

中国电影艺术研究中心
电影文化研究部专版

《妈妈!》:释放的柔情和包裹的伤痛

■文/周夏

像马有铁一样劳动或者去爱

有感于电影《隐入尘烟》

■文/黄海碧

甜苦辣,不必经历也能体会到的艺术感染力——虔诚的固定镜头下,黄英在田间不小心除掉了一棵小麦幼苗,心怀怜悯与愧疚地回望后景中的马有铁时,尽管马有铁轻描淡写地说“啥人有啥人的命数”,“麦子一样有它自己的命数”,黄英还是小心翼翼地把它重新埋进了“特写镜头”的土里。接着是两人围在透过纸灯箱光孔,摇曳出光芒四射如草间弥生圆点光斑迷幻装置的温馨里,望着孵出的一只小鸡一如看到了生命的希望。然后,是为拉土、和泥、脱坯盖房,马有铁到水塘边汲水时放生三只小蝌蚪的桥段,直到编草席时捡起跌进土里的馍馍就放在了嘴里,黄英疼惜地说“别吃了,跌土里了”。马有铁说:“啥不是土里头生的,啥不是土里头长的,土都不嫌弃我们,我们还能嫌弃土么?土是最干净的。不管你是有钱有势的人,还是其他什么人,你只要种上一袋麦子,它就能给你长出十几、二十袋麦子……”如此言简意赅、深含哲理的农民话语,是他的人生态度,也是他看世间万物的道理。

就像再卑微的骨头里也有山河,多么荒凉的废墟上也有花朵一样,马有铁和曹贵英两人间虽无爱语缠绵,又分明悉心呵护的沁入骨髓……于他们而言,重要的不只是互知冷暖、相守相伴;还有彼此从不言苦,却隐忍着被苦窒息的艰难。垛墙垒屋、上梁挂席、麦田收割、碾场扬场。疲惫劳作间隙,享受钻进麦垛相互摁下麦花印痕的小欢喜,远胜当下时髦恋人满抱盛开的浪漫玫瑰……

《隐入尘烟》的电影叙述,关键在于导演有多么克制和冷峻,而在于主人公多舛的命运有多么无常——在包谷成熟的秋天,眼看着住进了自建的土屋院落,有了能下蛋的母鸡的“家”,距离“买个电视机,带曹贵英去县医院看病”的愿景指日可待时,马有铁心心念念的女人,却为了给他送鸡蛋和馒头,意外溺死于周围只关心自己不关心他人的乡亲无以施救的水沟里——令人心寒的冷漠,终于熄灭了这位历经苦难艰辛,有着泥土品质的马有铁心底里,最后那一点追求美好的念想。除了孤寂悲苦地告别身边不见锋芒却处处寒凉的世界,他还能有什么选择呢?他坐在床上,望着昔日贴着红喜位置上的亡妻遗像,吃下曾经和曹贵英相互推让的鸡蛋,和衣躺在两人同榻的土炕,手拿麦秸编织的草驴。直到这个时候,植入观众意识的蒙太奇才恍然对应出,此前马有铁从地里挖出来装满两大袋的土豆,放到养羊老汉的家门口,作为初春从他这里取羊粪的交换后,又把那头被称作“贱骨头”的驴,拉到沙岭放生;把秋收入仓的所有粮食都卖掉,不计较收粮商人的习惯性克扣;带着卖粮所得,还清了化肥、农药和种子的账;拎着装着十个鸡蛋的袋子到借了十个鸡蛋孵小鸡的农户那里,还清他最后的债务,踉踉跄跄行在黄昏暗影中回望乡亲的最后一眼……

我不敢苟同把《隐入尘烟》解读为借穷苦农民的艰辛磨难当励志故事,赞美吃苦耐劳的所谓崇高。反以为,借“平民”视角,将镜头对准以土地为生的农民,带领观众走进农村,感受底层农民的情感与命运;一边向被苦难磨砺的生命致敬,一边让观众通过身处困境的马有铁和曹贵英,靠自己的双手以一己之力改变着困境,悄然“隐入尘烟”的身世,引起应有的关注,进而思考在改革发展的突飞猛进中,我们是不是丢掉了不该丢掉的东西?在实施“乡村振兴”国家战略的进程中,为整个故事演进的叙事路径,染色些微诗意的温馨于和曹贵英相濡以沫的艰辛、坚韧的泥土里。为银幕上不输古典主义或印象派画作的影像,赋予了苦难阴郁的基调,谱写了西北农村四季耕作中,何以摆脱生存困境的挽歌,令观者唏嘘得五味杂陈……

