

上海的中国现代之爱——评电影 《爱情神话》



吴炫, 闫淑

上海财经大学人文学院, 上海 200433

通信作者: 吴炫, wuxuanmail@163.com

摘要: 本文运用哲学的批判创造性思维方法, 重点分析电影《爱情神话》以上海一群男女老友在市井烟火气息下区别于传统伦理化爱情和家庭生活的中国式现代之爱, 突出了上海现代之爱以尊重个体生命感觉为性质的对传统“友情关爱”“男女情爱”“小家自爱”等伦理功利之爱的改造性, 强调个体生命感觉之爱的超功利性、浪漫性和关爱性之于中国现代爱情文化建构的意义。同时, 上海的中国现代生命感觉之爱也需要有哲学意义上的观念拓展: 中国现代爱情哲学如何在与传统伦理美学的互动中展开生命的复杂之爱、自我创造之爱、人类性关爱的思考, 是中国影视编导如何走出上海面向中国和世界应该重视的哲学性问题。

关键词: 上海现代之爱; 生命感觉之爱; 喜好精简浪漫; 穿越亲情友情; 爱的哲学拓展

DOI: [10.57237/j.ha.2022.01.003](https://doi.org/10.57237/j.ha.2022.01.003)

Chinese Modern Love in Shanghai——Film Review of B for Busy

Wu Xuan, Yan Shu

College of Humanities, Shanghai University of Finance and Economics, Shanghai 200433, China

Corresponding author: Wu Xuan, wuxuanmail@163.com

Abstract: In this paper, the critical and creative thinking method of philosophy is used to focus on the analysis of the film "B for Busy" that shows Chinese modern love by a group of old friends of Shanghai men and women in such a hustle and bustle city, which is different from the love of traditional ethic and family life. In the meanwhile, it highlights the transformation of the traditional ethical utilitarian love such as "friendship and care", "love of the male and female" and "self-love of a small family" to Shanghai modern love, which is characterized by respect for individual life feelings. What's more, it emphasizes the individual life feelings of super utilitarian, romanticism and care with the significance of Chinese modern love culture construction. At the same time, the love of Chinese modern life feeling in Shanghai also needs to be expanded in the philosophical sense: how the thinking of Chinese modern love philosophy develop the complex love of life, the love of self-creation and the care of human nature in the interaction with traditional ethics and aesthetics and how the film and television works go out of Shanghai for China and the world are philosophical issues, which is the philosophy of the Chinese film and television director should pay more attention to the problem.

Keywords: Respect for Life Love; Love of Life Feeling; Life Streamlined Romance; Promotion of Love's Philosophy

1 引言

电影《爱情神话》是2021年圣诞节前夕上映的一部沪语电影,自上映以来引发了现象级的关注和讨论,收获了不俗的票房口碑和票房成绩。影片故事主要围绕生活在当今上海的“两男三女”即老白、老乌和李小姐、蓓蓓、格洛瑞亚展开,剧中人物皆以老白为中心产生交集,每个人物形象都是有瑕有瑜、真实鲜活,尤其是片中有极强的自我和独立意识的女性魅力,既摆脱了传统作品中女性是男权附属物的角色定位,也在对人物的刻画和故事的叙述中避免了人物完美化和类型化,规避了爱情纠缠死活的俗套剧情,展现了当代上海人成熟而又有现代意义的情爱观。

围绕《爱情神话》的影片评论主要集中在都市电影的文化表达[1]、鲜明的女性意识[2]、海派文化的传承[3]等方面,如刘海波教授认为,上海城市的多元性决定了其文化的多样性,他指出该影片获得大众喜爱是因为其中具有两点美:一,人物在视觉与叙事上具有美感;二,电影传达的文化具有美感……在影片中表现为尊重女性的男人老白与独立的女性。作家、媒体人张明扬提到影片极具尊重感:一,男性对女性尊重,这同样可以给男性带来幸福感。二,上海文化中的尊重性,这亦是影片为观众接受的原因之一[4]。该片折射出的上海文化“尊重性”得到广泛认可和赞赏。但是评论对其“尊重性”更多集中在尊重女性上,虽然有像作家、媒体人张明扬那样,看到上海文化的包容性以及对个人与上海边界感的尊重,但是对影片所呈现出的上海文化所包含的尊重性内涵方面缺乏深入探究,对影片思想局限性以及透过这种局限更进一步思考上海现代之爱文化如何突破自身,形成中国的乃至世界的爱之文化,尚有欠缺。

