

书边札记

谁把美式心理疾病销往全球？

——评美国心理学畅销著作《像我们一样疯狂》

潘天舒

愈演愈烈的全球化正在将多姿多彩的日常生活世界变得扁平单一，在《像我们一样疯狂》的作者伊森·沃特斯看来，这种前所未有的时空变化所带来的可怕后果，并不仅仅表现在麦当劳快餐、星巴克咖啡、GAP时装或者好莱坞大片这类美式文化消费产品的肆意泛滥，还包括从北美流向全球各地、正在对精神疾病领域产生引领作用的范式 and 手段——后者造成的效应，恐怕是我们目前无法预测和想象的。

伊森·沃特斯 30 年来致力于精神医学和社会心理学方面的研究与写作。他认为，作为最危险的理论输出物，美式心理疾病的全球化，将导致相关的当代理论和诊疗方法的标准化和程式化。而在这个单项知识输出的过程中，美国精神医学学会和《精神疾病的诊断和统计手册》（以下简称手册）已然成为强劲推手。《手册》首版于 1952 年，随着精神疾病领域在研究和理论方面的进展定期修订，目前已经出到第五版，有将近千页的厚度。值得一提的是，《手册》原本是由身处发达工业国的精神医学专家，以处在发达工业国的精神病患者及其病痛体验为诊疗对象和研究基础编写而成，之后却在实践中逐步成为“放之四海而皆准”的诊断指南，业界人手一册，被奉为业内“圣经”。

在这个高度多元化和复杂多变的世界，不同的文化语境使得不同的

“正常”和“异常”的心理和精神状态的存在成为可能。因而当美国《手册》逐渐被各国专业心理医师所接受，成为天下所有精神疾患的分类和诊断标准，并提供科学统一的旨在“包治百病”的疗法的同时，也把“美国式的心理疾患”传到异国他乡，从而构建甚至“发明”出与《手册》所罗列症状相对应的、原本未必存在于本土的心理障碍和精神疾病。

在《像我们一样疯狂》这本书里，作者以一种近似于人类学田野工作者的专业热忱，讲述了一个个与“美式心理疾病”的地方体验紧密相关的故事——

例如 2004 年，席卷斯里兰卡的飓风刚过，众多西方专业人士判断该地区将爆炸性出现创伤后精神紧张性障碍——一种在战争或灾害中遭受巨大创伤体验后出现的典型性心理症状。各类西方组织闻风而动，蜂拥而至，在斯里兰卡设立了心理咨询服务站点。然而这些西方专业人士发现，创伤后精神紧张性障碍在当地的存在形式，并不符合他们所熟悉的《手册》所设定的标准；当地似乎更需要重建家园的建筑材料，而不是随处可见的心理咨询师；孩子们一边在艺术治疗师指导下涂抹作画，一边脸上露出困惑的笑容，显然不得要领。可以说，被国际精神医学界的“人来疯”强加于斯里兰卡的创伤后精神紧张性障碍，让当地民众茫然不知所措。

伊森·沃特斯注意到一个事实：畅销全球的《手册》已经成为美国精神医学学会的重要创收来源。从某种程度上，这个事实揭示了美式心理疾病在世界各地“流行”起来的深层原因：商业利益。对相关医药公司和机构来说，营销疾病比营销疗法更能推动营收。

西方医药公司在日本进行的针对抑郁症的大规模市场营销，是一个非常好的例证。在日本的传统文化中，悲伤是一种值得尊重甚至体现高贵品质的情感，绝非病理学意义上的抑郁。如今，当西方心理医师和医药公司联手进行干预，以市场营销的手段构建出了无所不在的抑郁症，成千上万的日本人开始将寻常的哀怨愁思视作必须寻求医疗诊断的问题。而这正是这类国际医药公司巨头所期待的情形。一家抗抑郁药物的制造商不遗余力地将有关悲伤和抑郁的全新概念介绍给日本人，同时支付高昂报酬并邀请精神病学家到度假胜地参加研讨会，与公司 CEO 和营销专家分享洞见，向公众传达通过药物治疗得以康复的信息，随后巧妙地在营销活动中展现出抑郁症的全新概念和形象。这一在美国屡试不爽的套路，在日本这个医药业巨头格外青睐的富裕国家被再次复制。日本公众从营销中得到的抑郁症印象虽不明晰，却被告知抑郁症会影响到几乎每一个人，尤其是年轻人、聪明人、有上进心的人以及成

