

《无依之地》为什么走红

戴耘

(一)

冬天的校园，因为疫情，所有课都上了网，空空荡荡。2020年初开始在美国蔓延的疫情让纽约州的经济遭到重挫，系里开会讨论削减预算的方案。2008年金融危机，我们遇到同样严峻的形势，行政经费萎缩，幸好最终没有裁员。这次看来没法避免裁员了，教授们的职位还是安全的，秘书的职位首当其冲，几十年没有这样的事了，不得不面对这种残酷的结局。

我依然喜欢去办公室用 ZOOM 上课、开会。那天上课结束，兴之所至，我一个人驱车去学校附近的湖边，就在 87 号州际高速公路旁。因为湖不在路边，很难发现。多年前陪儿子参加游泳队的徒步活动时发现了这个小湖，美国人所谓的 pond，比中国的“池塘”大很多，比波士顿西北角的那个著名的“瓦登湖”（Walden Pond）则小一些。和瓦登湖一样，小湖保留了自然乃至荒芜的模样，湖边有大片枯树，几十年都不变，可能正是因为靠着高速公路的原因吧。三月中旬了，有一年这个时间去杭州，到处是春暖花开。然而这里的湖面依然结着厚厚的冰，虽然已经能看到融化的迹象。纽约上州纬度高，四月中旬这些冰才会完全化掉。在这里生活，你得忍受冬天的漫长。



孤单时会惦记远在加州工作的女儿和上大学的儿子，虽然儿子上网课没去校园，跟我还能经常见面，还是会惦记他的学业，也为他的点滴进步而高兴。那年跟他一起在这里徒步，也是人烟稀少。冷清的湖边走来一位亚裔长相的中年女性，带着一老一小在散步，显然一个是妈妈，一个是女儿。很远处我看到她们。我感到一丝春天来临的气息。



(二)

是的，这是我的故事，和电影《无依之地》没有任何关系。但惊人相似的是，除了一些同样的元素，如冬天，经济困局，裁员，《无依之地》的和我的叙事一样，也是一些家长里短，唠唠叨叨，朴实无华的叙述。甚至在这部片子里，几乎所有主要角色都是社会边缘和底层的中老年人。一部独立制片的电影，除了两个专业演员，其他全是电影素人，区区五百万美元的小制作，和动辄数亿的好莱坞商业巨片不可同日而语。

芬，剧中的主人公，是整个影片的叙事视角。她的起居，打工，打理生活琐事，和各种房车友在宿营地的交集，占据了大部分影带。我们跟随芬在她的面包车里蜗居，去见各种人，去感受自然，也感受她的内心。慢慢，我们也安静下来。《无依之地》就像一部纪录片，甚至剧中人，那几个“房车族”，演的就是生活中的自己，连姓名都一样。事实上，电影里还有一双眼睛，在安静的看着这一切：就是那个安静的镜头，和镜头后的导演。导演的纪录片范儿，出格到展现那些一般电影不屑描述的生活细节：在野地、在车里的“如厕”，冻得猛钻被窝，在奇峭的山地里放任一下心情；当然，还有很多“发呆”的时刻。电影的前半段没有清晰的故事线索，都是琐碎的、片段式的场景，几个人唠嗑了几句，就没了下文。本来就是些陌路人，交集有限，但这也是导演的手法和态度，乃至世界观：生活有时就是一些碎片构成的，缺乏必然逻辑，有时一地鸡毛，有时莫名感动。但是在寂静时刻，我们和芬一样，感受到时间和自我。

《无依之地》虽然无意煽情，甚至尽可能“无动于衷”。但这又是一部走心的电影。从《复仇者联盟》的好莱坞大片到《无依之地》这样的由电影素人撑起来的一台原汁原味的

戏，犹如一个吃惯了海参和鱼翅的美食家，突然发现素食更有品味。盐碱地里，居然也能开出绚丽的花朵。

(三)

电影改编自 2017 年同名非虚构文学“Nomadland”（作者 Jessica Bruder，是一名关注劳工状况的记者）。Nomads 最早是指那些无固定居所的部落和群体，或称游民，如我们熟悉的吉普赛人。但是电影里的 monads 有固定所指，是那些在 2008 年金融危机和大萧条后失去固定居所（付不起贷款或房租）而选择住在车里，能到各处打工的人群，所以比较准确的说法是特殊的“房车族”，即房车就是这些人的家。有人把片名翻译成《浪迹天涯》，过于浪漫了。也有评家说这是一部公路电影，讲的是“房车族”在路上的生活。也不尽然。我小时候看过的《大篷车》是标准的公路电影。这部电影里的人虽然选择了“四海为家”，却有他们的特定缘由（如打工方便）。这个“无依之地”肯定是影片导演赵婷偏爱的译名，北京长大的赵婷肯定在乎中文片名。“无依”道出了电影的真髓。

我去过美国西部的很多州，新墨西哥、内华达、犹他、科罗拉多等。那里干燥，缺水，夏天酷热，冬天寒冷。荒漠上只有耐寒耐热耐旱的一些灌木或草本植物能够生存，于是，也就有了它的平展和开阔。晴天时，高纬度的阳光格外刺眼，天空呈现的是纯净的深蓝。但是，起风时也会特别严酷，风沙四起，完全不适合人类居住。影片的背景就在这片土地，内华达小镇“帝国镇”是个微型小镇，区区几百号人（非常反讽！），因为一个石膏板厂而生。2008 年金融危机导致了石膏板厂的倒闭，随即小镇成了鬼镇，连邮政编码都吊销了。小镇的荒芜凋敝和周边新出现的亚马逊的供货流水线的热火朝天，形成鲜明对照。但是，这恰恰容易产生对《无依之地》的一个误解，认为这部影片写的是底层百姓尤其是中老年人被逼上一条漂泊无依之路，写的是 2008 年以来美国制造业式微、底层蓝领生活拮据的窘况。这种诠释消极了。

