

《星际穿越》：“不要温顺地踏入那良夜”

□苏 往

原来是她爸爸推下来的，库珀就是她的“鬼魂”——正如全片第一句台词挑明的。

但是由此看轻《星际穿越》的人，忘了库珀并不是人回到了过去，对过去，他只能通过引力去“拨动”；也忘了小布兰德博士解释过，对于五维空间的生命而言，也许时间是实体，“过去是可以穿行的峡谷，未来是可以攀爬的山峰”。打个比方，胶片上一帧帧相连的画面，如果局限在二维平面内，是无法改变顺序的；而人类能轻易触碰胶片的任意一帧，还能将其剪开和重新排序。假设胶片里存在二维的生命，推动他们向一个方向走、无法反抗

也是将并非同时发生的段落拼在一起，好在有引力在时空的不同维度间牵引，没有那么生硬。这段高潮戏力有不逮的原因在于：将“爱”设置为拯救人类的关键；而整部电影用力最狠的大爱与小爱之争却被轻巧地绕过。

小布兰德有些突兀的剖白。她相信“爱不是人类发明的，它一直存在而且非常强大”，“是我们暂时不能全部理解的”，“也许是更高维度文明存在的证据，是他们的造物”。这是为高潮戏提前写的注脚——库珀父女之间的牵挂，指引女儿找到了引力传递的几乎难以觉察的信息。可是，是选择陪伴女儿这一世，还是使人免于灭绝？面对这一大问题，主人公根本没有选择机会，编剧和未来人类代劳了：库珀独自驶入黑洞而不是回地球，是因为燃料本来就不够了；五维空间的后世人类创造了超立方体，让他能把黑洞的数据传回地球，本来完全不可行的计划A突然走得通了。

敢将“爱”捧这么高，该表态时又回避糊弄，难怪战胜不了“恐爱症”。

意志不明，怎能“燃烧咆哮”

这不是第一次被诺兰糊弄了。2012年，《暗夜骑士崛起》来势汹汹，把观众胃口吊起来了，没想到诺兰虚晃一枪，在貌似关乎人类命运的框架里，脑洞还是类似于《记忆碎片》《致命魔术》的小格局，缺乏处理宏大题材的维度。

《盗梦空间》的四层梦境很宏大，诺兰擅长将独到的设定在空间和时间中的可能性推演到几乎不可能，演化出精巧复杂的叙事结构。而他的核心故事往往简单明了，比如一位鲸夫踏上异度空间的艰险旅程只为回到孩子们身边——从这个角度看，《星际穿越》又把《盗梦空间》的故事讲了一遍。

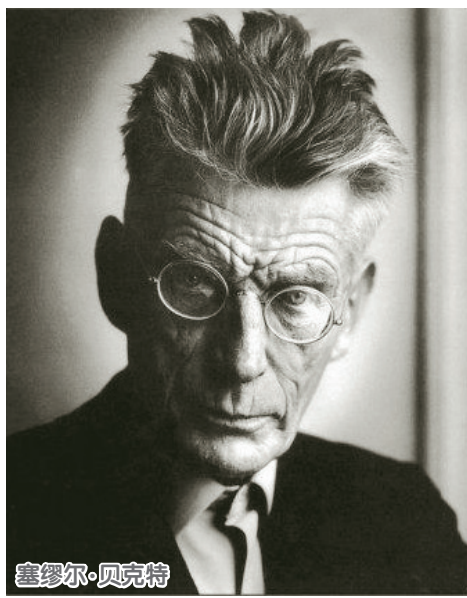
诺兰的问题是讲不了“大故事”。《暗夜骑士崛起》的架势像是要演现代《双城记》，或者新世纪的《大都会》，有人在该片上映前，就根据这三部作品和《盗梦空间》，用四者的互文关系推测出很多情节。但在哥谭市的暴动中，除了大反派、城中肆虐的囚犯和几位主角，来自地下的暴动者们、地上世界被惊扰的中产阶级和城市真正的主人——那些大资产拥有者，几乎全部缺席。

