

《孔雀》、姐姐與亞細亞痛苦的消解

◎ 唐小兵

一 從海子的姐姐到顧長衛的姐姐

今年是詩人海子離開這個世界的第十六個年頭，當我坐在電腦前，正好是3月26日下午，我不知道這算不算一種巧合，或者上帝有意的苦心安排？在這個時刻想起「野蠻而悲傷的海子」，僅僅是因為我剛剛觀看了顧長衛的電影《孔雀》，張靜初飾演的姐姐讓我回想起海子的「姐姐」，我甚至覺得顧長衛是將詩歌中的姐姐意象作了一次冒險的移植，鑲嵌到電影所構築的影像裏。

海子在一首命名為《日記》的詩歌中這樣呼喊：「姐姐，今夜我在德令哈，夜色籠罩／姐姐，今夜我只有戈壁／草原盡頭我兩手空空／悲痛時握不住一顆淚滴／姐姐，今夜我在德令哈／這是雨水中一座荒涼的城／今夜我只有美麗的戈壁 空空／姐姐，今夜我不關心人類，我只想你想你。」酸楚的海子，悲痛的海子，置身茫然的戈壁刻意地說服自己，不去關心「人類的盡頭」，不再去站在太陽痛苦的芒上追憶一無所有的過去，他願意給自己一個甜美的瞬間，在荒涼的背景裏獨自思念遠方的「姐姐」。姐姐成了對空無的抵抗，與荒涼的戈壁構成了對峙。

姐姐的意象在搖滾歌手張楚的《姐姐》中得到了進一步的延續和表達：「噢姐姐／我想回家／牽著我的手／我有些困了／噢姐姐／帶我回家／牽著我的手／你不要害怕。」姐姐與回家的想像開始聯繫在一起，姐姐表徵了關於家園的想像，在一個有姐姐牽手的家園裏，歌手不再恐懼，也不再顫慄。在張楚沙啞而絕望的呼喚聲中，姐姐始終成為不在場的溫暖的慰藉，成為詩意凝結成的嚮往。

顧長衛的《孔雀》將對姐姐的理解推向虛幻的世界，也同時推向日常的世界。穿著白襯衫的姐姐，紮著麻花辮的姐姐，有著一張秀美而恬靜的臉，臉上生長著一對甜美的酒窩，當姐姐含著笑意的時候，她美得讓人心碎。姐姐仰望著在天空中飄揚的降落傘，她似乎陷溺在輕盈的飛翔中，藍色的降落傘像晃晃悠悠的理想在廣袤的天空無根地飄蕩。姐姐在夢破碎後，自製了一個美麗而粗陋的降落傘，當她旁若無人的騎著自行車，在世俗的街頭，愈來愈快地蹬著，車座上張掛的降落傘居然像迎風招展的花朵一樣盛開，那似乎要逃逸大地的降落傘滿載著無從實現的夢想，像一場飄忽的春夢淺淺地在充滿壓抑感的大地上滑翔。當姐姐拉著手風琴的時候，燒開的滾水已經從煤爐上的水壺裏兀自溢出，她沉浸在自我的世界，沉浸意味著對日常的冷漠，或者說對日常的穿越。姐姐為了能夠在理想破滅後，躲避在一個被人遺忘的角落裏，不惜自殘去獲取拉手風琴老人的憐憫，當她重新氣定神閑地拉起手風琴時，失落已久的微笑再度浮蕩在她暗淡的臉龐。顧長衛試圖通過這一系列的細節，展現出一個童話般的姐姐，沒有塵世的污染，沒有世故的圓滑，姐姐就像藝術的精靈，生活在一個自我想像的世