值得称道的是,导演李睿珺以前匍匐于乡野泥土的创作态度,用尘归尘、土归土般朴实的镜头语言,没有推拉摇移、运动镜头或长镜头里胡哨的摄影技巧,只有固定镜头的平铺直叙画面,将两个命运相似的人,结合在一起互相成全,开启属于自己虽苦犹甘、不惧艰辛的生活状态呈现在银幕上。导演既设定了马有铁粗糙憨厚的外表,又赋予了细腻柔软的内心。让观众从一个又一个蒙太奇桥段里,深刻感受到男女主人公的酸

《妈妈!》是杨荔钠继《春梦》、《春潮》之后执导的第三部故事片,这也是她从事电影创作20多年以来第一部正式进入院线的电影作品。可能是为了大众市场,最初偏文艺的片名《春歌》改为通俗的《妈妈!》,84岁高龄的吴彦姝也因“妈妈”这一角色获得了今年北京国际电影节“天坛奖”最佳女主角桂冠。但是英文名保留了song of spring,在片头看到母女二人在杭州的清雅居所,那个开满鲜花的小庭院,我还是闻到了“春歌”的味道。

这是女性作者创作的一部关怀老年女性生活的现实主义电影力作。除了女编导杨荔钠,两位女主演吴彦姝和奚美娟,幕后的女性主创团队也很强大:女制片人尹露、女摄影指导余静萍和女剪辑师米琳。《春梦》、《春潮》、《妈妈!》构成了杨荔钠的“女性电影三部曲”,她也表明自己是女性主义关怀者,在北京首映礼上,杨荔钠直言实现了一个野心,就是让老年女演员有戏演,演员不应该被年龄限制,这部双女主电影的确让“老戏骨”吴彦姝和奚美娟闪闪发光、熠熠生辉。

母女关系的正反相合

其实我觉得杨荔钠导演不仅是一个女性主义关怀者,而是一个人文主义关怀者,她编导的第一部纪录片《老头》就把镜头对准了老年人,纪录片《野草》关注的是一群孤儿,《妈妈!》关注的是阿尔茨海默症患者,对于处于边缘的非主流群体,她投入了一以贯之的温柔又有定力的目光。

《妈妈!》讲述的是85岁的老母亲照顾65岁患上阿尔茨海默病的女儿的故事。相对于《春潮》中彼此怨怒、紧张胶着的母女关系,《妈妈!》中的母女关系虽然也有日常生活中琐细的小矛盾,但二人最后走向了和解,彼此陪伴,相

《妈妈!》:重新开始生活的勇气

■文/王小鲁

《妈妈!》是一部气质独特的影片,是一部少见的影片。这部影片的核心情节其实十分简洁,但这反而考察导演对于生活的观察能力。整部影片其实主要靠一些细碎的行动来支撑的,这也很见创作者对于生活的细腻把握,体现了导演杨荔钠所具有的穿透情感的力量。

这部电影我看过三个小时的粗剪版,院线版是109分钟,这当中剪辑掉了很复杂的东西,但是在观看院线版的时候,我感觉其叙事的组织是流物的。对于历史记忆的植入具有隐微书写的意味,虽然只是寥寥数笔,但在当下院线环境下,其表意上仍然是成功的。对于影片中年轻女孩的情节设计,目前我认为有点突兀和过于粗略,但是我仍然认为她是必要的存在。不仅仅是叙事的需求,影片中的人物需要,观众也需要。因为在一对老年人的故事里面,在时间与生命的流淌里,走向死亡的过程中仿佛失去了一切安慰,没有任何其他的维度引入,将强化一种意义感的丧失,将带来了过分的抑郁。女孩的出现让人忽然有了希望感,这来自于导演的直觉和情感逻辑,所以她的出现是感性直觉的产物。

而且她的出现,也具有推动剧情的功能。这都是次要的。如前所述,整部影片的情节是简洁的,但它富有哲学的内涵,它的生命追问是十分本质的,因为她追问到了生命的极限,追问到了生存的意义。

影片中奚美娟扮演的角色是一位退休的知识分子,她终生未

依为命,温柔以待。

前半段母女关系倒置,妈妈更像女儿,女儿更像妈妈。蒋玉芝是退休20多年赋闲在家的文科老教授,读诗养猫,优雅浪漫,感性顽皮;冯济真也是退休在家的理科教授,理性内敛,一丝不苟,严谨刻板有洁癖。女儿精心照顾妈妈,妈妈却像个老顽童,时时闹祸,撒娇耍猫。二人性情色彩和生活习惯的大反差带来生活中的小摩擦、小对抗,因此也带来了几分喜剧的幽默感。