功人士。到处都是标明“请咨询您的医师”的药物广告，鼓励人们通过要求医生开具处方药来使自己的病情得到控制。在这个过程中，大众没有关注到有关抗抑郁药物药效的证据并不全面，而一些副作用（如失静症、暴力倾向和自杀风险）却在营销行为的轰炸下被忽略了。对于营销活动的推动者来说，科学质疑绝对不可以成为销售额的障碍。

在 20 多年前，著名社会学者瑞泽尔曾以自创的“社会麦当劳化”这一术语，冷静解析了麦当劳式快餐经营原则对于现代社会运行和操作机制的影响，其目的在于归纳出值得世人关注的一种以高效性、可计算性（预测性）、统一性和自动控制性为特征的社会运行的标准化趋势。如今美式心理疾病的全球传播和泛滥，正是“社会麦当劳化”在精神领域的表现。尽管，在包括中国在内的一些国家，越来越多的精神卫生专业人士认识到了美国经验和美国模式在临床诊断上的局限性，但我们仍然需要对这一现象有足够的警惕。当全世界的“美丽心灵”都被视作“美国心灵”来对待，人类心理、意识和精神研究原本具有的文化多元性、历史和区域差异性，也会被科学话语所渐渐抹平。

（作者为复旦大学人类学民族学研究所教授、复旦-哈佛医学人类学合作研究中心主任）

域外影视

伤感之美是人到中年的底色

——从孔刘、全度妍主演的韩国影片《男与女》说起

书玉

（一）

孔刘在国内大热的时候，很偶然地，看到了他和全度妍主演的影片《男与女》。

在赫尔辛基寒冷的冬日，在下很多雪而白昼短暂的冬日，一个韩国女人与一个韩国男人相遇了。他们逃离到遥远的异乡，是为了那里的一个特殊儿童疗愈学校。

祥敏每天踩着雪接送自闭症的儿子上下学，虽然有尽责的老师的照顾，儿每天还是不理不睬外面的世界，兀自大声唱他的广告歌。一时不快，会狠狠照妈妈脸上打一巴掌或把她推倒。祥敏孤独而委屈的背影被每天驾车接送患抑郁症的女儿的奇弘尽收眼底。

不放心孩子们去营地，祥敏对病儿的焦虑几乎变成偏执狂。沉默但细心的奇弘于是开了三四小时的车，带她去远远地望上一眼孩子们的营地。回来的路上，他们穿过原始的黑色森林，在北欧杳无人迹的雪野，长途跋涉的他们在一个奇迹般的桑拿屋里度过了一个温暖的夜晚。

就因为这份陪伴，一种致命的诱惑开始了。那是一种掏心掏肺的赤裸相对，一种希望能在对方的爱抚中忘掉外部世界的渴望。作为两个残障儿童的父亲和母亲，他们从一开始就有了人与人之间交往所必须的那点惺惺相惜。而这种相惜，在平时正常的生活中，是很少有机会表露出来的。正因为相识是在对方最软弱的时刻，彼此内心的伤痕就更容易暴露：在她的脸上，他辨认出自己心中的孤独与伤痛。

中年的爱情一定是出于内心最孤独最软弱的时刻，一旦触发，也将是人与人亲密关系中最深刻也最致命的一种。致命的投入，也会带来致命的疼痛。

（二）

韩国的爱情片大多是讲年轻人的恋情，像《八月照相馆》，像《初雪之恋》。但《男与女》讲的是中年人的恋情，讲“当我一个人独自醒来，那只鸟已经飞走”的故事。电影中的情景就是我们生活的一个隐喻。

奇弘给祥敏的印象是他的暧昧，这指的是他回答问题的方式，不代表奇弘推三阻四，不负责任。事实上，奇弘对祥敏的最大诱惑就是他的深情，

坚持与执着。在经历了一个心智和情绪不成熟的妻子，他对独立坚强的祥敏是在情感和人格上都引为知己的。起初他是如此狂喜，就像一个跟踪者一样，从首尔到赫尔辛基，他一直关注着祥敏孤独的身影。