界，在一個幾乎湮滅想像力的世界，想像另一種可能的生活就代表著寂靜的拒絕。

可是，姐姐不僅僅如此。顧長衛的高明之處或者說殘忍之處就在於，他在一手營造屬於姐姐的美麗意象的同時，他又在不動聲色地毀滅它。這種創造與瓦解構成了姐姐的自我衝突，幾乎可以將之命名為感性的藝術與理智的日常生活的搏鬥。姐姐唯一的現實夢想就是當一名傘兵，可當她幾乎要觸摸到這個夢想時，意想不到的因素卻摧毀了它。姐姐苦心積慮，為了這唯一的夢，她主動約請徵兵的軍官打乒乓球，姐姐靈巧的動作裏卻包含著凌厲與果決，因為她已在內心把這場乒乓球的角逐想像成命運的籌碼。可是，她的計謀遭到了軍官的冷淡，當她四處籌錢（包括從母親那裏偷竊）買好煙酒準備「收買」軍官時，卻發現軍官跟一個傻傻的、笨拙的卻很溫順的姑娘玩得很開懷。一切都剎那間煙消雲散了，姐姐對軍官的期望落空了，其實更是對自己的期望落空了。每個人的夢在他的一生中也許只會開放一次，如果把捉不住，那麼就只能向現實妥協。姐姐也一樣，在她此後的人生中，除了在短暫的追憶中夢境會隱微地迴光返照，一切都消失的無影無蹤。也許正因為此，象徵夢想的降落傘在她的心目中才會顯得如此重要，這種重要甚至超過貞潔。為了拿回自製的降落傘，姐姐來到小樹林，面對垂涎於她的男孩「果子」的脅迫，她居然就那麼坦然而直接地脫下了褲子，身體相對於靈魂在姐姐的眼裏幾乎一文不值。如果要堅守，只有無法實現的夢想值得去託付一生，而沉重的肉身僅僅是囚禁夢想的牢籠。姐姐的這種義無返顧簡直讓所有的觀眾啞然失色，我們似乎聽見姐姐在說，哼，如果你覺得視覺的純潔影像很重要，你就拿去吧，我不在乎。愈是殘忍的東西愈需要通過詩意的舉動來表達。

姐姐遠非一個單純的姑娘，她似乎顯得很有心機。這種心機其實是為了在一個幽暗的年代固守屬於自我的一點點夢想和自由。為了擺脫制藥廠刷瓶子的單調生活，為了把自己從機械的重複動作中拯救出來，她與一個領導的司機開始交往。當她問訊何時可以結婚的時候，憨厚的司機驚訝至極。他建議雙方應該多花一些時間相互瞭解。姐姐的回答讓我們心酸，反正遲早都要結婚的，跟誰都一樣的是結婚。結婚成了日常生活中毫無意義的儀式，可以不需要感情作為基礎。姐姐已經心如死灰，儘管她在說話的時候臉上始終掛著甜美的微笑，可其內心的靈動幾乎已然漸滅。婚姻對於很多人來說是一個嶄新的開始，通往日常情境裏的幸福生活的一紙契約。可對於姐姐來說，婚姻僅僅是為改換工作的一紙調令而支付的成本。沒有絕望的呼喊，沒有痛心疾首的哀鳴，只有無言的鎮定與冷靜。卡夫卡曾經在日記中不無酸楚地寫到：「無論甚麼人，只要你在活著的時候應付不了生活，就應該用一隻手擋開點籠罩著你的命運的絕望，但同時，你可以用另一隻手草草記下你在廢墟中看到的一切，因為你和別人看到的不同，而且更多；總之，你在自己的有生之年就已經死了，但你卻是真正的獲救者。」姐姐不能成為最後的獲救者，卻在有生之年就長久地熄滅在反抗絕望的無望裏。

在《孔雀》的敘事裏，一個很奇怪的觀看感受就是作為妹妹的高衛紅似乎是不存在的，弱智的哥哥儘管體積龐大，卻在很多時候像影子般的哥哥，他也一樣地需要「姐姐」的眷顧。姐姐的角色突顯在從開始到現在的漫長的過程裏，不曾消逝。當姐弟倆試圖毒害傻笨卻得到父母的偏愛的哥哥時，是姐姐在最後關頭將玻璃杯中的藥水潑灑在地上。當傻子哥哥在澡堂裏被一群痞子羞辱之後，是姐姐出面請「果子」狠狠地教訓了他們，當弟弟離家出走後，是姐姐到處在託人尋找失蹤的弟弟，當獨自去遠方討生活的弟弟回家時，是姐姐坐在家裏仍舊笑得那麼美地歡迎著。姐姐是母性的，成了愛的泉源，受苦的姐姐獨自擔當著生活中無法言說的苦痛。她的安詳，她的手腕，她的寬容，似乎成為安全感和幸福感的來源。

