

《观音山》：都市游魂的救赎之路

■ 周聚群（河南教育学院，河南郑州 450046）

[摘要]《观音山》讲述了南风、丁波、肥皂三个高考落榜青年和京剧演员常月琴的情感纠葛，试图以“爱”、理解、温情和重建生活信仰穿透青春叛逆的迷惘与丧子之痛的沉沦，在大都市的丛林法则下寻求重建心灵秩序、摆脱精神枷锁进而实现自我救赎的可能途径，并追问人为什么活着、人应该怎样活着等终极命题，表现出强烈的情感冲击力和深刻的思想启示，较具思想性和艺术性。

[关键词]《观音山》；都市游魂；精神归宿

由青年女导演李玉执导、范冰冰和张艾嘉主演的电影《观音山》在2011年3月份公映后票房飙升，同时引起了褒贬不一、众说纷纭的评价，这是可以理解的，毕竟众口难调，每个人对影片的期望值也有较大的差异。一般认为，该片被称为“现代人的漂流记”，以残酷青春和极致情感为主题，^①它通过演绎三个高考落榜青年和一个中年女性共同生活在一个屋檐下的情感纠葛，以“爱”为中介穿透生命的孤独、悲凉和无奈，由此开始了他们从防范、误解、排斥走向沟通、理解、体认的旅程，在更高和更深的层次上，《观音山》试图在一个信仰崩塌的年代重建心灵的秩序，进而寻求现代人摆脱精神枷锁、自我救赎的可能途径。

一

《观音山》讲述的是一个青春叛逆和生活迷惘的故事。电影中三个叛逆青年南风（范冰冰饰）、丁波（陈柏霖饰）和肥皂（肥龙饰）像漂在成都——它也是所有大都市的缩影——中的浮萍，从事着或歌厅歌手或非法载客人或酒吧侍应生等相对低贱的工作，而且各有各的隐痛和悲伤：南风生活在一个母爱受压制、父爱缺失的暴力家庭，由于不堪忍受父亲酗酒、殴打母亲而逃到都市寻找梦想，却因为对男人的失望和恐惧而不相信任何爱情，在与异性交往中以假小子甚至同性恋者的面貌保护自己，她的自毁型人格既像冰冷的“水”又像暴烈的“火”，这在为肥皂出头和面对病重父亲时显露无遗。丁波最大的心结是与父亲的关系，他因为母亲的病逝无法原谅他，面对“陌生人”的侵入家庭却无能为力，性格变得狂躁不安、玩世不恭，仇恨着世界与他人，在爱情、事业和家庭的纠结之中，他极力想摆脱父亲失败的阴影，成为一个能担当起爱情的男人；肥皂生活在一个缺乏家庭温暖的小老板家庭，父亲是赌鬼，美国摇滚天王迈克尔·杰克逊是他的崇拜偶像，几乎无性特征的肥皂成为衔接南风和丁波的纽带，也是二人部分情感的寄托。这三个年轻人尽管有各自的伤心之处，但共同特点一是被主流话语（高榜落榜）抛弃后漂浮在社会边缘，二是经济上的整体无能，三是缺少家庭温暖，成为有家难归的都市游魂，无法找到精神的支撑。而由“前途渺茫”带来的躁动、无处安放的青春激情和逃避心态是把他们凝聚在一起的力量。如果仅仅以他们的生存、生活、奋斗、情感展开故事，就会陷入一个俗套、滥情的爱情片或青春片窠臼，无法深入都市年轻人丰富、深邃、矛盾、痛苦和躁动的内心世界并加以绵密地展示和解剖，难以实现知识

分子的重要职责“揭示社会日常生活中被遮蔽的权力关系”^②，达到引起人们感同身受的共鸣与深层次思考的效果。

幸运的是电影以复线的形式塑造了一个饱受丧子之痛、生命布满疮疤的过气京剧演员常月琴（张艾嘉饰）。她的丈夫早逝，儿子因为女朋友想为他过生日的浪漫想法遭遇车祸死亡，常氏无法接受天人永隔、孑然一身的巨大打击，终日处于想摆脱孤独而不能的焦虑之中，已经走不出希望破灭、精神潦倒、沉溺于悲凉回忆的凄清处境，被现实撕裂的心理创伤找不到切实的慰藉方式，随时愿意靠近死亡，去感受另一个不可知的世界。四个性格各异的人由于偶然因素（房东与租房者）生活在同一屋檐下，在适应各自生活习惯的差异后逐渐弥合了两代人之间的隔阂，几颗困扰、脆弱又孤独的心灵相互依靠、相互接纳并彼此支撑、彼此疗伤，开始了情感的碰撞和灵魂的沟通。电影在表现都市青年真实的生活状态和叛逆、迷惘并存的心理情绪时没有愤世嫉俗的怨怒，而是找寻缓解现代人心灵隔绝的可能途径：尽管老一代常月琴和青年一代南风们有误解，有磕磕碰碰，有戒备甚至冲突，当面对残酷的生存处境、两代人都活得无依无靠时，理解与爱、心灵的互相敞开是他们逐渐磨合、靠近的润滑剂，是化解无尽孤独、寂寞与哀伤的第一步。

