

众生归一、以繁喻简

简评《瞬息全宇宙》

■文张立新

多重宇宙的设置,正是作为打破这种状态的情节转折而出现。然而与近年来大众经由漫威系列电影等作品所接纳的多重宇宙概念迥异的是,《瞬息全宇宙》中的多重宇宙并非是独立于角色意志之外的产物或叙事背景设定,而是根源于伊芙琳的潜意识诉求。而影片更反常规的构建在于,恰是伊芙琳暗抑内心的颓败与不甘造就了一个个多重宇宙,换言之,多重宇宙在本片中突破了既往时髦灵动的符号光彩,反而成为了Loser(失败者)而非英雄的象征。

伊芙琳之所以被命运选中成为拯救全宇宙的救世主,并非因为主角光环,恰是因为她是所有宇宙中最失败落魄的那一位。此种设定是对于常规英雄叙事的变奏反拨。在多重宇宙被激发前,伊芙琳在琐碎生活中所耳闻目睹的种种如顾客耳朵上造型夸张的蓝牙耳机、路边转动广告招牌的店员、女报税员案头的奇怪奖杯等等现实细节,无一不成为了其后多重宇宙中的构建基材,而伊芙琳在多重宇宙中与女报税员、公公、女儿的数场战斗,也都与其现实中的困局一一对应。

伊芙琳掌握穿越技巧后在多重宇宙中穿梭领略不同的人生可能,从戏曲名伶、功夫女星到美食厨师、爽文女等等,而此种种光鲜曼妙的人生模版不单是伊芙琳在昏暗人生中无数次幻想憧憬的不可及彼岸,也正是世俗文化对于女性以及华裔群体长久以来所投射及恒定的刻板印象。

可以说,伊芙琳既是“完美女性”多重宇宙的缔造者,也是对世俗刻板偏见的无意识解构者。多重宇宙之于伊芙琳,实则是对现实失望的产物,她所希冀的完美人生都如一部部家喻户晓的电影桥段。影片恰是以嵌套式的戏仿手段,精准呈现出伊芙琳的心灵世界是如何被一种世俗化的“完美”定义所浸染支配的。而这种对“完美”的虚妄寻求,不仅令她自己陷入偏执,也被强加于丈夫及女儿,导致了家庭关系濒临崩解。多重宇宙的出现,何尝不是她的内心在“完美”重压下企图逃避进恣意幻想中获得喘息的自救机制。那些看似荒腔走板的多重人生旅程其实正是疗愈伊芙琳偏执的良药——在千帆阅尽、看破宇宙的真实不过是混乱与荒诞的交织后,执着于某种单一刻板的完美或正确才显得毫无意义。

故而第一部分的结尾,是以一部虚构影院中放映结束的方式呈现——多重的宇宙及人生,不过都是“别人的电影”。对于多重可能的过度沉迷,是对真实自我的迟滞与撕裂。当伊芙琳放下对于不同人生可能的希冀与执迷,属于自己的当下及人生才能开启。

影片第二部分的主角女儿乔伊,则可以被视为与伊芙琳截然相对的“异端”。如果说母亲伊芙琳所代表的是终生受世俗及传统的“完美”期许所压抑、只能在多重宇宙臆想中释放自我的传统一代,乔伊所代表的则是年少尚浅却已在互联网技术加持下遍览世间繁华的年轻世代。这从全片中伊芙琳正统规制的衣着与乔伊多前卫的造型对比便有显著呈现,与伊芙琳的幻想自我都被形塑为带有刻板印记的东方形象不同,在不同宇宙间穿梭无忌的乔伊在形象上多元纷呈:猫王戏装、弗拉明戈舞裙、狂欢节礼服、再到后段夸张怪异的各色行头,其所指涉的正是年轻世代、同时作为“移民二代”在文化认同及归属上的百无禁忌。

这种与父母一辈迥然不同的心理认知所掩盖的,则是年轻世代在信息爆炸喷涌的互联网时代,借助各类APP及社交工具便能够在瞬息之间浏览多重世界及人生图景,所需的仅仅只是在方寸屏幕间滑动拖拽,多重宇宙之于年轻世代,不过是他们的现实和日常——那些不同APP中所呈现的增殖自我以及热帖和状态更新中所呈现出的生活景观与幻境。

