

# 《妈妈!》: 生命尽头也有平静的欢愉

孙孟晋

导演杨荔钠的新片《妈妈!》延续了其“女性三部曲”前两部的敏锐触角,对于母女间的依存关系有了更深入的关照。生命中的突发事故和挥之不去的追悔,两者如影相随,如一种密码在骨肉相连的亲情的打开。

影片的主线和隐线交织在一起,又以奉献和救赎完成了一次诗性的旅程。

## 爱,是亲情中唯一可以点燃的

严格地说,《妈妈!》并没有考虑在母女亲情这一主题上挖出新意,从女儿对已故父亲歉疚的线索来看,在暖色的背后有一片解不开的阴影。事实上,影片一半以上是夜戏,而白天也是阴雨天为主。但无论如何,该片为母女深情添加了新的影视样本:这种亲情间的彼此扶持被赋予人性的光彩。

母亲和女儿这两个角色的对比强烈,母亲是文科背景,在坚强中释放出豁达;女儿是理科生出身,在无法挣脱的内疚中隐忍。两位主演吴彦姝和奚美娟充分展示了她们的高超演技,尤其要在那么狭小的室内空间里传达如此翻江倒海的情感流动。片中有不少母女细水长流的慢板处理,如念裴多菲的诗句:“你爱的是春天,我爱的是秋天。”这是在影射母女心理状态的不同。

耐人寻味的是,当女儿发现患上阿尔茨海默症,角色顷刻间就出现了转换,彻底改变了母女之间生活依赖的关系平衡。影片开头,当85岁的母亲爬上梯子拿书架上的书籍,65岁的女儿写了一张纸条“爬高会摔死”贴在书架上,母亲回以“不爬高也会死”。显然,女儿已很久不太用语言和母亲交流了,她们有手语暗号,三声响指,代表着“我爱你”。然而,一生未嫁的女儿一直处在自己垒起的封闭世界中,她服侍年迈的母亲也只是敬着一份孝心,她内心的重心始终放在亡故的父亲身上,而从为父亲整理考古手稿,到不断地幻觉父亲的出现。

《妈妈!》令观众动容的是爱的维系和重建,当女儿发现自己患有阿尔茨海默症后,操持家务的担子落在了老母亲身上。阿尔茨海默症对人类的重创在于失忆,失忆,不仅断绝了未来,更是阻隔了过去。女儿死活要在发病之前把母亲

安顿好,但这一切似乎都是徒劳。也许,有人会影片和两年前由安东尼·霍普金斯主演的《困在时间里的父亲》做比较,包括演技派的“飙戏”。但《妈妈!》令人意外的是患病的不是母亲,而是女儿,而且杨荔钠是以纪录片导演的身份出道的,她以往剧情片的风格总有一股浓浓的纪实风味,直视人生的残酷和人性的不安,她的“女性三部曲”包括终篇《妈妈!》的主人公都笼罩着深深的焦虑。在《妈妈!》中,两位女主角奚美娟和吴彦姝把各自的角色演得很立体,尤其奚美娟几乎是第一次“自毁形象”,将发病时难堪的一面毫无保留地呈现给观众。后半部分的母女对手戏打破了一开始的沉闷,她们之间重新认识了彼此,像一股暗流在拍打着彼此,这就是最原始也是最真挚的爱。

该片是杨荔钠在努力和前作产生分水岭的电影,她懂得时间和空间上的交融是缔造艺术的必要途径,如果说“女性三部曲”的前两部还原了现实真实的一面,那么《妈妈!》是进入知识分子心灵世界的艺术品,于是,片名从《春歌》变为《妈妈!》,可以看作是迈向市场又不失艺术坚持的有力一步。

## 对年轻女孩的宽容是对父亲的救赎

《妈妈!》中有两场戏是尽情挥洒的,宛如给没有绽放的青春洗去悲剧的泪水。其中一场是女儿穿着婚纱在街上狂奔,另一场是女儿在桥的左边跑,母亲在桥的右边追。奔跑,在这里成了挣脱的象征,也是对向往的人生目标的补偿。看来,近年的杨荔钠在寻找一种富有深意的语汇。