二 單向度的愛情與無從命名的現實

《孔雀》其實在講述飛翔的同時，也在訴說著關於愛情的故事。姐姐的愛情是一場永遠也看到盡頭的單戀。僅僅是在平原上的一次張望與打量，他就喜歡上那個普通話說得像音樂般的傘兵軍官。美貌而聰明的姐姐，英俊而年輕的傘兵，四處飛翔的天藍的降落傘，可這一切讓人憧憬的浪漫元素就是無法組成現實的幸福。姐姐生活在自我想像的愛情裏而不能自拔。她覺得她一直在被那個英俊的傘兵愛著，儘管傘兵從來就沒有向她表白過，可她相信自己的直覺，這直覺幾乎成了一種「理性的癡狂」，支撐著姐姐黯淡的日常生活。若干年後，當離異的姐姐在落日余暉薰染的街頭，重新遭遇已為人夫、為人父的傘兵時，她仍舊固執地對她弟弟說，那個傘兵一直是深愛著她的。可傘兵面對癡癡地望著他的這位憔悴的女性，已經沒有任何可以勾連起的往昔的記憶，他居然問姐姐「你貴姓」。姐姐在崩潰之前完美地微笑著，像緬懷一場無法回憶的青春的獨角戲的喜劇演員，沒有觀眾，只有自我，自戀成為戲劇的唯一主題。可當姐姐觸摸著手中紅豔豔的西紅柿時，無法磨滅的往事像堅硬的石頭在漲潮的心河中浮起，淚水侵蝕著姐姐依然美麗卻不再明亮的臉龐。如果追逐不到愛情，那麼一切都是可允許的，包括沒有愛情作為基礎的婚姻，可當從沒有幸福的婚姻圍城中逃離出來，姐姐至少還可以通過想像寬慰自己疲憊的心靈，至少可以通過細緻地回味青年時代的那一場沒有結果的風花雪月來抵抗生活的灰暗。但生活就是這麼極端，失去了就是失去了，就好像從來就沒有獲得過一樣，姐姐最後的「微笑的理由」也隨著不該發生的街頭一幕而喪失了。顧長衛是殘酷的，他從來不給脆弱的現代人留一絲絲廉價的自我安慰，他知道太多的觀眾正因為在現實裏找尋不到愛情，就折轉到電影的悲劇來尋找自我情感的慰藉。電影不是精神的救濟院，也不是意淫的觸媒，電影就是風格簡潔地描述一個事實，你即便無法接受，它也已經鑲嵌到你的記憶。

傻子哥哥的愛情也充滿了邂逅的浪漫，他在下班途中看見了陽光而健康的青年女工陶美玲。他的母親去提親，哥哥高衛國舉著一朵向日葵去給他的心上人獻花。燦爛而惹眼的向日葵在一陣戲謔聲中被收留了，哥哥的愛情卻被鄙夷地拒絕了。在母親的張羅下，哥哥與一個鄉村姑娘結婚了。他們的婚姻開始於相親時的一場相互扭打，不屑、冷漠、鄙夷、無奈和妥協，顧長衛讓曾經對美麗姑娘瘋狂的哥哥，在無可奈何中消極地接受瘸腿的鄉下姑娘。人註定就是被現實中無法抵制的生活氣息所裹脅的，哥哥居然就這樣緘默地開始了生活。鄉下姑娘對他的開導其實在冷酷的表像背後，揭示的恰恰是中國人生活中最日常的經驗。學會愛的前提是先學會恨，在一致的仇恨情緒中人與人才會找尋到共同生活的倫理基礎。不信任感像瘟疫一樣在後文革時代蔓延，敵意和冷漠成為生活的主色調。但哥哥的生存哲學似乎又成為詮釋中國經驗的最好的腳本，對於中國人來說，忍讓和無尊嚴的寬容確實是對付無法抗拒的命運時的拿手戲。