本文认为,该片名虽言“爱情神话”实则为“生命之爱的神话”,其爱之情包含了不同于传统意义上的爱情、亲情、友情等受伦理规定的内容,而将爱落在每个个体生命感觉的相互尊重上。该影片监制兼领衔主演徐峥说“《爱情神话》是一个非常当代的作品,呈现了多元化和丰富性”[5]。多元化和丰富性可以理解为亲情、友情、爱情等情感的交织,但这种交集的现代性则体现为上海现代文化具有尊重个体生命意志和自由意志来穿越各种情感关系,这是一种疏离家庭和单位甚至是跨国的上海文化老克勒精神在当代市井化中国的缩影体现,使得影片既区别传统家国化上影谢晋模式,

也区别内地很多白领男女情爱利益纠葛的电影,给观众以上海文化究竟现代在哪里的启示。中国其实也有自己的超家园、超功利、超性爱的个体情感生活,才是“神话”在中国上海的本意。

2 上海的尊重生命意志、喜好和精简之爱

对生命意志的尊重之爱是影片《爱情神话》的宗旨,也是上海的城市文化的底蕴所在。上海因其独特的地理位置、历史因素等综合原因,形成了既有江南地域文化的特点,又兼收并蓄西方文化的多元开放的现代文化,使得居住在其中的不同人能够有不同的生活文化空间,每个人都能找到自适的生活方式和审美体验,也更能关注到自身和他者的差异并尊重这种差异。在这种城市文化的滋养下,才会存在杜月笙呵护孟小冬生命意志的绝美爱情故事,才会有鲁迅面对人力车夫的惭愧选择居住上海并以此视角看中国,才有发现女性生命异化问题的张爱玲愿意在上海独守爱的空房。这样的现代文化所形成的上海当代文化,也使得新冠疫情下的市民能在这里感到生命意志被尊重的从容自在,使得2022年前的上海的行政工作机制更精准更有人性文化的意味。

首先,上海的现代之爱对生命意志的尊重区别西方的“生命意志”哲学。叔本华认为“纯粹就其自身来看的意志是没有认识的,只是不能遏止的盲目冲动”[6],生命意志在叔本华这里是生命的自在之物和永恒不灭的欲望。叔本华肯定人的生命意志又将这种意志看作使人产生痛苦和绝望的根源,提出通过禁欲和审美实现生命解脱,这是一种悲观主义的生命意志哲学。尼采哲学则是强力生命意志哲学,其“人的生命本身就是本能,就是要追求力的生长、延续以及追求力的累积、追求权力的本能,哪里没有权力意志,哪里就有没落”[7]更多属于统治世界的超人意志,其自我超越是永恒的超越。尼采的“超人意志”使人产生一种不断与自身作斗争而鄙视自身的自觉,陷入查拉图斯特拉所说的“强烈鄙视的时刻”,具有强烈的统治欲和控制欲,变“你当”为“我要”,缺乏对所有生命尤其是弱小生命的呵护、尊重和关怀。而本文所说的“尊重生命意志”既非叔本华式的悲观主义内容,也非尼采式的强力意志,而是个体

生命感觉、意志和情感被尊重的文化，是对自身和他者生命感觉的充分肯定，具有区别儒家伦理亲和关系的现代生命关系，超越等级、地位和身份，也区别西方的性别划分和女性主义。这种对生命意志的理解，在《爱情神话》这样的细节中可以窥见：李小姐与老白是朋友关系，不是男女朋友关系。但看完剧场演出后李小姐忽然对老白说去你家吧，第二天早上又忽然逃离，这种出于生命瞬间感觉的男女短暂亲密很难用现实的朋友关系和男女关系去定位，也区别当代网络社会以性为目的的“一夜情”。