相对于伊芙琳一代,乔伊们已在极短的人生时间之内参阅过无数种的人生景致,也正是这种“一眼万年”导致了乔伊们过早地陷入了“未老先衰”,堕入到看空一切的虚无主义境地。正是这种截然不同的生命观导致了伊芙琳与乔伊之间的对立。囿于单维人生中的伊芙琳期望女儿过上一种正确而规制的生活,而阅尽多重宇宙的乔伊则不断告诉母亲外面的天地远超其理解能力——像极了任何家庭关系中两代人的观念冲突。

乔伊所创立的贝果神教即是对年轻世代心灵境况的绝妙喻体,一个饱满却中空的面包圈,似乎能够吸收承

载一切,却唯独缺乏锚定自我的核心——在一个充斥着信息盛宴与幻象的互联网时代,真实的自我及其意义不仅匮乏,甚而成为引发内在精神危机的肇源。

正因如此,影片中母女二人伴随着穿梭与纠缠,突降至一个满目疮痍、荒芜凋敝的“石头宇宙”的段落,有着异乎寻常的动人力量:在一个荒凉空乏的世界,不再需要去求取任何意义、不再有互害的亲密关系、不再有达成任何人生形态的压力,仅存的唯有纯粹的当下、静默而永恒的存在。此刻,失去了话语能力的母女二人,却相互洞悉了内心困境,达成了谅解与宽容。伊芙琳终于明白,乔伊的所有叛逆与愤懑,在于即便在浩瀚无际的多重宇宙里游历却仍难觅自我定位的悲伤与绝望。

伊芙琳的丈夫威蒙,既作为一个不断试图缝补家庭裂痕而不得的弱势形象,也暗涵了对于伊芙琳及乔伊各自所代表的自我厌弃及空洞虚无的生命观的一种回应及启示。一个颇有意味的细节是,威蒙名字的英文发音与Woman(女人)极为相似,而其在港版公映中的名字被译作“威猛”,这种性别气质上的对立恰是对角色内蕴上的隐喻呼应。相对于影片前半段来自阿尔法宇宙、“成龙上身”版的威蒙,在伊芙琳陷入幻灭崩溃之际,始终不离不弃、甚至放下尊严与税务官斡旋的却是一直被她鄙薄的这个软弱丈夫。

在漫长而琐碎的日常和家庭关系中,威蒙的达观与善良相较于“成龙版”的刚毅凌厉,实则具有一种更加宽广、深邃的力量。他的形象塑造不仅解构了刻板印象中对于男性的世俗期许,更借助他的处世哲学阐发出一种应对伊芙琳与乔伊各自精神危机的可能路径:面对琐碎、庸常甚至让人无望的世间生活,威蒙的应对方式是努力洞察及挖掘日常中被遮蔽的美好,即使这种努力渺小如为日常物件贴上一个个Googly之眼,但这之于威蒙都是消解及对抗被生命中的虚无与无常吞噬的顽强努力。

正如片中他自己所言,这些被伊芙琳所贬斥为幼稚的行为以及毫无来由的乐观豁达,并非出于天真,而是必要和必须,他以卑微的努力试图将混乱与无序,化作一种让自己短暂释然、锚定于当下的乐趣。Googly眼睛所代表的正是与贝果相悖的隐喻意涵:中空的贝果吞噬着一切却也让一切遁入虚无的中心,而Googly眼睛则有着明确而凸显的中心,它既代表着“发现”——发现庸常生活中的动人之处,也寓意着“直面”——接受生命中的缺憾与晦暗,而在影片高潮段落,Googly眼睛成为了伊芙琳击败对手们的武器。随着她为自己及每个对手的额头都贴上Googly眼睛,所有人都重新发现了被自己所忽视和遗忘的美好。

伊芙琳终于接受了丈夫柔软而强大的生活信念:生活本身如果无甚意义,何不主动赋予它以创造意义。这也正是认为影片落入“爱能疗愈一切”俗套境地的观点所存在的偏误之处,影片所力求呈现的并非以爱的力量施行拯救的常俗叙事,而是以爱之名探讨存在与虚无,以及在动荡无序的生命历程中如何锚定自我。

真正让伊芙琳与乔伊最终冰释前嫌、与威蒙达成理解的并非是突兀的“爱疗愈一切”的大团圆设定,而是爱标定并明确了人在宇宙及万物中存在的位置,爱并非空洞虚空的符号,而是一种如Googly眼睛一般、应当主动赋予及寻求的所在,它定义了一段关系的独特性,也论证了一个人在自己以及彼此生命中的不可替代。