弟弟似乎是《孔雀》中三姊妹中唯一健全的一個角色。姐姐沉浸在自我的世界，哥哥活在未開化的世界，只有弟弟活在正常的世界。可即使是這個唯一正常的弟弟最後也失去了對生活的耐心。父親對弟弟寄寓了最大的希望，可弟弟卻對班上的一個同情他的女生發生了感情。當他在巷子裏氣喘吁吁地追上那個騎自行車的女同學時，他幾乎以為已經能夠掌控自己的愛情。可人家僅僅是因為看到被當眾羞辱的高衛強「可憐」，是同情而不是愛情。弟弟夾在書頁裏的裸體畫像所濃縮的青春渴望徹底崩潰了。與其生活在被歧視的環境，還不如選擇逃離。弟弟開始隱匿在福利院，想一想曾經用傘柄戳向泥濘中翻滾的哥哥的弟弟，這似乎在講述著自我救贖的宗教故事。可顧長衛顯然不願意將一個中國男孩的日常生活解釋成贖罪的寓言，這既是一種淺薄的戲仿，也是一種庸俗的感傷。他安排弟弟消失在遙遠的地平線，就像馬爾克斯《百年孤獨》裏那些頻繁出走的人們，在冒險的生活中自由飄蕩，體味著危險的愉

悅和背叛的苦悶，然後千創百孔地回家。弟弟在外面的生活幾乎沒有交代的必要，他就那樣突然領著一個女人和一個孩子回家了。逃亡是沒有結果的，人不可能永遠地將自己放逐在野性的生活，弟弟的回家就隱喻著向有著堅硬質地的日常性的回歸。與他的姐姐、哥哥一樣，愛情註定是自欺欺人的，是沒有結果的，甚至是單向度的，而缺乏激情的平庸生活卻是能夠收藏疲倦心靈的唯一通道。

三 從白鵝之死到孔雀開屏：回歸真實的存在

《孔雀》裏充滿很多富有意義的影像和聲音，這些作為背景的存在物構築了人物活動的空間，也提供了理解顧長衛寓意的線索。首先是色彩的紅、白、藍的「三步曲」，紅色的向日葵獨自向著太陽盛開的時候，哥哥收穫的卻是羞辱；紅色的西紅柿象徵著姐姐柔軟的心靈遭遇著被忘卻的恥辱；白色的襯衫是那個時代淑女的象徵，而白鵝更是動物莊園裏的馴順而美麗的代表；藍色的降落傘在熙熙攘攘的人群中試圖飛翔，卻終究被拉扯回到乏味的大地上。《賣花姑娘》的背景音樂更是經歷過那個時代的人們耳熟能詳的記憶。

弟弟精心收藏的畫像，哥哥積累的一箱子香煙，姐姐觸摸的手風琴，姐姐出嫁前送給哥哥的手錶，弟弟在羞愧時戳向哥哥的雨傘，這一連串的意象在自由的流轉，像一個隱喻的長廊展示著人性的真實與荒誕。我們似乎在打開一張已經褶皺而破損的風俗畫，看到被時間的塵埃緩緩彌漫的如許往事，在記憶裏浮現，曾經相似的生活體驗在被喚醒的同時似乎又在痛苦地昏昏睡去。人都是生活在自我的瘋狂裏，憑靠著一些如煙般的歷史的殘餘物依稀地穿透時間的走廊，獨自撫摩著隱蔽的傷痕。姐姐拉手風琴的聲音如此濃郁而渾厚，它經久地回蕩著耳邊就好像從來就沒有離開過一樣，那種如泣如訴的琴聲就如同一隻將傷心的姐姐細緻地包裹起來的蠶繭一樣，感傷而濃密。指向哥哥的傘柄則顯得單薄而犀利，溫情相對於弟弟「虛偽的尊嚴」如此不名一文。集體性的羞辱成就了人性的殘忍，也造就了背叛和冷血，在這裏《孔雀》似乎又在講述著一個特定時代的情感創傷。旅美學者徐賁曾專門就此指出：「在羞辱感再麻木的社會中，羞辱感也不會完全消失，這是因為羞辱是與人之為人聯繫在一起的。羞辱是一種必須由人才能施加於他人的傷害。動物可以對人作肉體傷害，但不可能作羞辱這種傷害。而且，只有人才能感覺到羞辱這種傷害。動物可以感覺到肉體傷害，但不會感覺羞辱。羞辱不斷在從反面提醒我們，人不是動物，人與動物的不同在於人在最極端處境下也有無法完全泯滅的人性。羞辱是一種針對人性的傷害，它因此與我們每一個人有關。」弟弟感覺自己受到了難以承受的羞辱，他沒有將這種被羞辱的痛感轉化成向上的進取的動力，反而轉身轉向更弱者施加傷害。這種傷害的結果是暴露了人性的粗糙，而磨滅了人性的溫情。所以，他遭到了道德意義上的放逐，離開了家園。