《盗梦空间》的故事概括为“回家”二字足矣。回去是柯布唯一的念想，家就是孩子们生活的外婆家，接盗梦任务为的是一张准许他回美国的通行证。《星际穿越》就没法这么简化了。库珀的旅程是远离还是守护，“家”在何处，都与人类归宿这样的大命题缠绕在一起存疑待解。

“人类生于地球，不意味着也要死在这里。”库珀的这句话在预告片里占据了重要位置。“不要温顺地踏入那良夜，白昼将尽，暮年仍应燃烧咆哮。”老布兰德博士反复念诗直抒胸臆。除了对爱的信念，人类在绝境迸发出的不屈意志与探索精神也是《星际穿越》讲述的重点。

结尾，主人公们小团圆，父女见了最后一面，男女主角也即将再会，大故事也有光明结局：人类移民外星，进化为高维度生命。但是在大小故事之间，没有用关键节点上主人公的自我意志去接驳，即使那首壮怀激烈的诗出现了5次，也只能看到作者想表达什么，而无法得到情感上的激荡。

回头看，库珀一开始就有点面目模糊，他是本来就不甘心在地球当农民，“不属于这里”吗？那招募他去探索宇宙时，他离开得就很自私了。他一心守护儿女，进化为高维度生命，但是在大小故事之间，没有用关键节点上主人公的自我意志去接驳，即使那首壮怀激烈的诗出现了5次，也只能看到作者想表达什么，而无法得到情感上的激荡。



塞缪尔·贝克特

第一幕，那是因为“第一幕的绝望对萨拉热窝的观众来说已经足够了，我不想让他们在等不到戈多时再一次绝望”，桑塔格说，“《等待戈多》是如此适宜阐明萨拉热窝人此刻的感受——失望、饥饿、沮丧，等待任意一种外力来拯救他们或保护他们。”也有人因此调侃桑塔格版的《等待戈多》是在等待“克林顿”，可等待的结果真的重要吗？当等待的时间已经足够帮我们消磨绝望，当生存、生活已在底线之下，上帝何为，等待何用。

《等待戈多》结尾，戈多和狄狄的等待如期未果，黑夜降临，戈多的小信使再次到来，用略带生硬却又极其认真的童声问观众“当别人受苦的时候你在睡觉吗”，又讲起自己可能都不太理解的隐喻：“双腿跨在坟墓上产下，医生把钳子伸进洞里。”舞台后侧，狄狄推着再次睡倒在购物车里的戈多，擦亮一根火柴，舞台上刚刚还很嘈杂焦躁的现实归于静默。



克里斯托弗·诺兰

克里斯托弗·诺兰的每部新片在电影发烧友的圈子里都是年度大事。当批量复制、敷衍了事和“不敢多走一步路”在娱乐大片中成了常态，有勇气开疆辟壤的人简直有资本开创新的宗教。诺兰就是背负了太多期待的商业片导演。然而，11月上映的诺兰新作《星际穿越》的本土票房和评论口碑都只是平平。

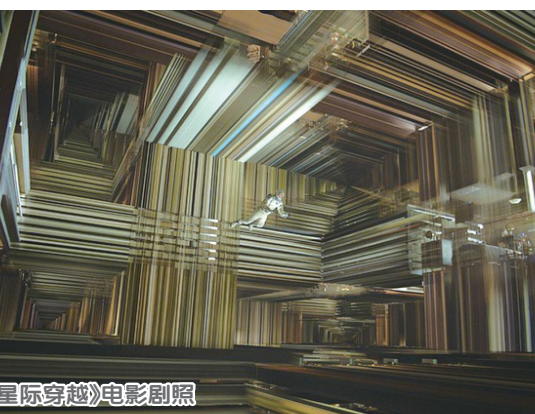
在我看来，诺兰还是诺兰，他的优势与弱项在《星际穿越》中也一以贯之，他已经抵达和抵达不了的都包孕其中。

