

# 於異托邦流浪：電影《富都青年》中的 聲音政治與失語表徵

陳小娟 簡貴燈

**摘要：**由馬來西亞導演王禮霖自編自導的電影《富都青年》於 2024 年 9 月 21 日在中國大陸上映。影片以現實主義的創作手法將鏡頭聚焦在馬來西亞吉隆坡富都社會最底層苦苦掙扎的邊緣人群、艱難度日的無國籍者。馬來西亞自身的種族和文化背景賦予了該電影的“離散”屬性。本文在異托邦與聲音政治視域下深入解析電影《富都青年》邊緣底層人物失語的多重表徵，及在異托邦中的抵抗與救贖。以期為異國離散人群的研究視野的拓展提供一些新向度，對東南亞電影的創作研究有所裨益。

**關鍵字：**《富都青年》 異托邦 聲音政治 失語表徵 馬來西亞

## Wandering in Heterotopia: The Politics of Sound and the Representation of Aphasia in the Film *Abang Adik* CHEN Xiaojuan JIAN Guideng

**Abstract:** *Abang Adik*, a film written and directed by Malaysian director Lay Jin Ong, was released in mainland China on September 21, 2024. Employing a realist approach, the film focuses on the marginalized communities at the very bottom of Malaysian society in Pudu, Kuala Lumpur, and stateless individuals struggling to survive. The inherent ethnic and cultural context in Malaysia imbues the film with a “diasporic” quality. This paper, through the theoretical lenses of heterotopia and the politics of sound, provides an in-depth analysis of the violent manifestations and multiple dimensions of aphasia among the marginalized characters in *Abang Adik*, as well as their resistance and redemption within the heterotopia. Furthermore, it aims to offer insight into the exploration of diasporic communities and to contribute to the study of Southeast Asian cinema.

**Key words:** *Abang Adik*; Heterotopia; Politics of Sound; Representation of Aphasia; Malaysia

---

**【作者簡介】** 陳小娟（2001-），福建師範大學文學院碩士研究生，研究方向戲劇（曲）史、臺灣電影史。  
簡貴燈（1983-），福建師範大學文學院教授，研究方向戲劇（曲）史、京劇批評。

## 一、引言

電影《富都青年》是導演王禮霖執導的第一部劇情長片，影片多次斬獲國際大獎，主演吳慷仁先生更是憑藉此片一舉拿下第 60 屆臺灣金馬獎最佳男主角，成為影帝的封神之作。王禮霖導演以細膩的視覺呈現和獨特的敘事風格對馬來西亞社會及文化進行精準的捕捉，鏡頭聚焦於馬來西亞無國籍者與底層移民的生存困境，將觀眾代入複雜多樣的社會現實。當離散者連“失語”都被制度化時，電影如何表徵這種沉默？在福柯“異托邦”的權力空間中，聲音的分配與剝奪如何形塑邊緣群體的失語狀態？其抵抗策略如何通過非語言聲音實踐展開？本文將在聲音政治視域之下，分析影片中聲音在社會文化建構中的地位和作用，並將其與異托邦空間批判相結合，深入探討電影《富都青年》對邊緣人物的呈現，以期為邊緣群體研究提供新的思考路徑和跨學科研究視角，揭示馬來西亞公民權制度對無國籍者的聲音暴力，呼應全球移民勞工的失語困境。

### 一、異托邦的空間建構：作為權力規訓縮影的富都

異托邦（Heterotopias）一詞源於米歇爾·福柯（Michel Foucault）在《詞與物》和《另類空間》中對與烏托邦（Utopia）相反但真實存在的非勻質化的空間意象的描述。異托邦被界定為與沒有真實場所的烏托邦相反的現實存在的東西，但這些真實存在卻時時通過自己的存在反對和消解現實，甚至可以說，異托邦就是現實的顛倒性存在，對現實形成危險的一種他性空間。<sup>[1]</sup>簡單來說，異托邦強調一種真實存在但與常規社會秩序或空間結構相對立的特殊空間。這種空間既非完全虛構，也非理想化的烏托邦，而是存在於現實世界中，卻通過某種方式顛倒、質疑或補充主流社會秩序的空間關係。至此，我們可以窺見福柯對異托邦的一個基本表達，即異托邦是一種脫胎於烏托邦但真實存在的他者性的虛擬空間，它依靠場所之間的關係網絡來表達，它並非一種傳統物理上三維的存在，而是依靠非勻質的空間想象來呈現。<sup>[2]</sup>