在抽搖中死去的白鵝成了母親招魂的白幡，白鵝代替哥哥吞下了毒酒，在全家人的注視中從鮮活中慢慢僵直。白鵝作為犧牲品，見證著死亡的殘酷，同時又是苦心的母親對親情的呼喚，她試圖通過這種隱喻而形象的方式來喚回被嫉妒燒昏了頭腦的姐姐、弟弟。作為道具的白鵝與作為理想象徵的白鵝構成了一種反諷式的敘事結構，死去了就死去了，就永遠也無法喚回。可顧長衛實在不願意如此獨自承擔著這樣一個悲劇性結局，他在人性已被瘋狂的政治撕扯得遍體鱗傷的時代，仍舊給《孔雀》安裝了一個光明的尾巴（他安排姐姐、弟弟請哥哥吃包子來作為歉意），讓人們可以借此給自己一個遁詞，一點慰藉。這讓我們想起了戰後日本導演黑澤明的《羅生門》的結尾，在一個充斥謊言和欺騙的世界，作為窺看者的黑澤明在無動聲色地描述了謊言的迷宮般結構之後，仍舊要在絕望的羅生門（死亡之門）下安排那個同樣撒謊的樵夫，不無憐惜地抱起哭泣著的棄嬰這個細節。或許，作為導演是無法輕易地從

他處身的歷史情境裏抽身而退，獲得一個所謂客觀的觀察者立場，他在表達絕望的同時一樣地希望能夠給自己留存拯救的可能。顧長衛是節制的而不是抒情的，他不是在向一個偉大的時代進軍表現出膚淺的亢奮，也不是在通過《孔雀》憑弔一個已然死去的時代而傷心欲絕，他是充滿著悲憫的情懷無限痛惜地返回到自我靈魂的最深處，然後不無感傷地觀照著這個有缺憾卻仍舊不失可愛的人世間。

《孔雀》中最後的時分，被期待已久的孔雀終於在一撥撥人失望地離去後，伸展開它美麗的尾翼，藍白交織的羽毛徐徐展開，像美麗的屏風佇立在風中。面對哥哥夫妻、姐姐夫妻、弟弟夫妻及孩子的呼喚甚至引誘，孔雀沉默在自己低回的影子裏，當他們不無遺憾地離去後，它卻兀自綻放在人們留駐的視線充滿的空間裏，這既是一種懲罰，也是一種寬宥。畢竟，在它目擊了所有的原初的真實之後，它並沒有永恆地沉默，它終究不忍就這麼永遠地沉默著面對一次次在呼喊著希望的人類，它最終與其所生活的世界達成了沒有被目睹的和解。這何嘗不是對陷落在沉思中的觀眾的無聲的慰藉。或許這是對亞細亞痛苦的消解。朱大可曾經敘述他對亞細亞痛苦的理解：「在亞細亞，痛苦的歷史和人類一樣古老，但它並沒有被充分地言說。它僅僅內在地沉默著，隱蔽在意識形態的背後。人性之夜消解了它最後的依稀輪廓。緘默的痛苦，像海水一樣瀰漫：闊大與卑賤，在時間裏永恆循環，緩鈍地浸蝕著輾轉陰沈的眾生。」《孔雀》試圖做的就是，在無限下沉的人性之夜，將生活在卑賤中而無法自拔的眾生拯救，將他們放置到一個闊大的日常生活的空間裏，去修復被侮辱被損害的溫情與人性。因此，在故事的終點，高傲的孔雀還是開屏了，開屏似乎意味著對人類的諒解和敞開。

唐小兵 男，1977年出生，2001年本科畢業於湖南大學新聞與傳播學院，後任教於湖南衡陽師範學院新聞系。2003年考入華東師範大學歷史系，師從許紀霖教授攻讀中國現代知識分子史碩士學位。已在《中國青年報》、《中華讀書報》等各類報刊發表學術論文、學術隨筆若干。

《二十一世紀》(<http://www.cuhk.edu.hk/ics/21c>) 《二十一世紀》網絡版第四十三期 2005年10月31日

© 香港中文大學

本文於《二十一世紀》網絡版第四十三期（2005年10月31日）首發，如欲轉載、翻譯或收輯本文文字或圖片，必須聯絡作者獲得許可。