在五维空间，请忘记因果律

有人戏称，《星际穿越》被三大类人“看低”。首先，看多了好莱坞大片，有些人得了“恐爱症”。“爱能拯救人类”，与他们对诺兰的期待南辕北辙。

《星际穿越》虽然讲的是科学家们穿越虫洞、探索遥远星系，高调唱响的却是小镇、家庭、亲情为核心构筑的美国第一主旋律。这个调调从《史密斯先生上美京》到《阿甘正传》，从《风云人物》到《阿拉巴马，甜蜜的家》，已经在美国电影工业的生产线上被一流到末流的片子贩卖了100年。好用固然好用，但很多人已将其等同于滥俗和浅薄——除非有人能在旧套路里更上层楼，戳破万千前作在观众心里浇筑的坚硬外壳。但是《星际穿越》没有做到，影片在此处出现短板。

其次，一看到时间线上已百余岁的库珀影响了地球上数十年前的历史进程，好多人立刻获得智力上的优越感：不就是“鸡生蛋、蛋生鸡”的闭环时间旅行吗？在他们看来，这谜底设计得老土又图省事。的确，墨菲小时候的书房里频频掉下的书，



《星际穿越》电影剧照

的“时间”，对于三维空间的我们而言就是可以改变的实体。一句话，在五维空间，请忘记因果律。

再者，有点野心的太空题材电影，都免不了被人用库布里的《2001：太空漫游》当标尺量一量，再叹一声“还是差一截”。《星际穿越》与《2001》相似的，是人类对未知之境的宇宙探索，还有以黑石为模板的机器人；与《2001》能形成对话的是对上帝的与进化的思考。库布里克设想虚无缥缈的上帝不存在，开启人类文明的“上帝”可能是外星生命；而《星际穿越》里的五维生命是未来的人类，就是说，从来都没有什么救世主，只有我们自己。

没有善恶的故事不好讲

有顶尖的物理学家基普·索恩保驾护航，绝大多数半吊子硬科幻爱好者对情节科学不科学的疑问，都可以在索恩撰写的《《星际穿越》的科学》一书中得到解答，包括为什么独独是引力能让超立方体里的主人公影响时空，都有一定已知的科学依据。

然而，对影片来说，科学上再硬气，再没有瑕疵，通往观众内心的钥匙仍是人物与故事，否则是本末倒置。刚离开地球时，布兰德博士对库珀说，在太空，他们会面对大自然的“残酷”与“恐怖”，甚至是死亡，但不包括“邪恶”。她说话的一脸轻松与笃定令我心里咯噔一下：不关注人与人之间的善与恶，仅靠战斗地讲故事，实非易事。

果然，还得有曼恩博士的恶行来推动剧情。冰冻星球上的戏发挥了诺兰交叉剪辑的特长，曼恩攻击库珀，与地球上墨菲救助哥哥一家时从不敢而散到决心折返剪在一起。观众看到两场交错的“最后一分钟营救”。问题是，这里的情节交错是“造”出来的，两个事件在时间线上相隔甚远，逻辑上的关联并不紧密。观众等着看与道德无涉的宇宙怎么与人类擦出火花呢，又搬出邪恶科学家这种老掉牙的设定来推动情节，不是自己拆台吗？

诺兰说过，《星际穿越》里人们最大的敌人是“时间”。大到全人类，对抗的是枯萎病开启的地球末日倒计时；小到库珀个人，最令他揪心的是在太空中时间的流逝一次次快过主人。

在超立方体里，时间与主人公的正面遭遇战



《星际穿越》电影剧照

《等待·戈多》：当荒诞坠入现实

□贾 颖

贝克特的《等待戈多》自1952年发表、1953年首演以来，就成为舞台二度创作的一块“难啃的骨头”，人们对作品意义的争论至今未有定论。有人说，没有定论，将一切归于不确定本身就是《等待戈多》的意义。在贝克特逝世25周年之际，罗巍导演的戏剧《等待戈多》却将全剧处理得现实而确定，与其说是“一次最忠实原著的颠覆”，不如说是导演以现实对原著做出的回击：在舞台上将等待的荒诞一并拉入现实的泥沙。