奇弘的暧昧是因为中年人生活中种种欲说还休的复杂和牵挂。当他正欲向祥敏表白他的爱情，他的妻子割腕自杀。而最放不下的是幼小的患抑郁症的女儿，她总是在他不经意的时刻，默默注视着爸爸的举动。祥敏也同样，在她和奇弘最深情的刹那，从玻璃窗的反光中，她看到坐在走廊一角不知人事的妻子，她狂热的身体立即冷却了下来。

电影中沉静温和的奇弘，妻子情绪不稳，女儿有抑郁症；而能干利落的祥敏，儿子自闭，丈夫有大男子主义。这也许可以解读为有意制造的情节障碍，但细思一下，有多少中年人的婚姻与生活不是千疮百孔。

所以这段感情注定没有结局：在外表精明处处提防的祥敏终于放下内心的矜持，在半夜对丈夫坦白，不顾一切地奔向自己的爱人时，一向主动的奇弘却在酒店房间门外迟疑却步了。隔着那扇门，两个人知道咫尺天涯的距离。

（三）

十几年前我去参加全州国际电影节及相关的电影会议。从全州来回首

尔，坐大巴车，因此有机会沿途看到韩国城乡不同的景色。那是我第一次到韩国，印象非常深刻。

记得从以农业为主还保留很多传统韩屋的全州回到首尔时的震惊，当大巴车从田野穿过郊区，进入一大片一大片的新开发的居民小区，鳞次栉比面目雷同的住宅楼群让我形象地看到东亚经济发展奔跑的速度，所谓“汉江奇迹”的生活节奏，以及与此份发展和节奏成正比增长的孤独隔绝和生存压力。这就是在那次电影节上看到的韩国影片《交换温柔》的现实背景吧。现代生活的压力已经使人们失去了最简单的快感，甚至“交换”已经成了挽救婚姻、挽救工作、乃至挽救身心健康的最后的唯一手段。

在那一瞬间，我看到繁华茂盛之下的单调与荒芜。

也许因为东方文明引以为傲的平衡和自然的生活方式在中年人的记忆中还有些许残存，因此在描述当代生活体验的亚洲电影中常常带有这种怀旧的伤感。这种伤感之美成了中年人故事的底色。从杨德昌的《一一》，到林权泽的《花葬》，再到是枝裕和的《比海更深》，都是对于那些渐行渐远的记忆的怀念，对人们为新的生活方式所付出的代价的困惑和焦虑。这也注定所有的回答都是暧昧和不确定的。



原本走在后面的祥敏，此时终于超过奇弘走到了前面。这个镜头成为两人关系的一个隐喻：她一直往前走，直到走不下去……
图为《男与女》剧照
本版用图均为资料图片

表演谈



《顽主》大概是葛优真正意义上的成名作，在此之前他是话剧演员，也在若干部电影中担任配角。在《顽主》中他饰演三大男主角之一杨重，在受命替雇主约会一场戏里，面对越来越被自己有限学识吸引的女子，他不得不打电话回公司问计，心里焦急，脸上仍是一脸虚空。

葛优的套路与我们的误读

独孤岛主

《罗曼蒂克消亡史》的结尾，陆先生对着即将遭到杀身之祸的妹夫与外甥，不眨一眼，与他在这部电影里大部分时间的状态一样，冷静、沉默、诛心一样恐怖。葛优的表演在整部电影里应该还算协调，因为电影里的人，都是古龙笔下沉默是金的男女，到最后关头，不说真话，甚至不说话。面无表情，不动声色，很契合被认为是影射杜月笙的陆先生的气质，同时，也恰到好处地再次无言地强调了葛优在银幕上刻板印象（是真的“刻板”的形象）一以贯之的吸引力。通过“不演之演”的演出状态，葛优呈现了角色的内在张力。

今天的人谈起葛优不免要将他同冯小刚捆绑在一起。诚然，在冯小刚始于上世纪末的一系列贺岁电影中，葛优的存在都是与导演紧密相连的文化标志性形象。《甲方乙方》《不见不散》《没完没了》《手机》，大智若愚而每每陷入被动的小人物是葛优给世人最感性的印象。事实上，从 1990 年代初开始，葛优已经与冯小刚有了非常密集的碰撞，比如冯参与编剧的电视剧《编辑部的故事》、电影《大撒把》等等。