富都（馬來語 Pudu）它作為馬來西亞社會邊緣空間的象徵，既是底層勞工的庇護所，也是被主流社會排斥的“他者空間”。所謂富都，其實不“富”，其位於馬來西亞首都吉隆坡的東南邊緣地區，粵語的意思是“樹林區”或“未開發地區”，這裏曾是城市發展的重要幕後功臣、繁榮蓬勃，如今卻凋敝落後，成為非法外籍勞工與無國籍者的聚集地，這一區域的貧民窟屬性不僅反映馬來西亞經濟政策與身份制度的矛盾，更凸顯了底層群體與主流社會的疏離感。除了

人員的混雜之外，這一區域中出現的各色人種、文化符號以及多種語言的使用都體現了多元文化衝擊下權力的真空。由此可見，該區域中不可避免地帶有的離散、混雜等特質，與米歇爾·福柯曾提出的“異托邦”的異質空間理論相似，具有兩種非常重要的性質，即異質性和關係性。

異托邦不僅是空間上的特殊存在，更是社會權力關係的體現。福柯認為，異托邦是權力運作的場所，通過特定的空間規則和功能，實現對個體行為的控制和規訓。如員警突襲、假證交易等場景，展現權力對空間的暴力介入。除此之外，富都區這種混亂、嘈雜的環境與吉隆坡主流社會空間大相徑庭。這種空間的巨大差異主要體現在影片色調上：吉隆坡主城區的夜景是冷藍色調，但在富都區除了個別緊張時刻出現的暗紅色調以外，其他時刻一直都是灰綠色調。同時，從員警白天突襲菜市場巡查、夜晚突襲居民樓，也可以看出非法居民集體躲藏的“儀式性沉默”揭示了國家機器對邊緣空間的暴力監控與滲透。而為了避免躲藏的工作、生活，偽造身份證件開始流通，雖然底層群體不再是無效的沉默，但是他們對制度性排斥的迂回反抗依舊沒有打破制度予以他們的枷鎖。

影片通過馬來西亞身份證不同的色彩符號這一視覺語言強化身份制度的政治和空間區隔。亨利·列斐伏爾在《空間的生產》中提出空間生產理論<sup>[3]</sup>，在列斐伏爾看來，空間容納了各種被生產出來的事物，並包含了這些事物之間的相互聯繫，即它們之間的共存性與同時性關係<sup>[4]</sup>。簡而言之，空間是社會關係的具象化。這一關係在富都集中體現在他們的身份證明上。馬來西亞是一個等級嚴明的社會，不同身份的人擁有不同顏色的身份證。因此，馬來西亞的身份證分為五種顏色——紅、青、藍、粉、灰，它們分別具有不同的指涉。其中，影片中多次提及的藍卡，則代表正式的馬來西亞公民；弟弟阿迪擁有的紅卡代表其沒有完整的公民權；而聚集在富都的居民拿著的綠卡僅指代臨時居民證，所以只能在富都區躲藏居住生活和臨時工作。影片中身份證件的顏色所代表的符號意義也投射到主角的著裝上（即使導演在多次訪談中強調是無意為之，但確實頗有深意），哥哥阿邦身上常穿著的青綠色衣服，唯一一次穿著的藍色背心還是在自己私密的出租屋內，表明其內心深處渴望擁有一個合法的公民身份證但一直都沒有被社會所認可；阿迪一出場穿著的紅色上衣則對他的身份做了明顯的界定；以及阿邦買給弟弟阿迪的藍色襯衫也象徵著他對阿迪擁有馬來西亞公民身份寄予期望。

