻之間互相支援叫做『婚姻』，『共產主義』的定義是取消私有制。」我並且戲稱：「貴國成語說三人成群 (three is a crowd)，對你來說，二人就成了共產主義！」<sup>①</sup>

在美國，「和你在一起」甚至可以是十足的病態。在1991年，威斯康辛州的系列殺人犯達馬 (Jeffrey Dahmer) 被捕。這個孤獨者在1978年至1991年連續殺了十五名男子，都是他同性戀的性愛搭檔，他把他們分屍，部分被他吃掉，部分遺體則被冷藏留念。他在受審時解釋說：這些受害者事後都想離開，棄他而去，他想把他們留下來陪他，才將他們吃進肚子裏。

### 註釋

① 他這種情形可以稱作「把常情烏托邦化之症候群」，是人生最起碼條件遭極端剝奪的情形下，把常情彼岸化。一個例子是張潔的《愛，是不能忘記的》，記她媽媽在毛澤東時代和一位有婦之夫之間產生愛情，他們從無向對方表達過，曾接觸過的時間加起來不超過二十四小時，難得地在機關大院裏碰面，又竭力地躲避着對方，令張潔發出疑問：「到了共產主義，還會不會發生這種婚姻和愛情分離着的事情呢？」另一個例子是白樺的《媽媽啊！媽媽！》，寫三年災荒期間，一位中央級作家到地方上查訪，被地方幹部矇騙，把她安排在高級賓館裏，一人用餐時，用四個雙拼盤，白米飯招待，她好奇問招待員的伙食如何，招待員騙她說差不多，令她覺得「即使差一倍，也夠得上共產主義水平了！」共產主義天堂何其微不足道哉！

**孫隆基** 國立台灣大學歷史系畢業，先後獲明尼蘇達大學及史丹福大學之碩士及博士學位；曾任教於坎薩斯大學、聖路易市華盛頓大學和加拿大阿爾拔塔大學，現任教於田納西州孟菲斯大學。著有《中國文化的深層結構》、《未斷奶的民族》、《歷史學家的經線：歷史心理文集》。