二

但一个孤独而又饱经人事风霜、精神创伤的“老去生命”理解、接纳另一群不谙世事的年轻人（残破的青春）并不是一件容易的事情，生活道路的寻找、心灵伤痕的平复也不是一蹴而就的，在日常生活中他们就像蜗牛，不时伸出试探的触角，借以感知对方的态度，她和南风两代人的摩擦、碰撞就是这种试探的具体表现。故事的转折发生在常月琴割腕自杀未遂之时，这一次她是在生活无望、精神崩溃的前提下对生命的了结，为的是告别直至生命自然终结才可能消失的磨难与痛苦；当南风们把她从死亡边缘拯救回来，并在病房中扮演天使希望给予她活下去的勇气时，常月琴体会到人与人之间一种久违的温情，他们关于“床单”的亲昵对话逐渐穿透她防卫的铠甲，融化了她内心抵御伤害的坚冰，使她慢慢走出了以往低迷、焦虑、困窘的现实和精神处境，体会到活着的美好。电影借修复前后的汽车带给观众不同的视觉印象和情绪感受来暗示常月琴生活内容和情感状态的转变，手中有大把青春的南风们唤

醒了常月琴对生命的热情，他们快乐的姿态为后者留下对生命的眷爱，青春已逝饱经创伤的常月琴与命运、与世界握手言和的超脱给他们带来了对生命、对爱的感悟。他们一起泛舟河上领略大自然的静谧与诗意，乘着修复一新的汽车来到观音山——这个远离喧嚣都市且人迹罕至的桃花源，感受摆脱尘世纷扰的轻松和适意。

观音山以及山上荒凉冷清和破败颓坏的观音庙、观音像、金童玉女有着浓重的象征意味：它们是现代人精神空虚、信仰崩溃、心灵失落的形象化暗示。影片以四人同游观音庙为界点，展示了他们前后不同的精神面貌：之前三个青年找不到生命的意义，与社会、家庭、他人始终有一种紧张的关系，像飘浮在都市中的一粒微不足道的尘埃，即使相濡以沫的朋友也无法走进对方的内心，他们敢于“活在当下”，并非因为英勇，而是别无选择，常月琴过的也是一场自闭、与社会和他人隔绝的生活，在回忆中等待死亡的降临甚至主动靠近死神。之后他们在捐钱修葺庙宇的过程中重拾个体信仰、重树生活希望、净化自身心灵，把这个佛教寺庙作为安妥自己骚动灵魂的避难所和归宿，开始试着走出各自的情感难局和心灵困境。《观音山》伴以舒缓、唯美、毫不张扬的画面和异域风格的音乐节奏为观众徐徐展开这个“走出”的旅程：本来相爱的丁波和南风无法冲破经济、家庭、事业和性别等现实困扰，更难以跨越横亘在两人间心理障碍与情感鸿沟；对爱的能力的怀疑和对爱之前景的恐惧。影片没有刻意演绎他们轰轰烈烈、生离死别、缠绵悱恻的曲折爱情，而是展示丁、南二人无法明言的隐痛和复杂万端的心底微澜，展现他们如何克服日常生活的困境、化解性格中的怨气戾气、弥合爱情的伤痛感、超越爱的恐惧感的心路历程。最后他们在观音山上——在普度众生的观音的注视下——走出情感的沼泽地，一吻定终身，水到渠成地实现了爱的升华，随后丁波也化解了与父亲的情感裂痕。在静谧的观音山上被“执念”困扰的常月琴与大师对话后参透了拥有与失去、生与死的真谛，在得到的喜悦与失去的畏惧中体悟到“孤独不是永远的，在一起才是永远”。最终消失在莽莽苍苍的观音山中。生和死、能否与另一世界的家人重逢并不重要，重要的是她实现了从哀恸到放下、达至澄明和解脱的人生境界。两代人的命运选择表面上不一样，但都是讲述一个关于信仰寻找、重建的过程，他们在生命的脆弱、孤独和沉重之间找到了平衡点和归处，印证了现代人精神上的相通与相依。

