

# 《大地》：城市文化图谱掩映下的人域困境

许鹏云 (重庆城市科技学院, 重庆 402167)

[摘要] 《大地》是2021年上映的美国电影,由罗宾·怀特自导自演。罗宾·怀特饰演的律师伊迪满怀悲伤,决定把自己的痕迹从社会中抹去,她将自己隐藏在森林小屋之中,却遇到了附近的土著居民米格尔,并获得其帮助,重新乐观面对人生。电影涉及了大量有关自然的元素,围绕着避世、土地与自我困境三部分进行讨论,借由伊迪先前生活的城市社会与后期隐蔽山野的自然生活两者的差异,试图探讨城市文化图谱掩映下的人域困境。

[关键词] 《大地》; 自然主义; 嬉皮士文化; 人域困境

[课题项目] 四川省社会科学规划项目“西方生态电影批评研究”(项目编号: SCH18B145)。

## 一、避世——资本社会下的人群精神危机的逃逸

美国在进入21世纪之后,出现了一个非常大的文化分野,以2003年的九一一事件和2008年引发全球金融海啸的次贷危机为转折点,美国当代的流行文化自分两条道路,一条指向的是美国的流行与娱乐的审美传统,资本和流行文化的制造者们将原本世俗化的娱乐更加表面、更加夸张地表达出来,像《加勒比海盗》系列、漫威和DC超级英雄系列电影,用超能力者来满足人们对生活日渐失控的无力感。另一支则逐渐走向隐逸、逃避或言之曰思考的窠臼中,譬如《荒野生存》等,这些电影尝试提供给人们以一种生活方式,电影里的主角在大都市和高度资本化的社会之中感到无所适从,主角们隐居山林荒野或贫困的第三世界国家,过上一种简朴的、自然的生活,从而发现生命的真谛。

当然,从十年后的今天来看,《荒野生存》和《美食、祈祷、恋爱》此类型电影,实际上还是尚未脱离一种中产阶级审美的层面<sup>[1]</sup>。主角对资本社会的厌烦大多都来自一种无法逃避的人际关系和一种对原本生产—消费的都市生活感受到的无意义<sup>[2]</sup>。这类电影里的社会底层往往以一种“他者”的身份出现,他们身上具有一定的闪光点,主

角观察他们或者与他们成为朋友,最后在与此类第三世界国家的代表者的对比或“学习”中感受到资本主义世界的处境仍然是“过得去”的,于是完成“疗愈”,再次回归原来的世界。从某个层面来说,这一类故事叙事仍应该被限定于一种自我意淫式的高水平的资本主义消费者的文化安慰。但是在最近的十年里,这类自我放逐、自我和解式的小品作品有了更深入的探索。在这种从主动走向被动流浪的叙事线路中,电影叙事的集中视点也出现了偏转,自然与生命中不可避免伤痛,形成了一种自然而然的连接。因此这一类美式“自然主义”电影也进入到了新阶段,也就是“在自然中获得疗愈和拯救”走向“人为何要看向自然”的阶段。

当这一类自然主题电影走向新阶段后,以编年史的视野去重新回归美国近二十年的自然主题电影,不难发现《大地》的特殊性。《大地》的结构非常简单,女主角伊迪在遭遇了音乐厅枪击案后,失去了儿子和丈夫,她决定一个人进入山林,后遇到了土著居民米格尔,并学会了打猎技能,最终生存了下来。《大地》中有很多不能免俗的元素,如观众经常在此类电影里看到的象征着大自然残酷的北美黑熊;象征一个人走向独立生活的劈柴和打猎活动;展现隐居生活美好的篝火夜谈等,

但这些流俗的元素没有遮蔽电影尝试讨论的内核——即主角逃离大城市的真正目的是什么，逃避是否是真正行之有效的办法。

影片在靠近结尾处，用一种祛魅般的言说将逃避都市生活与重新构建人与人之间的联结相互勾连。伊迪独自一人在山间小屋快要死去的时候是土著居民米格尔的相助才使得她活了下来，也正是米格尔的拯救，伊迪才重新发现了生命的意义。从这种角度来看，电影制作者似乎并不愿意将真正的逍遥与自由寄托于 21 世纪前一个十年独立电影塑造的某种幻觉——离开都市，独自进入大自然就能获得解脱。罗宾·怀特作为曾经嬉皮士流行文化的符号，借由《大地》这部电影，恰恰反对了《美食、祈祷、恋爱》式的资本主义消费式开悟的拯救<sup>[3]</sup>。这不啻于一种对流行文化的反叛，但同样也是一种对现存的城市文化图谱掩映下的人域困境的消解路径的一重影像式探索。