更有象征意味的是女儿发病时,拉着母亲藏在床底下的场景,这种恐惧是因她的内疚加深的。而幻觉中父亲出现在房间里,特别是站在门外的树下,则是造成女儿一辈子无法回应的错误的源头,这是一种一到深夜就要发作的痛感。尽管导演并没有把重心放在一个知识分子家庭曾经遭遇的时代命运上,男性角色的缺失恰恰是这对相濡以沫的母女之间的一道沟壑。电影中把这一暗线处理得若隐若现,但始终给感人的爱埋下生命的转折点。

关于那个年轻姑娘周夏的安排,是

给救赎松开了紧系的绳索,对于女儿来说,她仿佛重新安排了一次人生。这点是合乎逻辑的,也是这部电影有趣的情节。在被周夏栽赃,甚至偷到家里来的时候,女儿充满善意和容忍度,因为她知道人生的悲剧终有那根导火线。她在很多年后,只能以掐灭那根导火线来挽救一个脆弱的生命,以弥补对父亲造成的伤害。《妈妈!》最为光明的点就在这里,最后周夏走上正道,并且带着嗷嗷待哺的女儿来看望她们。

导演节奏感把握得好,丰富的细节令这部片子没有被诗意淹没。这是一个结构相当复杂的剧本,有爱的主题,有关于愧疚的埋藏的线索。还有生命中冲突的内容,无法治愈的疾病及失忆为电影营造了更大的挖掘空间。

片中有关水(包括雨)的意象是值得讨论的,它冲刷生命重累,更是一种暗流的呼应。女儿躺在湖中的船上,撒完稿纸的俯拍画面极美,奚美娟贴上了破壳而出的平静。

影片的最后追求了华彩的效果。母亲推着轮椅上的女儿,从海边疗养院来到被海浪拍打的海滩,此处可以有不同的处理和伏笔,但生命的舞动和明朗的天地色彩,宛如爱的潮水汹涌,生命彻底得到解脱。

## 幻觉中的女性主题和对生活本质的探索

杨荔钠的“女性三部曲”始终贯穿着她对女性群体的关怀。首先是一种女性进入中老年的焦虑状态的剖析,《春梦》用两性关系作为入口,来把握女性被卷入生活无奈的漩涡;《春潮》则在母女冲突中刻画那样一种积压已久的精神状况;《妈妈!》看似色彩最明亮,但进入得更宽广,它是群体和个体之间的一种对比和缩影。三部曲中的女性都有一个共同特征——失语,《妈妈!》中的女儿长期处在失语的状态下,是母亲在关键时刻表现出来的坚韧唤醒了她柔软的意识。

幻觉,也是杨荔钠“女性三部曲”常用的手法,《妈妈!》用幻觉来铺垫父女这条缺失的暗线,在《春潮》中最难忘的幻觉是母亲如被缚的羊,以此加强女儿的对立情绪。令人欣慰的是,杨荔钠试图在《妈妈!》中解决这种对立,它的弥合建



▲影片《妈妈!》以奉献和救赎完成了一次诗性的旅程

立在母女及年轻女孩三代人的相互扶持上。在幻觉和真实之间,大概就是导演想链接的生命本质。

她不喜欢用抒情或意象的灵巧来遮掩自己作品中的坚硬感,如同导演本人的性格,宁愿干燥不愿潮湿。加上她纪录片和剧情片杂糅在一起的特色,我时而会苛刻地觉得她如果留有更多的留白,会更有力量——影片中后半部分的细节甚至过于饱满。但对于一个人的风格,更客观的是这样一种认识:她还在表达的路上。

最早认识杨荔钠是在贾樟柯的电影《站台》里,她演女二号,当时用的是艺名杨天乙。影片中那段西班牙舞至今印象深刻,这是一个向往自由的角色,但有着杨荔钠作为东北人的爽气。在银幕上的她有着十分年轻的意气风发,谁也不曾想到,她不久会如此执拗地表达女性的

痛楚,并且从中年表现到老年。

以前读到她的一篇采访,我就有点惊讶,她在上个世纪90年代后期,用20多万元买了一台DV的剪辑机,为了能自己剪辑拍了200多小时的《老头》的素材,这部在纪录片史上占有一席之地的作品拥有很好的对真实世界的直觉,和她后来的剧情片也有某种联系,一群老人透过夕阳排解命运的捉弄,直至目送一个渐渐淡去的身影。

杨荔钠带着冲动去接近老人,但当拍摄《家庭录像带》时,她则是带着创伤接近父母离异的真相。这部“微电影”最后剪辑时,删去了所有多余的户外镜头,只留下了镜头的直视和露出某种难以复原的真与伪。