“異托邦是折射了一個社會的欲望或恐懼，規訓與包容的空間。”<sup>[5]</sup>馬來西亞政府對富都這一區域的權力滲透不僅體現在制度性壓制和暴力式管理的外在形式層面，更是通過身份缺失與話語權剝奪等潛在的形式達到社會性控制的目的。

## 二、聲音政治：失語作為權力結構的暴力表徵

### （一）生理性失語與權力消音

電影《富都青年》中的聲音是重要的政治標識，它所呈現的狀態是對馬來西亞階級現實的反映。影片中多次通過音樂和對白等聲音調度來付諸聲音權力的象徵性實踐與想象，例如通過放大背景音和馬來西亞政府官員的交談話語聲體現權力聲音運作與僭越行為。如此對比之下，影片中的主角一直是處於失語的狀態，除卻生理性的缺陷，還有制度性壓迫所帶來的沉默。基於此，導演通過聲音調度對主角及受眾進行了一場社會性規訓。

首先，影片中對於阿邦這一人物的設定為聾啞人，代表著生理和心理上的雙重失語。“身體是個複雜的結構，它的不同部分的功能及其相互聯繫，為其他複雜的系統提供了象徵的源泉。”<sup>[6]</sup>在日常生活中，阿邦因不識字和無法與人對話，經常被雇主默認為“低智”或“無能”。因此，阿邦只能在菜市場做雜工，工作完成後本應得到約定好的報酬，然而老闆因為他是聾啞人故意給報酬打折扣。他用手語無奈地解釋原先的約定，換來的也只是老闆的視而不見。同時，阿邦本身的缺陷也象徵著社會的一部分，這種生理上的失語強化了社會對他的邊緣化認知。而除了生理性失語給阿邦帶來薪酬上的不公，更由此帶來權力上的不公。阿邦因故意殺人（頂替弟弟阿迪認罪）被捕入獄，之後因其絕食監獄上級請來開照法師進行開導，因為阿邦無法言語及法師不會手語，二者只能依賴手語翻譯進行溝通。在短短的幾分鐘裏阿邦通過急促的手語與激動到流淚的表情控訴著司法的不公，最後重複了三遍“我想死”，那種活如螻蛄卻求死不能的心情被翻譯者進行主觀詮釋，二次過濾後的話語根本詞不達意。當話語權被剝奪的同時他的表達也被制度性消音，此時的生理性失語轉化成了一場無聲控訴。可見，國家機器對於聲音的剝奪不僅體現在生理上，更體現在司法的不公正上。

生理性失語與權力消音的關係，本質是權力試圖通過控制身體來消滅主體性，而身體卻以缺陷為武器反制權力。阿邦的聾啞不僅是悲劇的象徵，更是反抗的寓言——當語言被剝奪時，身體本身成為最後的武器。若“健全”的標準由權力定義，那麼失語者的生存策略，何嘗不是對霸權最尖銳的批判？