推而广之，在这些影视剧里葛优塑造的形象，其实是更早的 1980 年代末由“王朔现象”而延及的、更具文化解构意味的新派京味文化中陈列出来的。

米家山导演、拍摄于 1988 年的《顽主》是那个“王朔年”的代表之作。这一年有四部根据王朔作品改编的电影上映，《顽主》无疑是此中最耐人寻味的一部。从今天的眼光看来，在啼笑皆非的颁奖礼上上演的 T 台秀，依旧具有相当先锋的意识。葛优在片中饰演三大男主角之一、同时也是 3T 公司的合伙人之一杨重，在受命替雇主约会的一场戏里，面对越来越被自己有限学识吸引的女子，他不得不打电话回公司问计，心里焦急，脸上仍是一脸虚空。《顽主》某种意义上还原了那个时代部分青年的内心世界，葛优这种看似漫不经心的表演，其实是一针见血的。

《顽主》大概是葛优真正意义上的成名作，在此之前他是话剧演员，也在若干部电影中担任配角。尽管此后葛优参与了许多不同类型的不同角色，比如《老店》里的季公子、《烈火金刚》里的刁世贵、电视剧集《寇老西儿》里的寇准等，但最为世人熟知的，还是以冯小刚喜剧里的角色为代表的冷面形象。冯氏贺岁片的头三部曲里，葛优将去内容化的表情转成了小人物生活中的困态，具有一种对经典喜

剧人物套路的反讽，令某种程度上被升格化的表演具有了接地气的可能。在那之后，沿着《手机》及至《非诚勿扰》，其实都是一招吃遍天下的作法。虽然这是最受认同甚至被视为葛优专属的表演姿态，但笔者认为这并不能代表葛优表演的最高水准，恰恰相反，当它们经过一再重复成为了固定套路，葛优的表演在这些喜剧作品中所呈现的面相，就是单一的。

葛优最好的表演，正是在一些不太像喜剧的或悲情、或荒诞的作品里。《霸王别姬》里的袁四爷，其实是脱离了《顽主》式反传统意味的冷面角色的早期代表。袁四爷是与程蝶衣同样入戏太深的富贵人，由戏爱上蝶衣扮演的虞姬却对蝶衣本身毫无兴趣，被枪毙之夜跨着京剧台步走上刑场。葛优的袁四爷，通篇姿态波澜不惊、羚羊挂角，唯有在与蝶衣扮戏时的一惊与辩护台上一怒，是突出的笔画，显示出极强的节奏控制力。

此外，在古装片如《秦颂》《夜宴》《赵氏孤儿》等片中的正经角色，某种程度上成为了大众对葛优的喜剧刻板印象的反面教材。在这些电影中葛优尽管表演亦不失水准，但高渐离或程婴表情的一度凝滞，会令观众直接联想到其喜剧中（通常是光头）的造型，这种接受层面的误判已经脱离表演本身了。

而到了姜文导演的《让子弹飞》和《一步之遥》里，葛优又有如神助地将其冷面表演发挥到极致，当这张脸茫然看着画面，却说出一番意味深长的对白的时候，其自身的反差与姜文电影中以癫狂姿态直面人生的要旨不谋而合——也可以说，在这两部电影里，葛优非常完美地完成了影片的高级喜剧建构，将荒诞性在形态上无限收敛，其实是为内在能量上的最大化，看似不费吹灰之力的表演状态，又像有烈焰灼之欲出。

这正如 30 多年来，我们在银幕和荧屏上看到的葛优——他的外形好像从来没有变，可是冷暖之间，似乎又琢磨透了每一个角色的前世今生。在懵懂的脸上发问，于严肃腔调下反复强调一件荒唐事，葛优随时都松着，但其实内在是绷着的。他以喜剧最为知名，但成就远不限于喜剧，或者说，他演的喜剧角色，其实都是悲情主角，而悲情的角色，反倒令人心存欢乐。在这种矛盾里，关于葛优的表演形态是否单一，以及对他的电影的期待的误会，只怕会越来越深。

（作者为戏剧与影视学博士、影评人）