后半段母女关系回归。冯济真坦言自己患上了阿尔茨海默症,这激发了妈妈的潜能,蒋玉芝按下重启键,重担母责,使母女关系复位,迸发出顽强的生命力。就像她所言:“每个妈妈都是母狼,保护幼崽是天性。”随着女儿病情的加重,悲剧感也逐渐上升,女儿反而回到了孩童时代,放飞自我,性情多变而乖张。母亲精心照顾着不按常理出牌的女儿,身心疲惫,沉重而无奈。三年之后,母亲也患上了帕金森病,二人共同住进了面向大海的敬老院,在海边,母女深情相拥,女儿终于叫出了那声“妈妈”。

其实二人是互为母女的,更像一对老姐妹,共同面对病患,面对衰老,甚至面对死亡。无论是女儿对妈妈的爱,还是妈妈对女儿的爱,都是深沉博大、身心相足的,这种无以替代的亲情关系足以让许多人“破防”。但是这种悲剧感并没有走向悲情,导演在情绪表达上相当平静克制,对于丧失记忆、行为出格的失智病人,没有夸张的猎奇和煽情,只有默默的注视,寄予潜于心底的深情。

其中一个段落尤让人动容,当女儿得知自己患病之后,便开始处理后事,把妈妈送到敬老院,小舞台上演着两位女性互动的舞蹈,台下坐着妈妈和女儿,女儿悄悄离去,在幕边偷偷望着妈妈,而妈妈却慌张不安,眼光四处寻觅着消失

的女儿。这多像小时候,妈妈把孩子第一天送往幼儿园的情景,离开家,离开最亲密的人,孩子那种不安全感,妈妈那种恋恋不舍的牵挂,形成了一个生命的轮回。

幻觉中的父亲:
历史阴影的罪与罚

但《妈妈!》讲的绝对不仅仅是母女柔情。和《春潮》相似,《妈妈!》依然是一个带有大时代烙印的小家庭场域叙事。两部影片中的父亲虽然都已去世,看似缺席,但他们都显示了一种沉甸甸的“在场”。《春潮》中母女对父亲迥然不同的态度严重影响了亲密的母女关系;《妈妈!》中的父亲在母女二人的言说、回忆、纪念和想象中存活的,把忌日当成节日来过。

《妈妈!》延续了《春潮》中的心理创伤痕迹,随着女儿的坦白,父亲去世的秘密也浮出水面。在那个特殊年代,作为考古专家的父亲跳湖自杀,女儿执意认为是自己杀死了父亲,因为她曾闭口不让父亲进家,对父亲的死充满负罪感和愧疚感。因此她在生活中惩罚自己,过着清教徒式的节俭生活,吃素、做义工、做善事,单身,无儿无女,孑然一身,资助失学儿童上学,包括对栽赃于她的“不良少女”也选择原谅和帮助。她日日夜夜整理父亲的日记,想以此纪念父亲,给自己赎罪。患病之后,“父亲的日记”依然是她最大的心结,梦境中,她坐在小船上,而父亲的文稿散落一湖。最终,在母亲的修补下,《父亲的最后考古日记》出版了,母亲还特邀请医生帮忙,在家里开了一个没有读者到场的新书发布会,女儿了却心病,绽放笑容。

历史从来没有真正过去,在女儿的幻觉中,父亲总共出现了四次。第一次在妈妈的卧室,她看到了白发苍苍的父亲和他的学

《妈妈!》:重新开始生活的勇气

■文/王小鲁

我深为认同。

存在先于本质,而存在永远先于本质吗?一个80多岁的老人家的存在也能够先于本质吗?但是她必须重塑她的本质,改变既定的生命路线。

整部影片中,对于阿尔茨海默症的女儿的描述,我觉得是恰切的。公交车上被诬赖为小偷的事件,对于她是一个刺激,她快速地进入了记忆衰退期,并做出了各种非理性行为。在对于阿尔茨海默症的描绘里面,奚美娟的表现很好,剧本设定也不错,因为这个过程里面的层次感被体现出来了。

从剧情的角度来说,关键是她不再认识自己的母亲了。不认识自己的母亲的女儿还是女儿吗?母亲或者女儿,这些角色是生理的,也是文化的,不再记得自己历史的女儿,母亲该如何面对?