影片相较于国内舆论、在国外所获得的广泛好评,所透露的正是对于“后疫情时代”复归当下、相知谅解的渴求,它意不在探讨东方家庭关系的复杂症结,也志不在给出一个解决问题的独特性,而是以一个问题家庭的切面作为索引,由母女及夫妻关系的情感探讨作为脉络,将意义核心指向一种看待世情的全新角度与方法:当我们认为前路茫茫、一切皆无意义时,其实正是此种执念将我们囚禁于心态所搭建的四面高墙之内。

时至疫情第三年,浓厚的颓败及无力感弥漫世间,而破除这种心境的不是祈望时光重回或臆想多重可能,而是重新聚焦并尊重当下,具体而沉潜地应对当下的生活。正如佛理中所开示的:我能深入未来,尽一切劫为一念;三世所有一切劫,为一念尽我皆入,我于一念尽三世——洞悉当下的意义,才是能够贯通纷杂、超越庸常的力量之所在。

(作者单位:北京电视台影视剧频道)

中国电影艺术研究中心
电影文化研究部专版

《人生大事》: 久违的感动终于回来了!

■文/周夏

原本计划清明节档上映的《人生大事》因疫情推迟至今,却恰逢其时地提供了一个情感宣泄的出口,大家在影院可以好好哭,让这股压抑许久的郁闷之气通通释放出来。片名《人生大事》,正解为“人生,除死,无大事”。影片导演刘江江也是这部影片的原创作者,2019年春天他创作了剧本《上天堂》,触及边缘冷僻的殡葬题材,并入围2019年平遥国际电影节创投项目。监制韩延是《滚蛋吧!肿瘤君》、《动物世界》、《送你一朵小红花》等影片的导演,而《滚蛋吧!肿瘤君》和《送你一朵小红花》都有一个共同效果就是“好哭”,这两部影片都触及了癌症病人和生死话题。从气质上讲,《人生大事》更接近于喜写作的《滚蛋吧!肿瘤君》(影片结尾就是女主熊顿的一场葬礼),并采取了类型化的手法和明星策略,使这部原本小众的文艺片转化为大众乐于接受的通俗剧情片,一波三折,节奏紧凑,喜乐参半,有笑有泪。这个操作处理类似于商业包装的现实主义题材电影,诸如文牧野导演的悲喜剧《我不是药神》以及励志苦情戏《奇迹·笨小孩》都有这样的魔力。

影片以直面死亡的殡葬情节串联故事,却是为了告诉活着的人“如何好好活”。看完电影,观众跟三妹一样得到了治愈和成长。

治愈:烟火气里的圣人心中

殡葬题材在国内电影中很少见,属于冷门。而“死亡”、“告别”却是每个人都无法绕开的人生课题,生老病死是自然规律,它天然具有大众性。虽然它不属于社会议题,平日里我们也比较忌讳谈论,但这将是人人都要面对的人生大事,不管你有没有做好准备。“葬礼”则属于人类最后一场告别仪式,大家聚在一起缅怀逝者,沉重又悲伤、浪漫又深情,拿编导刘江江的话说:葬礼上做的一切,其实都是在治愈活着的人。

《人生大事》很容易让人对标去年在国内重映的日本影片《入殓师》,但显然,二者风格完全不同。相对于高冷范儿的《入殓师》,《人生大事》中的人间烟火味浓烈、热闹,更接近中国本土的丧葬文化。里弄深处,家传个体户的殡葬老店“上天堂”坐落一角,左邻右舍有婚庆店、理发店、便利店,各色人物说着方言登上台,呈现了一幅生动的市井风情画卷,接地气的生活动息扑面而来。

影片设置了五个死亡情节,展现了五场丧事,相当于采集了五个典型样本。和殡葬师莫三妹有密切关联的有三场:小文外婆、前任女友丈夫、父亲老莫。另外两场分别是医院里病逝的小女孩和孤独的刘大爷。第一场是小文外婆去世,小文缠着莫三妹不放,开启了冤家路窄模式;之后莫三妹拿小文做同情代替替罪羊,签下病危又为小女孩的殡葬合同;机灵的小文又为莫三妹牵线奶妈生前的舞伴刘大爷,拿下下一个30万的葬礼合同;第四场是莫三妹在父亲的指点下为遭遇车祸的前女友丈夫修容,观众也见证了残酷的一刻和家传手艺的专业;最后老莫的离世,给莫三妹留下一个考验。