### （二）制度性失語：身份缺失與話語權的剝奪

阿邦的聾啞不僅是生理缺陷，更是權力暴力的具身化。國家機器對於富都社會底層人群身份缺失和話語權的剝奪造成了制度性失語。制度性失語主要體現在兩個層面，即身份缺失和

話語權的剝奪。

影片中阿邦的母親難產身亡，因為沒有身份證明也無法開出死亡證明，進而醫院拒開阿邦的出生證明，檔案的缺失直接否定了其生命合法性——活著卻未被承認為“人”<sup>①</sup>，可見阿邦家族世代都被困於制度性失語。除此之外，阿迪的母親因是華人遭到父親的拋棄，連帶著阿迪一起遺棄，阿迪因拒絕與其生父相認，只能拿著紅色的出生證明而無法擁有完整的身份證明成為合法的馬來西亞公民，以至於工作各種受限、生活處處碰壁，這正是歷史創傷的當代投射，暗示制度暴力跨代延續。身份的缺失隨之而來的是一系列的連鎖反應，即司法程序對其關閉，他們無法起訴或應訴，也失去法律庇護，因此暴力成為唯一解決途徑，從而固化他們的“暴徒”身份。除此之外，他們最大的困境就是他們在經濟層面受到限制。如阿邦無法開設銀行帳戶，掙得的錢只能放在盒子裏保存。凡此種種，都表明富都底層群體的生存空間被無限壓縮。無論是阿邦還是阿迪，他們都被迫制度消音成為“永久他者”，從而影射馬來西亞“土著優先”政策對華裔的系統性排斥。可見，法對於赤裸生命的完全統治。<sup>[7]</sup>作為政府正面形象人物的社工佳恩試圖幫助阿邦和阿迪取得合法身份證明，多次奔走於各個機構部門，但因官僚程式拖延導致事情落空，最終阿迪絕望殺人，表明系統“善意失靈”暴露制度對邊緣群體“救助即傷害”的荒誕性，更反映了“權力永遠是關係中的權力”<sup>②</sup>。

制度性失語在影片中不僅是個人悲劇，更是現代國家、民族暴力性的縮影。它揭示了一個殘酷真相：當身份成為權力的特權，失語便是制度殺人的方式。然而，在制度的裂縫中，阿邦等沉默者的身體與情感，終將成為刺破黑暗的利刃。

### （三）社會性失語：底層群體的集體緘默

富都區底層群體的集體緘默造成社會性失語。失語不是他們自願為之，而是一種被迫主動或被動的權力控制。沉默也不過是他們為了求生的一種生存手段。影片的第一場景便是非法外勞通過賄賂員警、購買假證求生這一事件，在馬來西亞工作的非法勞工必須賄賂員警，否則會被逮捕或驅逐，所以他們對於這一違法、腐敗行為保持沉默及不舉報。而他們被迫接受這種“地下經濟”<sup>③</sup>潛規則的原因，無非是源自一條循環的剝削鏈條，即就業歧視→工資克扣→暴力震懾。

這些存在於貧民窟式的富都區非法勞工只能從事一些建築、宰殺禽類、色情的低端甚至灰

① 詳見於：Giorgio Agamben, *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life*, Daniel Heller-Roazen trans., Stanford: Stanford University Press, 1995 年版, 第 8 頁。阿甘本指出，當下最能體現赤裸生命生存困境的是難民。

② BENJAMIN W. Zur kritik der gewalt [M] // Benjamin W. Gesammelte Schriften. II. 1. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1977. 源自該書中作者的觀點：“法對生者的統治止步於赤裸生命。”

③ 地下經濟：指未被官方統計、未納稅或違法的經濟活動，像影子一樣依附於正規經濟體系。

色的產業，從而固化非法勞工即低端勞動力的偏見。可即使他們從事著低端低薪的工作，也依舊會面臨克扣薪資的難題，雇主以他們無證為由，有恃無恐地拒付全額薪水，若他們稍有反抗或者舉報剝削將遭遣返或黑幫報復，經濟上的脆弱與無助再次加劇他們身份的焦慮，只能被迫接受以沉默作為生存策略。由此可見，他們作為底層不能也不敢說話，只能默認地下經濟的“沉默契約”<sup>①</sup>。

這種地下經濟的“沉默契約”主要體現在兩個方面：一是主動沉默，即非法勞工主動放棄舉報員警受賄、不揭露假證交易鏈，以求能夠在馬來西亞生存，也避免招致更大的禍患。如阿迪通過地下中介購買偽造身份證，明知可能被查獲仍不得不冒險——沉默契約要求他接受“假證可能失效”的風險，否則連臨時居留的機會都將喪失。可是，中介收取高額費用卻拒絕承諾成功率，又側面體現契約的單方面剝削性。二是被動沉默，官方的權力機構通過暴力威脅（如突襲抓捕、吊銷臨時身份證）來強制底層人群發聲。如警察在每次突襲前都會提前“通知”線人讓富都居民躲避，但前提是換取定期賄賂。而居民也會默契配合演出“貓鼠遊戲”，以金錢和沉默維持脆弱的平衡。但其中一旦有人反抗（如拒絕交錢），會立即成為突襲目標，形成“殺雞儆猴”的威懾效應。其實，這看似是雙方的“自願交易”，實則是權力不對等下的壓迫性共識，即邊緣群體別無選擇，只能被迫接受剝削性條件。