阿尔茨海默症是一种哲学病,它自带文化深度。以前的一切陷入黑暗,变成虚无。而对于吴彦姝扮演的角色来说,重新成为母亲,重新开始生活,需要一种非凡的勇气。我身边有一个现成的故事,一个很亲近的接近90岁的老人得了阿尔茨海默症,这种病发展特别迅速,老人很快就不认识所有人包括自己的家人了——有人说影片中的奚美娟病情速度太快的质疑,其实可以参考这个案例。老人以前特别敏感,对于亲情的情感要求很高,她病发后,我感觉大家在一定程度上都如释重负。大家不再像以前那样陪伴她,因为她不认识我们了。

想起这一点就感觉特别悲哀。但这种病并非彻底遗忘过

生们围坐在一起探讨考古问题;第二次,年老的父亲站在夜间花园中朝她慈爱的微笑;第三次,深夜,她披着妈妈当年的婚纱一路奔跑,跑到西溪路56号的故居,看到了年轻的父母和小时候的自己,一家三口正在享受烛光晚餐,其乐融融;第四次再次呈现了家庭团圆的温馨场景,只不过三人都是老年模样,打着默契的手语,在阳光下手拉手站在一起,这也是影片在2014年的最后一个场景。这个家庭团圆的幻像是女儿心底热切的希望和永久的遗憾吧,喜欢女儿这句台词:“妈妈是大海,我是一滴水,爸爸是不会游泳的鲸鱼”。

幻境弥补了现实中的缺憾,即使是昙花一现,导演设计了许多绵密的细节来暗示女儿的心境。“水”的意象依然充盈,母女二人在水族馆看海洋动物,女儿在雨中放飞自我,母亲和女儿在水中的倒影,母女二人在海边深情相拥。《春潮》片尾长达十分钟的水流,在《妈妈!》中融入大海,更为宽广博大了。片中依然有母亲给女儿“洗澡”的场景,延续了《春梦》、《春潮》中类似的“母女”关系,这是女性与女性之间表达亲密关系的生活体验,同时也传递出一种温暖的善意。

整部影片都被赋予了作者独特的气质,既有家族历史的深度,又有人文关怀的温度。如果说遗憾,和大多数观众一样,我也觉得文淇饰演的这个角色有点刻意和突兀,尤其是三年之后,“不良少女”改头换面,抱着孩子空降到家,上门打扫房间、做饭、还钱,这对母女以回馈,表现了一段充满希望和活力的女性家庭乌托邦,配着快节奏的时尚音乐,确实太跳跃了,和整部影片的调性完全不搭。虽然能理解主创的意图,倡导年轻人的感恩和反哺,但这个“新人类”却没能很好地融入这对母女关系中。

《妈妈!》:重新开始生活的勇气

■文/王小鲁

去,有时候偶尔会记得一些久远的事情。影片中奚美娟在病中仍然被历史所折磨,她记得自己曾经有一次,没有让被批斗的父亲进门,导致了父亲的自杀。这一点仍然深藏在内心,仍然被她记起,让她受到煎熬。这代表了那是生命中远未被处理、被化解的往事,是记忆中最为难忘的部分。那件事是历史的象征,它会坚定地重返,哪怕在一个阿尔茨海默症患者身上。

这个情节的存在虽然篇幅不大,但却极具分量,也因此让影片前半部分的一些人物行动具有了深度。如前所谓,登高壮观天地间,大江茫茫去不还,这是生命和时间的流向,再强大的雄心,又能起什么作用呢?毕竟我们没法摆脱地心引力,也不能住在黑洞边缘,每个人都会被时间打败的。所以影片结尾的设置,也很能体现导演的思辨能力、心理倾向、生命态度。

目前的结尾似乎有多重暗示,母亲推着女儿,似乎要走向大海深处,但影片最后,又出现了让女儿和母亲一起在海边舞蹈的场景。在生命的必然结局前,对于生命的阐释和态度相当重要,它决定了此岸的生存底蕴。我相信万境由心所造,所以我赞成舞蹈的结局。如无必要,切勿给予生命过多的沉重悲伤。另外,本片扮演老年知识分子的优裕的物质和精神生活,其实在当下院线观众的接受心理上,也发生着重要的刺激作用,阶层感仍然在左右着观众的情绪和理解,这一点以后有机会再谈吧。