人的一生一定会在缺陷中圆满起来,杨荔钠也在自己感受的痛楚中寻找

出口。电影《妈妈!》中,女儿对母亲说:“爸爸日记里从来没有提到你。”母亲回答:“他只对5000年前的女人感兴趣。”看得出母亲在人生的尽头已经放下了一切,而女儿还没有放下。

《妈妈!》有着不同的维度,包括对患有阿尔茨海默症的老人的关怀。想起一部讲述这一疾病的电影《依然爱丽丝》中的一幕,女主当众朗读了著名女诗人伊丽莎白·毕肖普的句子:“很多东西失去后仿佛充满了意义,其实也并非是什么不幸。”

《春潮》中,郝蕾饰演的女儿最后那段在母亲病房里的独白,突显了对立的关系没有弥合。而在《妈妈!》里,杨荔钠的人物温柔了很多,不幸并非是全然的不幸,生命的尽头也有平静的欢愉。

(作者为知名文艺评论人)

## 新片《世间有她》对不同地域女性的日常生活进行了难得的统合性处理

# 一次视角独特又风格新奇的深度探讨

王一川

当代女性在世间的处境怎样,不妨透过她们在突发社会危机时刻的生存境遇及其主动行为去观照。由李少红、陈冲和张艾嘉三位女导演联合执导的影片《世间有她》,借助于突发事件造成的剧烈身心震荡,对女性在当今世界的承受与担当展开了一次视角独特而又风格新奇的深度探讨。

该片对女性的承受与担当的深度探讨,是通过突发的新冠疫情危机事件下三名女性遭遇的各自不同而又彼此相通的严峻生存困境展开的。新冠疫情在这里并非主要角色,而只是起到用来检验女性日常生存状况的“试剂盒”作用,真正重要的是女性视角的透视。观众透过这种女性视角而陆续观照到以下三幕场景:武汉的婆媳之间同处一屋却如相隔一堵墙,被分割在北京和武汉两地的大学恋人通过手机和互联网实现视频和音频联通,一对香港夫妻虽没离婚但也不得不分居和分心。它们分别呈现出武汉、北京和香港等不同地域女性遭遇的日常生活难题,对当地女性面临的生存状况进行了一次难得的统合性处理,这一点在当前是有意义的。

第一场景或故事由李少红执导,叙述沈玥(周迅饰)与婆婆李菊(许娣饰)间的矛盾。这对婆媳之间虽然彼此都在场然而又实际地缺席。第二场景或故事由陈冲执导,讲述北京姑娘小鹿(黄米依饰)与武汉恋人李昭华(易烱千玺饰)之间的生死恋情。这对恋人之间虽然不同时在场而又在场,尽力实现手机上的异地团聚。第三场景或故事由张艾嘉执导,刻画香港女记者梁静思(郑秀文饰)与同为记者的丈夫(冯德伦饰)之间由分居而引发的矛盾。他们之间既在场又缺席,或者呈现半在场而半缺席的状态。三位华语女导演的异地合作,也让这次对于女性生存问题的影像探讨有了更加广阔而深刻的地缘美学整合意义。

这三个故事虽然都选取女性视角



影片《世间有她》以女性视角展示她们在世间的危机中的坚韧承受与奋勇担当

但它们各自都显出了独特的叙事特色。

故事一主要选取沈玥视角去观看丈夫、儿子、婆婆和父母,反映出她从起初的冰冷感到后来的温暖感的体验转变过程。当她报告自己发烧并可能感染疫情时,婆婆的第一反应就是让儿媳独自搬出去找地方住,目的是为了自己的儿孙两人平安,这理所当然地激起沈玥的强烈反感和激烈反抗。随后当婆婆自己也发烧和可能感染时,沈玥反过来对婆婆的关心和照顾,终于使得婆婆对疫情和家庭关系的处理态度发生了转变,开始领悟并正视女性作为独立个体所具备的自身价值和尊严,逐步产生了现代意识。故事二透过北京姑娘小鹿对武汉恋人李昭华的深情思念去叙述,突出这名女性对恋人的爱的深沉

