

《刺猬的优雅》： 日常生活秩序中的 生死之间

文\本刊特约撰稿 章利新

新片推介

剧情

巴黎左岸葛内乐街七号，
一栋来来往往全是高级知识分子、社会精英的高级公寓，
其貌不扬、又矮又丑又驼的寡妇荷妮，多年来一直是这栋高级公寓的门房。
27年来，
当大家以为她的生活应是抹布、毛线、充斥菜味的厨房时，
她也顺势以整天开着播放连续剧的电视掩人耳目，
躲在密室里专注研读弗洛伊德、胡塞尔现象学、中世纪哲学……
她保守着自己的秘密，
小心翼翼地不和这个世界打交道……
住在同栋公寓，
把学习时间全用来装装的天才儿童的芭洛玛，
父亲是国会议员，
厌恶母亲与姊姊布尔乔亚式的愚蠢、市侩，
从身边往来堪称优雅的大人身上，
看透了生命的荒谬与空虚。
害怕自己的命运已被注定，
于是秘密计划在生日当天自杀……
而刚搬进来的日本住户小津先生，
是退休高级音响代理商，
他的另类文化和生活态度，
在这栋高级公寓掀起了大骚动。
他的细腻，
识破了荷妮和芭洛玛两人刻意隐瞒的奇特生活，
最后和芭洛玛联手挖掘出荷妮不为人知的过去……



刺猬的优雅(法)

导演: Mona Achache

主演: 乔丝安·巴拉思科 伊川东吾 安妮·波诺什

类型: 喜剧



剧照

小津安二郎

通往“刺猬的优雅”核心，有一条悠远的道路，就是“小津”。“小津”在这部电影中，既是电影主角小津格郎，也是日本著名电影导演小津安二郎。和格郎一起看着小津安二郎的电影《宗方姐妹》，是荷妮一生中温暖、甜蜜、甜蜜的片段，用原著小说中荷妮的话来说，“这是时间长河之中的时间之外”。小津电影的出现并不偶然；没有什么比小津的电影更能展现生活的“平凡之美”了。

小津的电影总是关心婚丧嫁娶、生老病死之类的“永恒的”日常生活琐事，人物举止永远具有某种安详的尊严，甚至显得拘谨；在形式上，低角度镜头永远安静而克制，构图总是平衡、严谨。

也就是说，平凡生活本身有条不紊的秩序，在小津的电影中始终占据着突出的位置——正是每个人对这种秩序的深刻经验才让小津的平板风格不流于乏味和做作。

然而，这种秩序似乎又是“为了被打破而存在”。比如在《宗方姐妹》中，父亲和节子在榻榻米上聊天，端坐的人物、日式滑门的轮廓和地板构成了一个严谨的构图；他们从容地谈论着游览寺庙时所见的日照青苔、山茶花满地的美景。

然而，和这安详的一切构成冲撞的是，节子已经知道父亲时日不多，死亡正在吞噬眼前的美好。谈论之间，她突然低头欲泣。她的情绪和动作冲击着表面的有序，也因为秩序之衬托而显得更加真实有力。

如果小津电影的“平凡之美”正在于它总是能触及到严谨的平凡的生活表层秩序之下生命的真实跃动并加以含蓄、克制的表达的话，那么，《刺猬的优雅》同样讲述了一个关于日常生活秩序及其内在的颠覆力量的故事。

荷妮

可是，如何理解这种日常生活秩序？

在《刺猬的优雅》中，有这样一个场景：打扮一新的荷妮和格郎一起出门就餐，在公寓门口正好遇见楼里的太太，她完全没有认出荷妮。格郎说：“因为她们从来没有见过您。”

这种秩序的特征就是：它决定着我们在日常生活中能“见”什么。没有单纯的看，在每次看中，我们的身份、利益、阶级，甚至我们的整个过去和所处的文化都“总是已经”在起作用。“偏见”是生活的一部分，也是这种秩序的特征之一。

巴黎上层社会的太太每天和楼下的门房打招呼，但看不“见”门房身份之下的“这一个”的本性，这几乎是自然而然的。即使在看似亲密的家庭关系中，这种秩序同样存在：父母并不了解芭洛玛，他们看到的只是一个熟悉却古怪、孤僻的孩子，并像多数家庭一样不顾其本性地去安排着她的生活。