影片中每一个人都有自己的人生态度，毫无避讳地展现给他人，而不是以符合时代和社会观念的形态呈现出来。其男女无论理不理解对方都能互相尊重、欣赏，基本上是以个体生活通过朋友交往在世界中。如老白和老乌整天有一搭没一搭的“无所事事之白相”，说明上海的中年个体可游离于单位；青年亚历山大也是身份职业隐匿，只是热衷于与新结识的女朋友约会；格洛瑞亚在老公下落不明情况下迷恋当一只随心所欲的野猫四处游走，说明上海人喜欢摆脱家庭束缚以个体形态生活；和老白离婚后的蓓蓓与老白保持若即若离的关系，既不干预老白交结新的女朋友，也不在意老白会不会将房子过户给两人的儿子，说明个体可以选择自身自由的同时也尊重曾经的伴侣的个体选择。蓓蓓、格洛瑞亚、李小姐和老白这样不清不白的暧昧关系，只能落实在尊重生命感觉和情感的关系中。

《爱情神话》全片大部分采用沪语，偶尔夹杂着普通话和英语等，如老白主要是上海话兼带一点普通话，李小姐以上海话为主偶尔带点英语，即使是修鞋匠在说上海话的同时，也能流利地说出几句英文来……这种地方特色囊括多种语言，彰显了上海个体文化包容他者文化的吸纳力，从而使中国的上海与上海的中国展开和谐互动关系但又不失其本体特性。这是中国现代个体与整体性文化的阴阳互渗关系，也是世界的上海和世界的上海的对等互动关系，从而形成了上海中产阶级的老克勒文化的包容力。上海的西化建筑和里弄的历史感得以在影片中全面展示，区别于外滩建筑群、陆家嘴天际线的当代上海建筑，意味着旧时的红砖、石巷，错落的电线杆和晾衣杆，狭小的破旧楼道、亭子间以及民国特色的洋房，是上海建筑文化的个体生命意志的凝固符号。这样的符号延伸到现在，意味着上海人的生命意志已经外化为市民相对稳定的文化性生活空间，不会因为时代变迁而有所改变从而成为一种可审美信仰的文化。

其次，尊重个体的生命喜好的现代多元理念，是上海生命意志之爱的日常化显现，从而在总体上体现导演的生活流意念。德国哲学家莱布尼茨曾说“世上没有两片完全相同的树叶”，是因为每个生命的独一无二和生命之间的千差万别，在日常生活中突出体现为生命喜好的不同，在作为生活信念的同时具有一定的超功利性，使得观众无法用统一的好坏标准进行价值衡量。正如影片中小鞋匠对老白所说的：“这个世界从来没有值不值得的问题，只有喜不喜欢的问题”。尊重生命不同喜好的文化在中国传统文化中是受压抑和遮蔽的，从根源上来说受《周易》占卜吉凶思维的影响，注重趋利避害的利益考量。无论是儒家文化还是道家文化都是在这一思维方式下考察世界和人生的，“人的文化成为‘宗经’‘体道’为前提的学术实践”[8]。儒家文化强调“万变不离其宗”，以儒家之道的经典为根本，否定不同于儒家之道的“异端”思想，虽然也提出要“和而不同”，但是这里的“不同”是以达到中庸的“和”为目的的手段，可以称为“器”的不同，但是最终均是要实现“道”的统一之“和”的。在这种观念下，人的观念的不同、喜好的不同都被趋同化规范化了，人的差异性只以个性表达之差异出场，而缺乏信念喜好出场。