但反过来，说这部电影是赞颂一种新的生活方式，把它和 Alan Ball 写的批判美国中产阶级物质主义的《美国美人》比较，这又把电影浪漫化了。别忘了这个群体是挣扎在底层的美国，不是豪宅住惯了好日子过腻了想在路上体验一把“诗和远方”。他们的境遇，更像从东部不断向西部开发推进的美国人，生存环境恶劣，无法拥有固定工作，固定居所，需要不断迁徙，不断地为生存而穿梭于打工地，而且干的是苦活。

电影里确实有欣赏这些“房车族”的生活态度的一面。由于生存条件的严酷性，他们会抱团取暖，互相帮衬，他们的待人接物更加坦诚直爽。这些“房车族”朴实、豁达、友善，心态自由。虽然艰难，拮据，他们依然乐天，依然珍惜时光，热爱生活，富有尊严。像斯万荠、琳达、鲍勃这样“房车族”在观众心目中唤起的是敬意，而不是怜悯。

(四)

《无依之地》是一个关于“家园”的故事，芬对人说，我不是“无家可归”（homeless）而只是“无屋可居”（houseless）。芬觉得她那个家，那辆面包车，虽然逼窄，破旧，时不时还爆个胎什么的，依然是个自在、可居，能安放自己的家。芬有过自己的自己的房子，

自己的老公，还有房子背面那个荒凉又壮阔的自然景观。丈夫病逝了，工厂倒闭了，工人都失业了，“帝国镇”变成了荒蛮之地，房子也废弃了。对芬来说，这是一个“失乐园”的经历。

中年丧夫，失业，步入老年，靠打些零工，吃着廉价罐头度日，靠向妹妹借钱维持生计，这是何等凄惨的境遇。可是，芬不稀罕“舒适”的生活；去妹妹家住，她觉得有些寄人篱下；跟对她“有些意思”的同事岱夫一起过，又害怕触碰到自己内心最怕别人触碰的一角。自己的房车虽然没有岱夫儿子家的客房干净舒坦，但芬住得自在，睡得踏实，**feeling at home**。芬不是一开始就确定要过这种漂泊生活的，不过她越来越觉得，这是一种她目前最能接受的生活方式，就像斯万荠，像琳达。



房车族的“教主”鲍勃说：我们这群人不说告别，我们只说再见，在路上，**down the road**。哪怕生活有万般不如意，这些人不怨天尤人，也不愿苟且偷生。这是斯万荠，琳达，鲍勃给芬的启悟，是芬在人生困顿中突然瞥见的一线曙光；以车为家，是她垂暮人生的 **silver lining**。从这个意义上讲，生到这个星球就是生到了一个无依之地（爱情的无依，家庭的无依，生存的无依，生命的无依）。而唯一的救赎，来自内心。

是的，虽然拮据，芬向妹妹承诺一定会还她借的钱。虽然离开岱夫，她依然会给那位失恋小伙打气，给他背诵自己在婚礼上背诵的莎士比亚爱情诗，面包会有的，爱情会有的，只要希望还在。电影结束处，芬回到自己的已被废弃的老房子，她走出自己后院，最后看一眼绵延直达遥远山脚的荒漠。那片广袤的西部沙漠是苍凉的，悲情的，大雪覆盖整个荒漠和山峦时，或者狂风大作时，人变得渺小。但它永远敞开胸怀，拥抱那些勇敢的人。

(五)

《无依之地》让我联想到得奥斯卡大奖的《阿甘正传》。《阿甘》的背景是肯尼迪遇刺、越战、和水门事件一系列事件后美国人的幻灭，而《无依之地》的背景，是美国在经历了2008年金融危机，经济全球化后大量中产阶级和底层美国人的困顿、迷茫和绝望。许多

人在次贷危机中失去了房子、失去了稳定工作，大量颓唐的中年人染上毒瘾，据 Bruder 的统计，在美国，像芬这样的没有固定居所，靠打季节工苦活的“房车族”世纪初只有两百万，到 2017 年已经逼近八百万（主要集中在广袤的西部）。《无依之地》给许多人心灵慰藉：当你失去亲人，失去工作，失去恋人，失去健康，面对死亡时，当你失去一切时，你依然可以象芬、琳达、鲍勃、斯万荠那样守住那个属于你自己的精神家园。这个命题是人类共同的，所以影片在世界各地大放异彩并不吃惊（威尼斯电影节大奖、多伦多电影节大奖、好莱坞外国记者协会的“金球奖”等大大小小二十多个奖项）。这部影片可以看作是 global 疫情和世界经济萧条下的一次精神图腾。

奥斯卡电影奖项提名几天后（3 月 15 日）揭晓，颁奖日 4 月 25 日。奥斯卡也讲“主旋律”，今年的主旋律电影非《无依之地》莫属。这是美国精英（包括奥斯卡评委们）向底层人脱帽致敬的机会，同时，奥斯卡颁奖也可以成为少有的一次全球性的对什么是“家园”的价值反思。如果《无依之地》获最佳影片、最佳导演，最佳女演员提名并赢得这三个奖项，可以看作是影片的大满贯。如果不能赢一项，我挺赵婷（弗朗西斯演技出众，但她已两次得奥斯卡最佳女演员奖）。《无依之地》是一部实至名归的好影片。祝赵婷好运。

戴耘写于 2021 年 3 月 12 日