亡者中有寿终正寝的长者,也有意外身亡的青年,还有不幸夭折的孩子。就像老莫所言:“人生啊,就像一本书,哪一个都要翻到最后一页,有的呀,画上的的是句号;有的画的是惊叹号,还有的画的是省略号……”只有刘大爷是个特例,他要在有生之年办一场自己的葬礼,隆重的宫廷风豪华葬礼背后是子女对折损费的争夺,看似荒诞的闹剧,实则却是对人性弱点的反讽,人生大起大落是无常和悲哀。

影片通过殡葬折射了人间百态,而莫三妹见证了亡者归途,也完成了自身的成长。亡者中有他的至亲,也有情敌,复杂交织的情感一言难尽。其中隐藏的一个死亡情节是老莫生病时说出的二哥

的死亡原因,为了打捞尸体,二哥溺水而亡,这笔虚写的秘密成为化解父子矛盾的关键点。“于我们这解的,就是要有一颗圣人心。”电影借老莫这句点题的台词完成了一场生死教育,对生命的敬畏,对死者的尊重,父兄都是殡葬师家族的榜样,莫三妹解开心结,对这个职业从开始的反感、漠然到最后的认同、尊敬,随着这几场殡葬发生了深刻的变化。

老莫其实是这部影片的灵魂人物,所有关于人生的感悟金句都是由老莫说出。“人呐总归要有一死,什么名呀利呀,都是过眼烟云……”当了一辈子的殡葬师,他见证了太多的生死,其超脱豁达的生死观自然影响了子承父业的莫三妹。老莫和莫三妹是典型的中国式父子关系,执拗的老莫头表面上对莫三妹苛责不满,实则是爱之深责之切,恨铁不成钢,“莫三妹”这个女孩名本身就体现了父亲对她的珍视。当三妹把父亲的骨灰点燃,升入夜空化为灿烂的烟花,这场葬礼就此画上了一个圆满的句号。三妹的心灵也得以释然、净化、升华。

影片以直面死亡的殡葬情节串联故事,却是为了告诉活着的人“如何好好活”。看完电影,观众跟三妹一样得到了治愈和成长。

救赎:孙悟空和哪吒的今世结

影片以情动人,不仅贯穿了有血缘关系的父子情,还着力搭建了莫三妹和小文之间非血缘关系的“父女情”。在成长的路上,除了父亲这位言传身教的领路人,莫三妹还遭遇了小文这个半路杀出的小冤家。

主人公“莫三妹”坐过牢,职业不受待见,情场失意,刚出场似乎是一个吊儿郎当的小混混人设,被父亲嫌弃,被女友抛弃,浑身一股丧气,外加一点痞气,整个一个江湖多变的市井风情画卷,接地气的生活动息扑面而来。

影片以葬礼开始,最后以建仁和白雪的婚礼结束,从丧事变成喜事,寓意着新的希望。叙事结构工整圆满。小文意外加入“上天堂”丧乐团,成为这个大家庭成员之一,建仁和白雪这对夫妇也成了名义上小文的领养父母,这个非血缘关系组建的殡葬团队给予了观众许多温暖和笑料。“组团”是当下小人物叙事中常见的一种模式,动作线是主角和配角一起完成某种使命,莫三妹、小文、建仁和白雪组成的殡葬团队,类似于《我不是药神》、《奇迹·笨小孩》中的病友团队、工友团队,面对困难窘境,大家抱团取暖,流动着平凡底层的温情,这也是温暖现实主义的一种体现。影片唯一的缺憾就是小文妈妈的意外出现。为了在小文和莫三妹之间设置障碍,推动之后的情感高潮戏,亲妈突然从天而降,死而复生。虽然能理解编导的良苦用心,但是失踪多年的妈妈三言两语就能横刀夺爱,莫三妹就这么轻易将小文还给“陌生人”,这未免太简单了,明显不符合正常的心理逻辑,实属情节设计上的硬伤。

结尾处,小文与莫三妹团圆,妈妈也加入了“上天堂”团队,这个善意的安排暗示着未来可能组成的三口之家,但强行幸福的画面看起来还是人为痕迹太重。但瑕不掩瑜,《人生大事》的市场成功又一次证明了一个颠扑不灭的真理:好创意、好故事、好剧本永远是一部电影的基石。