《爱情神话》的老鞋匠面对自己爱喝的咖啡，挤出时间也要坚持不辍地品尝，哪怕手里的活再忙也要放下，这是不同于我们一般的“忙的连喝咖啡都顾不上”的生存功利考量的；格洛瑞亚虽然有老公但是面对让自己心动到老白，毫不掩饰自己的喜欢，主动当一只“野猫”夜宿老白家，说明她喜好我行我素听命自己的感觉；老乌虽然整天无所事事，却一如既往的穿着考究、讲究情调，喜好的是热情帮助朋友而不在意老白是否领情；特别是，老白虽然不喜欢儿子作为时尚博主爱化妆打扮，面对儿子涂护手霜的举动表示不理解，但是最后当儿子把护手霜递过来的时候他还是选择了接受，小小的举动蕴含了“虽然不理解，但是可尊重”的态度，说明自己的喜好不是建立在干预子女的喜好之上的，这与中国很多家长以自己的喜好要求孩子“我是为你好”迥然不同。这也说明个人喜好作为信念的原则是：我虽然不喜欢你的喜好，但我不干预你的喜好，喜好才能成为真正多元化的世界。

正是这种尊重他人喜好的人文底蕴，形成上海这座城市的包容开放，包容开放的本质是外在统一内在多元并立而不是外在多元内在统一[9]。上世纪70年代有上海市民被拷打也不交出心爱的唱片的故事，说明个体的生命喜好是可以付出生命代价的信念。生活在

上海的作家木心出狱后依然西装笔挺皮鞋锃亮悠然伫立在路边,说明贵族气质是一个在死亡边缘的作家也不会放弃的形象,这样的形象隐含着超现实的张力。生命的审美喜好应该是贯穿自己一生的人生追求,使得上海市民龚治伟不计得失三十多年如一日收藏老旧自行车——这样的收藏而不拍卖才叫尊重审美的文化。所以在上海,没有人会为一个鞋匠忙里也要偷闲喝咖啡而诧异,也不会为女人们的“野猫”式的爱情观而惊讶,更不会为老白母亲唠叨房租与儿子不在意房租不同的选择而奇怪,从“人各有志向”到“人各有喜好”,就是这样构成上海现代生活中的信念文化。

再次,尊重生命的精简之美形成上海现代之爱的生活方式和生活产品。精简是精致又简洁之意,而简洁又蕴含着轻松随意。所以上海看不到有钱人显摆的文化,因为显摆恰恰不是现代的文化,而是金钱权力化等级化使人异化的文化。精简不仅是删繁就简避免繁杂外物的局囿,而且是能够自由游走在外物与自己内心形成生活简单、心灵轻松的状态。随着生产力的发展和经济的进步,处在人自身外的货币、财富等物质在社会生活中扮演越来越重要的角色,一旦人们沉溺其中,会导致对生命意义和价值认知的颠倒,人的精神丰富性就会被单维的物欲性所代替,不再具有自由的、丰富的主体性,被物质客体异化为工具——这种工具化状态就是生活的沉重和艰辛,比如很多外地人在上海打工的会感觉生活的压力而艰辛,那是你可能还没有用上海的现代之爱来看待沉重与艰辛所致——老鞋匠的情趣生活就是启示。

《爱情神话》中的老白热衷批发外贸裤衩,意味着上海有自己的精品不迷恋外国奢侈品。上海为什么会有自己的精品?是因为生产产品的过程不是为了挣钱营利,而是过一种精致趣味的生活。因为有了精致的生活态度才能使自己的产品始终被国人欣赏和需要。精致文化对待生活的态度,就是审美的超功利态度,这是上世纪70年代上海手表、照相机、自行车被广大内地消费者持续青睐的缘故。在对待艺术创作鉴赏方面也是如此:尽管老白对办画展的环境有要求,但在自己的小院里就可以教社区老人画画,是因为画展与小吃店不是同一件艺术品,而庭院课堂与老年学生是同一件授课艺术品。老乌虽然不允许别人质疑他对艺术的鉴赏能力,但是将小吃店作为老白画展的展厅,体现出他的浪漫主义爱之趣味。李小姐的万元高跟鞋可以当淘宝商品来打发,是因为打通贵贱才能穿出审美的随意,因为鞋子的功效是精致舒适为美,而不是