如果說非法外勞因為沒有身份證無法在馬來西亞更好地生存與工作，那擁有合法的身份證明之後呢？同樣居住在富都區的 money 姐是其中的代表之一，即使他持有象徵合法公民的藍色身份證，但他仍舊面臨著雙重困境。其一，合法性的身份與污名化的身份之間的矛盾。他雖然擁有合法化的身份，但是因為其特殊屬性的工作，被一些公職執法人員視為“骯髒的合法者”，成為社會攻擊的目標。即使如此他也必須向警方繳納“保護費”以維持合法性，同時忍受顧客的暴力與羞辱，這裏的沉默是換取“合法化”身份的代價。因此制度給予其身份，但剝奪其尊嚴，說明職業身份強化了其話語權的缺失。其二，職業身份對於個體人格的全面吞噬。社會僅靠職業身份定義其價值，忽略了其作為真正的“人”最主要的情感與個體性。影片中他們標籤化的名字和生理特徵就是最好的證明，如“money 姐”，其人被金錢化，暗示其作為性交工具的合理性，卻忽略了他作為朋友真摯溫暖的感情；阿邦聾啞人的人設彰顯著他的無能，但是卻忽視了他作為兄長與暗戀者的情感與品格。此種污名化帶來的後果，便是產生了一個死循環——他們享受不到合法的養老、教育、醫療資源只能依靠地下經濟來維持生存，又進一步地延續

<sup>①</sup> 沉默契約：這一概念取自於《沉默契約》一書，即一些規則雖未曾嚴明但是雙方都默認遵守。

了他們“墮落”的社會認知。

從生理、制度、社會這三方面的失語，可見權力對邊緣群體的多重馴化，即“底層不能說話”<sup>①</sup>。沉默並非底層人群自願而為，而是權力刻意設計的控制工具。他們必須以沉默為代價換取苟活，而這種沉默又進一步鞏固了壓迫體系。國家也通過默許地下經濟而轉移治理成本，將壓迫責任轉嫁給個體的“選擇”。在長期的壓迫體系下，個人及群體的沉默正在逐漸喪失主體性、逐漸出現人性的異化。電影正是通過失語這一概念，叩問現代社會中“非法性”如何被權力有意建構，以及底層在“生存”與“尊嚴”間的殘酷抉擇。

### 三、失語的多重維度：從個體到群體的隱喻

#### （一）個體失語：阿邦的絕望與自我獻祭

阿邦的身份有兩層隱喻，一是作為馬來西亞無國籍者的華人，是這一特殊群體的縮影，隱喻著東南亞華人長期面臨的“二等公民”身份焦慮（如馬來西亞憲法中的“土著優先”政策）；二是作為聾啞人成為權力暴力的縮影，通過絕望與自我獻祭的行為揭示了底層邊緣人群在系統性制度壓迫下的生存困境與生存邏輯。