贝克特一生虽未写过什么戏剧理论，但却排演了不少自己的作品，作为导演的贝克特排演的《等待戈多》也许最接近他的写作意图。在有关贝克特1975年排演《等待戈多》的描述中，舞台倾斜而巨大，背景枯燥而单调，树木和石头因此显得矮小，在一个接近空的空间中，狄狄穿着条纹裤和对他来说过小的黑色夹克，戈多则穿着黑色的裤子和对他来说过分的条纹夹克，到了第二幕，两人交换衣服。作为贝克特的导演助理，沃尔特·阿斯姆斯在排练日记里记述贝克特排练时“走上舞台，他盯住地面，一边说爱斯特拉冈的台词‘你要对我说什么’，‘你生气了’，‘原谅我’，‘来，狄狄，把你的手给我’。每说完一句话，贝克特就会向着他的对手走近一步，总是一步接着一句台词，贝克特称这为一步接一步，以接近一个物理性的主题”。在贝克特的理解中，《等待戈多》更像是第四堵墙之内，几名演员按照精确的舞台动作设计，一步步完成一幅对称视觉景象构造的任务，以抵达一个哲学、美学式的目标和主题。



《等待·戈多》剧照

存困境”有关，但作为读者和观众，如果我们真的曾被作品感动、触动，却又必定是与自己真实生活中某个瞬间、某个片段的情感共鸣有关，不论是等待、等待的徒劳，或是等待的破灭，毕竟有多少人真的关心那些与自己无关的事物呢？放眼《等待戈多》在中国的传播命运，无不相似之处。孟京辉《等待戈多》中胡军每晚都要抡起雨伞砸碎玻璃，甚或任鸣《等待戈多》中女演员在酒吧里孤独的等待，被记住的《等待戈多》都是一个不能再具体的时代行动、意象，它们荒诞又真实、世俗而深情。而罗巍在如今的现实里，找到的是“权力”。他在舞台上表现“权力”，调侃“权力”甚至蔑视“权力”，这似乎在问，今天

谁还会等待戈多，谁还需要等待戈多，又或者，戈多成了拥有权力者的闲暇风景。在剧场里的舞台上，再真实的表达也只能是生活的预演，到了剧场之外，“权力”的力量到底有多大，如人饮水，冷暖自知。

舞台上达利的钟表似乎在提示人们，这是一个可以发生在任何时空的故事，但自开场黑暗中焦躁的脚步声，波卓口中不断指认的国际名牌、举起手机与幸运儿的自拍，戈多赖以栖身的购物车，还有演出中不断出现的流行词汇、网络用语，一切似乎又在演出中不断将观众拉回到所在的当下。此版戈多并不完美，也不乏细节处理的尴尬：戈多和狄狄对幸运儿态度的转变，似乎有些想当然；当戈多与狄狄开始冲天喊叫时，表达又显得露骨；而当波卓唱起“小苹果”、跳起广场舞时，不少观众也会联想到世俗或低俗，然而这些元素在舞台上有时又不仅仅是它自身，当它被导演严肃地用来解决问题时，广场舞和“小苹果”也带了几分自嘲。舞台右侧一尊残破的雕塑，似乎代替了乡间的那棵柳，到了第二幕，雕塑上长出的也不是树叶，而是多了“知识就是力量”几个白漆大字，导演或在嘲弄思想，正如他将幸运儿那看起来专业十足的长筒靴白换了“我要吃饭”的复读，直到幸运儿发疯、失控，旋即从他的包袱里散落了一地的塑料袋，舞台变成垃圾场，恰当地配合起了戈多购物车里装满的破烂烂。