因为这种秩序的存在，荷妮是矛盾的、分裂的：她既利用这种秩序伪装、掩盖自己——使自己符合典型的又老又丑、脾气暴躁的门房形象，然而又对这种秩序感到厌恶并深陷孤独。

于是，我们看到，客厅的电视机开着，荷妮却在书籍构筑的精神密室中。一个底层人物的精神需求在日常生活中得不到满足，那么她只能在书和艺术中寻求缓解，在无人之境独自优雅。小津安二郎是她的安慰之一：“一个使我从生生命运的枷锁里挣脱出来的天才”。

荷妮只是渴望一件事情：那就是希望别人能让她平静地度过此生。电影在刻画荷妮的形象时，很遗憾没有触及小说中荷妮的创伤核心——聪慧、美丽的姐姐的意外死亡，正是这个事件让她决定不让自己的聪明和优雅加入正常的社会游戏。

芭洛玛

这种庸常的日常生活秩序，对于11岁的芭洛玛，又意味着什么呢？是死亡。

芭洛玛每周从妈妈的药盒中偷一到两颗抗抑郁药，她下定决心要在自己12岁生日时结束自己的生命。这个出生于巴黎上层社会的孩子的绝望源于：她很早就知道自己人生的终点便是金鱼缸。“人们相信追逐繁星会有回报，而最终却像鱼缸里的金鱼一般了结残生。”

芭洛玛觉得自己无法反抗那种决定她命运的生活秩序。在自杀之前，她能做一件有意义的事情，仅仅是拍一部揭示生命如此荒谬的电影。在她敏锐地抓拍的“电影”中包括了这样的生活细节：妈妈拒绝进门房进自己家门——仿佛她和门房之间真有什么界限似的，等等。

所谓荒谬，根本言之，就是我们在“天真”的生命之上妄加秩序，却最终把这一秩序当做唯一真实之物。“实际上如果人生是荒谬的，那么价值再大的伟大成功也不比失败好到哪里。”芭洛玛领悟到，衡量价值的现成秩序根本上是荒谬的。

一个天生聪慧的11岁女孩居然如此敏感于生活的荒谬，并承担加缪式的自杀思考，这一定程度上也是故事原创者妙莉叶·芭贝里理想化童真的结果。

芭洛玛决定以死亡(自杀)来避免自己成为既有生活秩序的俘虏。然而，这个故事最终关心的问题是，把自己变成不是“命中注定”的样子，或者说，超越秩序，是否真的不可能？

小津格郎

小津格郎的出现，改变了荷妮和芭洛玛的“宿命”：一个准备忍受精神分裂之苦在既有生活秩序中平静过活；另一个则准备以死亡拒绝这种秩序。

格郎是一个外来者，来自另一个文化国度。无论是不是出于妙莉叶·芭贝里对东方-日本文化的偏爱和误读，格郎在他所迁居的那个高档公寓中轻易地超越了其中的日常生活秩序。

这个举止优雅、待人平易的外来者轻易地洞悉了一个门房的“刺猬的优雅”。从某种意义上说，小津格郎和小津安二郎不仅是名字上的接近，格郎看待周遭人事的眼光几乎是小津安二郎的那个经典的固定低角度镜头的化身，两者相通之处在于：同一种克制、和平和通透。

小津格郎使得荷妮终于在“现实”生活中变成了另一个人，一个与她的精神世界相匹配的表里如一的人。然而，这“奇迹”很短暂，就像《宗方姐妹》中三村的意外死亡挡在了节子和田代之间，意外死亡也挡在了荷妮和格郎之间。

当荷妮在车祸现场死去时，导演给了一个荷妮似乎活着的主观视角镜头。其中“生”的含义不仅是指荷妮最终完成了在既有生活秩序中另一个自我的“复活”，也暗示了生的奇迹将延续，在芭洛玛身上延续。

这场微妙的生死转换在金鱼这个细节上已经预演。芭洛玛在自杀之前把她的金鱼倒进抽水马桶冲走，但金鱼却在荷妮家的马桶中奇迹般“复活”。

荷妮死后，拿回金鱼的芭洛玛决定活下去，因为她通过荷妮和小津看到：改变秩序(奇迹)是可能的，爱是可能的。或者说，爱本身就是一种改变秩序的力量。

对荷妮来说，小津格郎是一个全然的例外，与他的意外相遇打破了她基于这种秩序的日常生活惯例和幻觉，使得被压抑的东西得到表达和解放。

而对芭洛玛来说，活下去意味着“奇迹”是值得期盼的，自己也可以成为别人的“奇迹”，比如使家人从上层社会的庸俗生活秩序中解脱出来，让爱作为超越秩序的真实-事件发生。