三

《观音山》能打动众多观众的心愿因有多方面，比如怎样缓解日渐严重的代沟问题，比如相爱的人如何跨越各种障碍、走出情感迷雾的问题；怎样看待突如其来的人生灾难问题；如何看待应试教育的边缘人/失败者问题，等等。然而最根本的是它触及了现代都市人内心中最脆弱、最柔软也是最难以诉说的部分：表面的喧哗、热闹后面是内心无处不在的孤独感和异己感，影片中观音庙、汶川地震等物质世界的废墟可以重建，可以焕然一新，但心灵废墟的重建又怎样呢？内心的困境和虚无感应该如何驱除？情感的残缺和精神的残疾是物质日益富裕的我们“生命中无法承受之重”。电影最深刻的地方就在于它试图为这些问题找

到可能的答案：渴望用爱和理解来沟通、填平人我之间的鸿沟，并且敢于让沉溺于世俗功利无以脱身的我们思考生死与信仰这类“宏大”和超越性的话题。编导为了贯彻这个意图，便设置了南风和常月琴等四个生活在都市、经历迥异、患有不同程度情感缺失症的都市游魂，通过他们暗示了以爱与理解为基础、通过重建信仰疏解“人”的孤独与虚无的可能性，安放日渐浮躁、冷漠、隔绝、异化的心灵。电影最令人感动的不是常月琴彻悟后消失在观音山中或生或死的开放性结局，而是经常出现的穿梭在隧道中没有终点的火车、永不能交汇的铁轨、标有“观音山”站牌的小站，还有坐在火车上或声嘶力竭呼喊或若有所思的沉默、在铁道上游荡徘徊的南风们。这些画面和景物设置既象征了他们前途茫茫的绝望感，是对局促、压抑、冷酷的现实生活的怨恨、放纵、发泄乃至怀疑、彷徨，也交织着寻找情感依靠、心灵寄托、精神家园过程中的沉重和复杂情绪。年青一代在观音山获得了精神上的支撑，走向微露曙光的新生活，使电影在冷冷的氛围里有一丝慰藉观众心灵的温暖，在实现自我救赎的努力中带给滚滚红尘中的一种生活下去的信心、力量和勇气。

作为一个特立独行的女导演，李玉以前关注的是女性的精神困境和同性恋者的遭遇，用女性主义者的眼光审视男权社会的不公不义与压抑人性的一面，《观音山》则有所突破，以一个导演而非女导演的立场“用电影之梦还原真实人生”，通过与社会、与他人、与男性和解的姿态表现男女、老少之间的人生之真、人情之美、人性之善。作为火车站名的“观音山”“像人生中的‘某一站’”，作为人类精神净土的“观音山”是“有关心灵的找寻”，四个人“找到了曾迷失的自己，找到了爱，得到了温暖”^③。更是探寻和追问人与人的关系、普遍人类的情感和精神归宿，其中的人文关怀情结和悲悯意味是极为浓重的。从这个意义上说，这部电影不能被评价为文艺滥调或文艺青年的苍白表演，更不是迎合大众消费文化“将国家形式主义、东方极权主义和国际市场三者拉在一起”^④的政治、经济诉求和文化媚俗，而是以艺术电影的形式、先锋艺术的自由精神和现代意识探讨都市人克服孤独的体验、寻找心灵栖息地、救赎自我的多种途径，追问人应该怎样活着、人为什么活着等形而上的问题。在某种意义上说《观音山》背后蕴含的哲理命题远远超出了明星范冰冰、张艾嘉等人带给我们的视觉感受和轰动效应，因为它对生命中存在与虚无等宏大命题的探讨和追问跟拥有与失去、生与死、变与不变这些人生的终极命题联系在一起，更具有种强烈的情感冲击力和深刻的思想启示。

注释：

①③ 周昭：《女导演到底代表什么》，《广州日报》，2011年3月8日。

② 许纪霖：《知识分子十论》，复旦大学出版社，2003年版，第48页。

④ 张柠：《文化的病症》，上海文艺出版社，2004年版，第151页。

【作者简介】周聚群（1974—），男，安徽绩溪人，文学博士，河南教育学院中文系讲师，主要研究方向：中国现当代文学及台港文学。