“先吃饱饭再谈道德”，布莱希特如是说。苏珊·桑塔格1993年赴萨拉热窝排演《等待戈多》，演员们每天冒着随时可能被炮弹炸飞的危险到剧院排练演出，虽然只演出了



《星际穿越》电影剧照

当克里斯托弗·诺兰把深邃的苍穹、绚丽的虫洞、精美的飞船一一展现在银幕上时，他俨然恢复了导演最初的定义：魔术师。几乎可以肯定，《星际穿越》将是2014年全球电影市场的收官之作，而且在影迷中引起激烈的争论——影迷们仿佛看的并非同一部电影：在一个维度里，他们争论本片的情节发展究竟有多少科学依据；在另一个维度里，他们则争论该片关于“爱”的价值观是好莱坞俗套的“中心思想”，还是比科学更伟大厚重的人类伦理。在我看来，这两点恰恰是解读《星际穿越》的钥匙。

仰望星空

科学幻想是工业文明的衍生物。但直到20世纪，科幻的魅力才真正勃发起来。科幻片的本质是想象力，星际旅行类的科幻片除了要有飞船、空间站等工业文明的精美呈现，更要有物理学理论在情节推进上的掘深探幽。作为科幻爱好者，我认为科幻电影的水平一直远远落后于科幻小说，东西方概莫能外。不论是黑洞、虫洞、机器人，还是维度、超弦、克隆人，早在上个世纪六七十年代就成了许多著名小说的内核。但科幻电影却始终孜孜不倦地讲述外星怪客（如《星际旅行》系列）、星际战争（如《星球大战》系列）、时光穿越（如《回到未来》系列），甚至连《超人》《蜘蛛侠》等也可以大言不惭地站到科幻片行列。虽然影史上不乏有布里克《2001：太空漫游》这类思考宇宙、时间和人类文明的科幻神作，但大多数科幻电影并非真正意义上的“硬科幻”，或许在许多导演看来，太硬的科幻片会因为晦涩难懂而失去观众。

但从《星际穿越》的上来来看，如今的影迷已经能够在网络平台上就片子涉及的物理问题激辩甚欢了。诺兰请来了物理学家基普·索恩担纲顾问，从相对论和量子力学已经证实的或合理猜想出发，把物理课本上枯燥的文字设计成远超普通人想象的情节。他的镜头拒绝了会说英文的外星人，只言说人类在无边无际、无声无息的星际海洋里的孤独、恐惧和希望。人类的飞行器不再是宇宙中随意穿梭的战舰，而是利用旋转和太阳能不断产生动力的简陋飞船；黑洞则复制了位于银河系核心的“超大质量黑洞”，因为其质量大密度低，才能解释男主角库珀被吸入后竟然活了下来；虫洞设计得过于庞大，但理论上仍可能存在，而且片中虫洞的晶莹剔透无数科幻迷的想象；库珀的时光倒流不是因为坐上了时间机器，而是因为借助更高的维度超越了“时间”这个维度；库珀一行在黑洞附近的行星登陆，就会出现引力变化导致的时间扭曲，“着陆一小时，太空已七年”……凡此种种，只要具备了科普级别的物理学、天文学知识，都可以理解个中逻辑，并会赞叹这些理论猜想推动电影情节时被运用得何其流畅和巧妙。

有了物理学与哲学的理论武装，《星际穿越》不仅经得起一般意义上科学的考验，更经得起美学的挑剔。仰望星空的电影很多，但更多是《马可·波罗行纪》式的猎奇的“异域”美学，而《星际穿越》则表现人类对自身未来的设想；再如去年火爆一时的由阿方索执导的《地心引力》，刻画了近地空间的透明、冰冷和寂静，同样具有强烈的美学效果，但因为太过写实，不能满足观众对未知星际世界的探索欲与好奇心。