失去审美感觉的品牌展示。5个男女聚会有蝴蝶酥和啤酒就很开心,说明好朋友聚会原本就不在吃什么而在吃什么都可以开心白相,开心是因为交流惬意而不是吃大餐。这说明精致对待劳动才有产品品质,放松对待生活才使艰辛隐遁,故穿越一般观众所认为的挣钱辛苦然后富贵炫耀,才能出场上海现代之爱的“情调”——懂情调才是生活之爱,为金钱所累永远会觉得赚钱辛苦——这就是一般观众认为《爱情神话》不接地气从而不懂上海文化的原因。

上海城市所呈现出的精简生活方式和审美态度,被上海人称为“做人家”[10],传递出上海人既讲究腔调又注重勤俭的文化性格,这不仅能从张爱玲、苏青的作品感受出来,还能从上海人衣食住行的生活细节上感受到,如在物质匮乏的年代,上海人用“零布头”拼做成窗帘、桌椅套等,不仅省钱还时尚和独具个性;同时上海人还创造出“节约领”用有限的布料维持生活的体面。在吃的方面,上海的菜市场被称为“小菜场”,在“小菜场”人们可以笃悠悠地只买一两,而不用论斤购买。正如《爱情神话》中老白,不追求高档红酒而是去购买打折红酒一样喝得很尽兴,说明生活的满足与快乐可以摆脱价格贵贱等外在的束缚,这种追求小而美的自得其乐的生活,不浮于物质的表面,正是因为上海拥有尊重生命精简的现代性审美文化所致,与尊重个体生命感受息息相关。

3 上海穿越传统伦理的情感多元并立之爱

《爱情神话》是一部爱的张力性很强的影片。虽言爱情,但还有很多亲情、友情、喜欢暧昧之情的占比;虽言神话,但是更多立足于现实行为去看神话从而可触摸神奇,构建了多元并立的上海中国式现代性之爱。

影片中的场景选自极具上海市井气息浓厚的中心街道和弄堂,既有修鞋铺、菜市场又有上海话剧艺术中心、咖啡馆等,形而上与形而下和谐地组合在一起从而不形成阶层对立,已构成多元之爱的象征。在极具烟火气的日常生活中铺陈着诗意的艺术格调,既没有刻意堆砌营造,也没有不搭尬的失真,一切自然而然的多元呈现在每个人物身上:李小姐从事广告制片的工作,爱好文艺热衷看话剧,脚穿五位数的鞋子,走在时尚摩登的前端,恍惚间给人一种不接地气的感

觉，但实际上她也面对着中年女性离婚带娃的“一地鸡毛”：接送孩子上下学与辅导孩子写作业，离婚赔了两套房与母亲挤在破旧狭小的旧弄堂阁楼里，因为剩饭菜问题与母亲争论不休等，所以上海的中产也同时是普通市民；生活在底层的修鞋匠，虽然每天的工作就是修鞋之类的琐事，但是他在工作的间隙用成套的咖啡套具品尝着咖啡思考着人生，在工作方面谨慎细致小心呵护着“修鞋世家”的专业声誉，这时的他仿佛不再是个修修补补的修鞋匠而是热爱生活的艺术家、哲学家，给我们提出的问题就是底层人才能出哲学家，而大学的哲学研究已经完全被哲学专业知识异化了。正如老白到外贸小店也完全可以谈什么是精品和经典之类问题一样，片中每个人身边邻居、朋友，不疾不徐地向你讲述每日的生活烦恼，也可以人文气息很浓的聊天审视这些烦恼，单一枯燥与经典艺术的界线就被模糊了，传统与现代的界线也被消解了，这是上海文化多元并包的人文文化与传统等级性权力性文化的区别所在，所以上海的官员也有“不粘人”[11]一说。这是影片的编剧导演邵艺辉认为的“上海的生活氛围很好。同时，这个城市更包容、更现代，可以让不同的人都能体面、有尊严的生活”[12]形成的原因。