影片中阿邦的絕望首先來自生存邏輯的崩潰。也許是出於自我保護，阿邦始終在規則內生存，拒絕一切不合規則的事情，如拒絕辦理假證件、拒絕與員警發生正面衝突，期望能夠在既定規則的範圍內安然度日，但是面對不斷地突襲抓捕、弟弟阿迪臨時身份的處處受限，這些苛刻的制度不斷壓縮其生存空間，令他意識到“守法”並不能換取尊嚴的生存。於是，他對生存的意義產生了徹底的否定，毅然地替弟弟阿迪認下殺人的罪過被捕入獄，並在監獄中用手語控訴自己的不滿：“我想要改變我的人生，這是不可能的。我，我沒有未來。”，最後絕望地喊出“我想死”。其實這並不是懦弱，而是在所有“生”的努力被制度碾壓後產生的絕望，“死”成了唯一解脫和可控的選擇。其次是當意識到生存無意義時，自殺也成為了一種反抗。阿邦在絞刑執行前，在牢房中微笑著折紙飛機。這裏紙飛機象徵對自由的徒勞渴望，而笑容則是認命式的苦澀解脫。他沒有辦法選擇自己的出身，也沒有能力改變自己的命運，如喪家之犬般苟活依舊難以擺脫權力的壓迫，活著不過是一種苦難的延續，既無意義也無生機。因此，此時的阿邦的行動體現“明知無意義仍賦予行動意義”的荒誕英雄主義，這也是對“吃人”的制度的無聲反抗。

<sup>①</sup> 佳亞特里·斯皮瓦克（Gayatri C. Spivak）曾在國際會議上將“底層人”定義為“被社會流動性排除在外的群體”，提出的“底層人無法說話”論斷。

當語言和行動都被權力機關壓制無法發聲，阿邦選擇以自己的身體為最後的反抗場域，以身體為場域完成最後的控訴。他承認了自己故意殺人（實則為弟弟頂替罪名），這一行為既是對弟弟的救贖，以自己的犧牲換取弟弟阿迪的自由和覺醒（去找父親做公證拿到馬來西亞公民身份證），這也暗示“合法聲音”的獲得需要以犧牲親情與人性為代價；同時，也是對制度的報復，迫使制度正視自己作為“人”的存在，以“罪犯”的身份來證明自己在制度中的合法性。自我獻祭的選擇也暗示被排斥者只能通過這種極端方式換取社會短暫注視。

阿邦的個體失語與自我獻祭，是權力暴力下邊緣者“被消音”命運的極端呈現。他的絕望源於規則的壓迫使其對制度邏輯的徹底看穿，而獻祭則是以身體為媒介完成的悲壯抵抗——通過消滅自身肉體的存在，換取對壓迫體系的最有力的控訴。可見，當失語成為常態，沉默本身也是一種震耳欲聾的吶喊。

## （二）群體失語：馬來西亞華人群體的身份困境

《富都青年》通過個體敘事折射馬來西亞華人社群在政治、經濟等層面的系統性失語狀態，揭示其身份認同的複雜性與歷史創傷的當代延續。他們既不被原本的母國完全承認，亦被馬來西亞主流社會所排斥，因此陷入雙重去根化狀態。但是其失語的內在精神根源在於文化的混雜。

這種雙重去根化主要體現在兩個方面，一是語言混雜，二是對自身身份的抗拒。語言的混雜主要源於馬來西亞特殊的社會環境，在馬來西亞馬來語、英語、印度語、華語等多種語言混雜。影片中閩南語、英語、粵語和華語交錯使用於各個場合，如佳恩、money 姐和議員都是華語和英語的交替使用。阿迪在和哥哥阿邦的交流中使用的是華語，可是在與警察交涉使用的是口音混雜的馬來語，從而體現其文化歸屬的模糊性；阿邦雖是華人但是他生理缺陷的聾啞則造成了語言上的失語，強化“無根者”的溝通困境。其次，對自身身份的抗拒主要是以阿迪為代表的年輕一代人，阿迪對生父棄養的仇恨，代表了年輕一代對官方同化政策的反抗。阿迪選擇與並無血緣關係的華人哥哥阿邦建構新的家庭，而拒絕承認自己原本的身份，象徵著對以其生父馬來西亞土著為代表的馬來西亞的權力集團的抵制，也暗示“拒絕被收編”的離散身份政治。

影片中的馬來西亞華人困境，本質是新自由主義全球化與種族民族主義混合出現的結果。群體的失語既是暴力的產物，也是暴力的延續——唯有在阿邦這樣的個體獻祭後，沉默才短暫被聽見，但官方的認同及系統性變革依然遙不可及。