诺兰的道德律

康德说：“世间令我畏惧者，惟有头顶之苍穹与吾内心之道德律。”从波澜壮阔的星空到自然理性的道德律，在《星际穿越》中，诺兰试图同样进行一次从大自到人性的穿越。

人皆说诺兰以本片向库布里的《2001：太空漫游》致敬：譬如机器人TARSE的造型来自《2001》里的黑石；库珀被吸入黑洞时眼前的景象，模仿了《2001》里男主角进入黑洞时见到的长达十几分钟的光电影像；两部电影都运用了极为丰富的管弦乐等。但这些因素在我看来皆属次要，《2001：太空漫游》是假想人类文明高度发达之后，回顾原始人被“黑石”启蒙的“奥德赛的返乡”，并沉思宇宙的深邃与时间的循环。而《星际穿越》中的库珀身为拯救人类文明的英雄，在各星系间漫长旅行的惟一动力也是返乡，返回地球、返回农场、返回他与女儿温情脉脉的书房。返乡之旅才是诺兰对库布里的致敬。

这恰是电影引起激烈争论的一点。在科幻作品里，有人性的温暖能够平衡宇宙的冰冷。诺兰未能免俗，他试图在星空下演绎人性的道德与邪恶。所以，他刻画曼恩博士的自私、邪恶与自我毁灭；描写布兰德博士对男友埃德蒙的“爱的直觉”；诺兰反复言说库珀对子女的爱，父爱是他辗转多维空间、瞬间跨越几十年的惟一动力。库珀代表的家庭之爱、布兰德博士代表的男女之爱与曼恩博士从反面代表的同类之爱，构成了《星际穿越》的底色，也构成了诺兰的道德律。

从影片的结构看，诺兰关于爱的叙事还有更重要的作用。作为一部长达3小时的科幻片，在库珀父女找到NASA这一情节之前，诺兰用40分钟来讲述美国郊区贫困农场主的家庭生活，这显示出他以轻驭重的本领，令人想到《2001：太空漫游》中，库布里克同样用了20多分钟在影片开头展现了原始人类和各种动物的共存，被人戏称为“动物世界”。电影的镜头从地球话语突然转入宇宙话语后，观众就会感受到强烈的反差和震撼。

抛开科幻的外壳，诺兰营造的父女之情足以支撑起一部细腻的情感片，许多情节的转折甚至催人泪下。不过，这也恰恰成了诺兰塑造好莱坞式英雄英雄的证据，被颇多影迷诟病。的确，片中关于“爱”的言说过于俗套甚至不合逻辑，但联想诺兰2010年拍摄的《盗梦空间》，我们会发现，他都是在影片中刻意营造出复杂的叙事结构和惊人的想象力，同时埋下最寻常的情感冲突。《盗梦空间》里男主角与妻子的爱情，和本片中赚人泪珠的父女情如出一辙。与其将这种价值观的表现简单归之为“好莱坞”的俗套，毋宁说是诺兰的独特之处。他用想象力把拍摄手段发挥到极致，只为表达内心的柔软。前者美学上的繁复与华丽，与后者伦理上的简单与纯粹，形成了奇异的组合，从而构成了诺兰特有的风格。

当然，我在看《星际穿越》时并未被这种爱的抒情所打动，或许东方人对这种耿耿深情司空见惯。不过，我倒是几次被片中史诗般的配乐所感动。浩瀚宇宙的恢弘与大气，和管弦乐的磅礴与旋律相得益彰。从实验电影的角度来看，将配乐与剧情紧密结合的做法实在太过俗套。但是，《星际穿越》里的管风琴、合唱团与赞美诗，把穹顶的宇宙变成了教堂，每一个庞大的星球就像教堂里威严的圣像，渺小的人类仿佛重新回到了中世纪，再没有比这种谦卑感更适合宇宙中的人类了。

宇宙大教堂的赞美诗

□张 回 荣