## 二、土地——对抗后现代工业化语境的标的符号

如果将近些年欧美独立电影的“隐居”或“自然”主体，看成是一场都市人对现实生活的逃避和幻想，那么多少有些偏颇。美国独立电影中“隐逸”的传统实际上发端自 20 世纪六七十年代的嬉皮士运动。本质上，美国当代流行文化的血液里就流淌着对于土地和自然的依恋。在杰克·凯鲁亚克的《在路上》和《达摩流浪者》这一类嬉皮士文学中，就能看到今日这些自然主义电影的发端。因此，刻意将工业与农业、现代社会与隐居生活相对立，某种程度上只是对此类自然主义的误读。

在《大地》中，这一类误读同样被搬上台面，提供了一种影像景观式的讨论阈。电影中，伊迪为了回避丧夫丧子的痛苦，也为了实现儿子在俄亥俄山间旅行时的梦想，她独自一个人搬进了大山，选择一个人独自居住在山间简陋小屋。电影以一种隐秘的方式揭露了伊迪所面临的窘境不过是人为设置的某种障碍，护林人在送伊迪到小屋后，伊迪要求护林人找拖车将她的休旅车拖走，护林人感到诧异。这是提示了伊迪被一种流行的隐居文化所误导后幻想的不真切与非现实，显然伊迪此时仍然沉浸在某种都市叙事的幻想中，忽略了在残酷自然中生存与看似休憩的悟道与疗愈的差异。直到影片中伊迪第一次遭遇黑熊，某种现实与想象才达成了一种连接性的共识。因此大自然的威力此时更像是某种解构工业性、解构资

本主义都市生活的一把钥匙。它摧毁了都市人对自然界某些不切实际的幻想，将主角和观众一起拉进更深领域的自我提问之中——人生存的意义是什么。

《大地》相对温和地在电影域内给予了解答——伊迪是为了缓解失去亲人的痛苦，才自我放逐。她进入残酷的自然不是为了生存，而是为了逃避对人为何生存这一问题的终极怀疑。在随后的情节里，伊迪颇具象征意味地将印刷精美的铜版纸《野外求生指南》，作为冬夜取暖的材料一张张烧了；伊迪储备的罐头在被黑熊捣毁之后，剩下的为数不多的几个，其分量只够当作宵夜，工业社会组织带来的力量和安全在残酷的自然中十分脆弱。自然解构后工业时代人类所谓的文明、人工产品在自然环境中不堪一击，却能够带给人某种安全和舒适的错觉；伊迪作为从资本主义社会退缩逃避到自然中的现代都市人，她所面对的窘迫实际上是一种脱离了大地生存的人群的窘迫。因此，联系结尾中，伊迪自述逃避自然的原因——她的至亲在音乐厅被人枪杀。因此某种元素上的循环就因循形成了。工业制造了伊迪原本舒适的中产阶级生活环境，工业时代的文明（枪支）同样毁灭了支持伊迪这样一个都市人生存的精神根基。人在工业中的异化与被异化就此得以一窥。

土地以及土地背后所象征的则是某种泛灵论的自然主义，在电影里也有符号化的体现。在伊迪濒临绝境死亡的时刻，米格尔来山中打猎，回程的过程中米格儿发现小屋的炊烟灭了，因此才前来查看，米格尔是一个印第安土著居民，他热衷打猎、唱歌、积极助人，仿佛是某种自然界万物有灵的隐喻。影片不落窠臼，两人打猎的一段镜头设计得非常特点，在米格尔教授伊迪打猎时，镜头画面用无人机俯拍，观众以一种鹰的视野，俯视自然和打猎的两人。然而当镜头切换到两人休息时，米格尔提到自己是给土著居民基地送水的工人，而伊迪从事的是城市里营销策划工作时，万物有灵这样的神谕性的描摹又被塞还都市与自然的二元论之中了，伊迪对此的表现是大喊“你怎么可以在网络上搜索我！”这种反应昭示着伊迪仍然被困在资本主义社会形成的关系网内，并深感痛苦，与之对应的也是她正在学习打猎的一段，打猎和逃避过去，两方抗衡，实际上是自