#### 四、異托邦中的抵抗與救贖：聲音重建的可能性

兄弟情誼作為情感抵抗，替代性認同的建構。影片中阿邦與阿迪是一對非血緣關係的兄弟，他們以情感紐帶取代生物血緣，通過日常互動與替代性家庭建構，在權力的縫隙中維護作為主體的人的尊嚴與情感，也正是通過這種非血緣關係的兄弟情誼作為反抗系統性壓迫的情感武器。一是儀式抵抗，阿邦與阿迪在吃飯時在對方頭上磕雞蛋、共同食用一碗麵條等日常生活互動，成為抵抗人性異化的微型烏托邦，以微觀親密的關係來對抗宏觀身份的否定。而在二人最後一次獄中見面時，同樣也是以互磕雞蛋作為道別的儀式。二是彼此庇護，兩人居住的破舊出租屋成為現實意義上的庇護所，屋外街道上警察與恐慌，屋內是打鬧歡笑充滿溫馨，內外之間的對比暗含著兄弟情誼的親密性對公共領域的批判。阿邦為了阿迪日後的自由與合法的公民身份證明，選擇以身體對抗暴力，主動替弟弟阿迪承認殺人的罪過。但同樣的阿迪也表明“我沒有爸爸，我只有哥哥”“下次……我做哥哥我保護你”。從而可見，二人的關係代表非血緣家庭對於官方身份的替代，以日常吃飯的儀式感與彼此之間的庇護在異托邦來重建歸屬感。

社會善意對於邊緣人群的救助，表明外部社會個體良知的覺醒。影片中最具代表性的善意救援共有兩處：一為社工佳恩介入，二為獄警的沉默同情。佳恩作為體制內的社工一直盡力設法通過正規流程幫阿邦與阿迪兄弟拿到身份證明，這是個體善意對冰冷制度的短暫突破，也代表社會對邊緣群體的“制度化關懷”。其次，在阿邦因故意殺人罪被執行絞刑前，獄警看著一頓頓未動的飯菜，勸告阿邦應當注意身體，並換了新的飯菜。後面阿邦在獄中折紙飛機，不言而喻也是獄警違反規定給他的紙張，並給予他最後一次面見親人的機會等諸多行為都暗示底層執法者內心對制度的質疑，與深藏於人性深處的良善底色。可見，雖然個體在權力機器中被迫將道德責任外包，但偶然的人性閃現仍可能發生。但是，個體的良知仍舊無法對抗國家暴力機器，故事的結局並沒有因為外界的救援而得到改善。最後的結局是佳恩因此失去生命，佳恩之死也暴露制度對善意介入者的反噬。因為官僚拖延、辦事效率低下消解佳恩善意的初衷，導致阿邦絕望殺人。阿邦的紙飛機仍留在牢房中，暗示其亦未逃脫絞刑的處罰。影片的最後阿迪去見了自己的親生父親，表明也許善意無法立即改變現實，卻可能成為同化的種子。

手語不僅是單純的溝通工具，更是邊緣群體抵抗權力暴力的政治符號，進而成為一場處於沉默者的政治起義。德勒茲曾強調過電影正是通過軀體完成它同精神、思維的聯姻。<sup>[8]</sup>影片以主角阿邦為代表，通過身體語言重構失語者的主體性，並挑戰主流社會對“聲音”的壟斷性定義。