和高度责任感。她在发现武汉疫情暴发时,急切地设法冒险购票去武汉探望,以便在这危机时刻与昭华坚定地在一起,但因全国统一的防疫政策规定而作罢。这样就迫使她与他之间频频通过手机联网而展开音频和视频的联络,即时相互交流 and 倾诉。故事三则移步到香港,从摄影记者梁静思的日常拼搏姿态和身心焦虑去凸显香港职业女性的困境和脱困努力。梁静思的困境在于,当自己同时遭遇到做名记者、好妻子和称职母亲这三重角色之间的难以调和的相互干扰时,丈夫不仅不予理解和体贴,反而变得陌生、彼此渐行渐远,因此不得不重新召唤脱困的力量。这三个小故事之间虽有不同,例如沈玥期望在倾心付出中得到人的尊严,

左图为《世间有她》中周迅饰演的沈玥,下图为该片由易烱千玺饰演的李昭华



小鹿为了恋人安危愿意倾其所有,梁静思渴望重获丈夫的爱,但共通之处在于探讨当代女性通过自己在世间危机中的坚韧承受与奋勇担当,重新确认自己作为人的身份和尊严。

从影像风格看,这三个故事也各有其独特之处。故事一呈现女性在处理家庭关系时的柔韧度和力量感,通过沈玥与婆婆之间激烈较量的细节和场景去体现。给人深刻印象的是对于做带鱼并送带鱼这个细节的浓墨重彩渲染,以此突出婆婆不顾儿媳安危和自身安危而对儿子的溺爱,及其与沈玥既为丈夫和儿子着想、也为婆婆和自己着想之间呈现的张力之紧张和激烈程度。反复出现的沈玥手持手机在房间、阳台和露天等场地的焦虑不安、急切大喊或安静

沉思等多种姿势,一道将她的生存困境和跨越这种困境的努力尽情展现出来。故事二突出表现女性与伴侣之间虽有物理意义上的疏离更有情感上的亲密融合,着重通过人类个体之间借助手机和互联网保持日常而基本的本体式联系予以表达。小鹿和昭华之间生死相依的爱情表明,手机和互联网固然可以视为当今人类生存方式的“枷锁”,如同卢梭所谓“人生而自由,但无往不在枷锁之中”一样,但也同时可以成为人类个体之间相互联通的便捷纽带或桥梁。昭华在武汉患病时、特别是病情加重即将离去前夕,幸得小鹿通过手机联网画面而与他时刻紧密相连,互诉衷肠,如胶似漆,彼此建构起并共同享受到原本因身处异地而不可能有的异常

亲密的在场感。通过手机联网画面的图像并置和相互直接通话的声音联结,这对恋人之间实现了想象中的缺席的在场愿景。但两人通话时手机突然滑落而导致其并置图像成倒立状乃至黑屏状,也暴露了手机联网所建构成的在线共享乌托邦只不过是一种自欺幻象而已,这也见出了手机联网在场的两面性。故事三意图表达女性与伴侣之间的若即若离。梁静思与丈夫同是摄影师,都需要亲临第一线去抓拍现场照片,这使得他俩有着共同语言。但接连生下两个孩子并需要持续抚养、教育、关爱,导致梁静思逐渐失去丈夫的理解和关爱,变得孤独烦闷、焦虑不安,与丈夫总是话不投机、争吵直到分居。突发疫情下的危机情势才让丈夫为了生病的孩子而回到家里,夫妻俩一道操心、吵架、守候、摔东西、回忆往昔,仿佛正在重新找回久违而去的真爱与责任。梁静思与丈夫的吵架以及激动下猛摔东西的姿势,充分传达出这位职业女性多年所承受的巨大生存压力和找回女性尊严的渴望。总体看,这三个故事共同烘托出既柔且刚这一影像风格,这种影像风格正可以视为对于女性有关家庭、社会和自我角色的新探讨的一种美学置换。

可以说,这部影片以女性视角展示她们在世间的危机中的坚韧承受与奋勇担当,并运用柔而刚的影像风格凸显她们对于家庭、社会与自我的崭新思考,从而在叩探新时代女性社会角色认同方面迈出了有力的新步伐。不过,影片也留下一些可商榷之处,例如沈玥与婆婆之间的关系转变过程有些突兀,对小鹿与昭华的身份交代过于简略,有关梁静思的性格描写稍显粗糙,而三个小故事之间如能建立起更深层次的内在联系、并使其影像风格更趋统一当更佳。

(作者为北京师范大学文艺学研究中心教授、中国文艺评论家协会副主席)