然与工业社会的二元对比，影片在段落上安设的对比相当精妙。

### 三、自我的困境——资本工业城市环境与自然乡野隐逸的两重抉择

所有自然主题的电影，最后都将指向更深刻的目的，《荒野生存》最后指向的是人究竟应该怎样看待生命，《在西伯利亚森林中》最后指向的是人应该如何看待人际社会对人的限制与支持。《大地》也不例外，《大地》最后指向的是资本社会创造的人工环境与大自然环境的对立与同一性。

电影在开场十分钟内，尝试用画面展示伊迪的困境。当她失去了丈夫和幼子之后，她感到整个工业社会都是那么不可忍耐，她陷入了巨大的悲痛之中，社会依旧像个设计复杂且精密的仪器不停旋转，她的悲痛并没有被社会理解甚至是接纳。伊迪去找心理医生，心理医生只能面无表情地告诉她“我理解你的悲痛。”事实上心理医生并没有与伊迪共鸣。这种巨大的悲痛的同情必然建立在蒙受同样损失的二者之间，米格尔和伊迪的友谊正是建立在共同都有过丧亲经历的基础之上，才能够形成如此紧密而可靠的联结。心理咨询的关系与伊迪和米格尔自然生发的友谊在此又是一组对比，电影里与咨询师的交谈是由伊迪的妹妹爱玛牵线搭桥的，是一种人为催发的结果。而妹妹作为伊迪最后在世的亲人，她逃避了作为至亲填补伊迪空白的情感责任，转而用代为付费的方式，付费邀请心理专家帮助姐姐解决心理上的痛苦，实际上也是一种逃避。在电影中多次作为伊迪内心情感支柱的爱玛其实只是伊迪内心情感依赖的幻象。心理咨询并没有起到预想的效果，而伊迪避退深山，与土著居民米格尔的友谊中获得了疗愈与安慰，米格尔在此又和代表爱玛出现的心理医生形成了一组对比：情感的亲缘与工业化；友谊的自发与天然性。两组对比，展现了两组现代人情感意识中的不可回避的矛盾，以及在商业环境与自然环境中，人们对于负面情感消解方式的态度差异。

《大地》始终是一部情感倾向十分明确的电影。米格尔因为癌症，将小狗托付给伊迪，并就此消

失。伊迪久等老友不至，最终决定打破当初进山的诺言，离开山间小屋，去寻找米格尔的踪迹。伊迪发誓永远不离开山中小屋的誓言是为了死去的儿子而发的，换言之，伊迪所面临的困境并非仅仅是外部施加的压力，更大的则是一种自我幸存的愧疚。在伊迪离开城市的时候，伊迪也自我剖白“城市让我发疯”，实际上并非是城市使人发疯，而是人群使人发疯。特别是以金钱代替责任、以责任归属代替亲情的人际关系使人感到发疯。伊迪的背誓是内心得到疗愈后的平复，为了解失踪多日老朋友的动向，她离开了过去几年一直居住的小屋，再次来到人群聚居的城市。不是不慌乱，但更多的是为了老友忍耐下的不安。影片末尾在米格尔病床前的一番谈话，伊迪终于解开心结，从人与人的困境、人与自然的困境转化为人与自然的和解、人与人之间的和解。电影在末尾并没有再试图将伊迪放置于人域困境的张力之下，相反，她开始与过去的自己和解，同象征着城市文明的世界和解。她主动与妹妹爱玛联系，并在多年之后第一次报了平安。手机和车象征着文明世界的回归，也象征着伊迪从都市人走向自然人，发掘自我之后再次社会化过程的完成。因此，《大地》可以被看成是主角伊迪个人成长的故事历程，又能够被看成是在如今资本主义社会结构中人自我创设的人域困境的符号化讨论。《大地》中对自然环境的态度保持的中立性，使得其独立于美国其他借由自然风光阐发中产阶级消费品位的电影作品，展现出相对清新流畅的自然主义风格。

#### 参考文献

[1]程润峰. 广义人类中心主义视阈下的《荒野生存》——从克里斯猎杀麋鹿开始谈起[J]. 名作欣赏, 2019(03): 165-166.

[2]朱婷. 女性主义地理学视角下电影中女性与空间的关系——以电影《美食、祈祷和恋爱》为例[J]. 鄂州大学学报, 2020, 27(04): 66-67.

[3]黄莲莲. 《美食、祈祷、恋爱》中伊丽莎白的自我实现之符号自我理论解读[D]. 西安: 陕西师范大学, 2017.

[作者简介] 许鹏云(1984—), 女, 山西平遥人, 重庆城市科技学院讲师, 主要研究方向为影视文学、英美文学。