阿邦的聾啞身份使其被排除在語言體系外，但手語恰恰通過“反語言”顛覆這種霸權。如在監獄中阿邦（飾演者吳慷仁先生）通過誇張的手勢（如握拳捶胸、手指刺向喉嚨）與扭曲到青筋暴起、淚流滿面的面部來控訴社會對於他的不公。此時，將身體作為抵抗媒介，手語從“資訊傳遞”昇華為情感爆破。觀眾也因阿邦所有的肢體表達內容而在情感層面與阿邦共情，重構“聆聽”邊緣群體的方式。阿邦在完成控訴之後，繼續用手語詢問法師“來世是否有身份”，法師卻以沉默回應（前文也指出法師是監獄長官請來勸導阿邦的），暴露出宗教與世俗權力共謀的虛偽。宗教本應提供超驗救贖，卻同樣無法解答現實壓迫，手語在此刻又轉而成為對信仰體系的控訴工具。其次是影片中鏡頭語言與手語達成“共謀”，特寫鏡頭聚焦阿邦的手部痙攣與面部顫抖，放大手語的情感強度，使“無聲”比“有聲”更具壓迫感；在監獄中的手語片段採用一鏡到底的長鏡頭凝視，迫使觀眾持續注視阿邦的掙扎，模仿權力對邊緣群體的“凝視”，卻又通過表演反轉為對凝視者的道德拷問。這種抵抗具有個體性與短暫性的局限，儘管手語表演可以震撼觀眾，但阿邦最終仍被判以絞刑，表明身體政治的抵抗無法撼動制度暴力。

阿邦與阿迪的兄弟情誼在影片中既是絕望中的喘息，也是沉默者的宣言。它揭示了一種超越血緣與制度的抵抗可能——在權力拒絕承認“人”的地方，情感成為最後的身份證明。然而，除非制度的結構性變革與集體行動，否則這種抵抗終將閹割在個體情懷之中，或止步於悲壯的個體獻祭。電影通過身體的“不可譯性”與情感的“超語言性”，證明了當語言被剝奪時，身體即是最尖銳的吶喊。然而，這從側面也明確反映了一個問題：即失語的政治性能否轉化為結構性變革，仍取決於權力是否願意“聽見”這種吶喊。

## 五、結語

梅洛·龐蒂（Maurice Merleau-Ponty）曾經斷言：世界的問題，可以從身體的問題開始。<sup>[9]</sup>電影《富都青年》中主角阿邦的失語不僅是生理上的缺陷，更是國家機器對於無國籍者系統剝削的終極隱喻，最終成為對壓迫者震耳欲聾的控訴。影片通過諸如阿邦般沉默的離散者揭示了一個殘酷的真相，即在官方檔案中不存在的“人”，在聽覺系統中同樣不允許存在。我們縱觀王禮霖導演的電影創作歷程，對馬來西亞社會複雜性的深刻思考，“邊緣”一直是其竭力表達與詮釋的主題，所有這些人物都是馬來西亞社會在這個時代的一個縮影，而王禮霖導演正是通過這些小人物的命運跌宕來反映馬來西亞底層社會的現狀。然而，那些處於馬來西亞社會乃至東南亞社會中邊緣化的無國籍者和無身份者究竟該何去何從仍值得我們深刻思考。

**【參考文獻】**

- [1]張一兵. 福柯的異托邦: 斜視中的他性空間[J]. 西南大學學報(社會科學版),2015(03): 5-9+189.
- [2]M 福柯, 王喆法. 另類空間[J]. 世界哲學, 2006(06): 52-57.
- [3]列斐伏爾.空間的生產[M].劉懷玉, 譯.北京: 商務印書館, 2021.
- [4]MERRIFIELD A. Henri Lefebvre: a critical introduction[M].New York: Routledge, 2006.
- [5]王德威.現當代文學新論: 義理·倫理·地理 [M].上海: 生活·讀書·新知三聯書店, 2014(01): 37.
- [6]菲奧納·鮑伊.宗教人類學導論[M].金澤, 何其敏譯.北京: 人民大學出版社, 2004(03): 51.
- [7]BENJAMIN W. Zur kritik der gewalt[M]// Benjamin W. Gesammelte Schriften. II. 1. Frankfurt a. M. : Suhrkamp, 1977.
- [8]吉爾·德勒茲.電影 2:時間—影像[M].謝強, 譯.長沙: 湖南美術出版社, 2004: 107.
- [9]謝有順.文學身體學[J].當代作家評論, 2002(01): 121.