影片一改以往讲述“公主王子”式的童话爱情和“柴米油盐”式的生活爱情，这些单向性爱情模式被突破，让人想起来同样在上海拍摄的《第三种爱情》影片的那句台词：这个世界上有三种爱：一种是童话里的爱情，美好无比，但全是瞎编乱造；另一种是生活中的爱情，无聊、麻烦，连哭都不值得。那么《爱情神话》则展现出来的也是不同于这两种传统的爱情：无关情色但不拒绝生命体验，无关利逐但把利益当作尊严的道具，无关结果而更尊重办事过程是否“老有劲”，无关搞关系但多了些对人和人的实力的尊重。

我们看到，《爱情神话》所体现的上海现代之爱突破了注重性爱的男女情爱，也突破了没有性爱的男女友爱，最后变成两人或三人什么都可发生又什么都不发生的心血来潮的“我想我行”之爱。当下即刻的“我想我行”不受制于伦理所规定的关系，在李小姐、格洛瑞亚和老白之间的暧昧中体现的很充分，并改造了人们从伦理视角下贬意性的评价而让人心领神会。李小姐和格洛瑞亚夜晚喝酒后均在老白家过夜，可能发生什么不需要去描述，其实就是暧昧是生命感觉不确定性之美或可能性之美的体现。所以老白和李小姐、格洛瑞亚的关系无法定性，象征上海成熟男女之间尊重不同情感和感受的关系。格洛瑞亚对待丈夫没有“夫

唱妇随”的琴瑟和鸣，也没有“忠贞不渝”的爱情专一，而是当两人感情淡漠的时候将其作为可有可无的存在，但丈夫有生命危险的时候又焦虑万分，所以这一对看不见的夫妻之爱也是在若即若离背后对彼此独立性的尊重，但并没有失去亲情之爱。格洛瑞亚“有钱有闲老公失踪”和“野猫”理论，更是对她这种心血来潮我爱我行的写照，这种既非纯粹情爱也非绝对友爱更非夫妻恩爱的“爱”，对传统的爱之长久、爱之规范、爱之单一自然是一种突破。

《爱情神话》所体现的上海现代之爱也突破了尊敬父母的伦理孝爱和宠爱孩子的家庭溺爱。在这里亲情不再是一种束缚或一种任性，更不是迷失自我的从属，而是一种坚持自我的同时尊重作为亲人的他者，彼此牵挂又彼此独立，不再是一味地推崇父母慈子女孝的传统伦理观念。李小姐和母亲的关系以及老白与母亲的关系均若即若离不冷不热即是如此。老白在面对母亲不经自己允许悄拿自己东西的举动，并没有默不作声，而是选择告诉母亲自己的感受；在对待是否将房子名字更改为自己儿子的选择时，老白没有像传统家长那样以满足孩子的各种需求为生活重心，而是会把自己与孩子平等对待。蓓蓓在面对前婆婆提出要将老白房子户名更改为自己儿子时，也是尊重老白的选择提出了反对意见，而没认同老人的提法去单向维护孩子的权利。李小姐面对母亲剩饭理论据理力争，表明自己的观点不盲从，也并未以孩子为中心来安排自己的生活，才会有跟随内心的“夜不归宿”，也会有忙于工作而把孩子交给老白短暂照料的“无暇顾及”。正是由于这种对孝爱和溺爱的突破，才会有老公老婆父母儿女都不在场的聚会开心之爱，亲情、友情、权利、开心似乎均处在对等的多元关系之中。影片中最重要的人和发生的场所就是在老白家的客厅，“两男三女”齐聚一起，欢笑畅谈而没有任何拘束，硬是把“小家自爱”变成“大家兼爱”，把“亲情私爱”变成“真情都爱”，各种爱之间无轻重缓急之分。

关键是，《爱情神话》中的上海现代之爱也突破了物质主义的享受之爱和拜金主义的攒钱抠爱，从而突破了传统功利考量之爱，但又没有拒绝功利考量，使得这不富裕也不贫穷的“两男三女”的钱和房多用来急朋友之所急。老乌热心帮助老白办画展，忙前忙后找展览地方以及挑选艺术作品，把朋友的事情当作自己事情，即使在选址上与老白发生争执与矛盾，也尽心尽力去帮忙，这种不求回报、不计得失的友情，摆脱了一己私利的考量。老白尽管教老年朋友画画挣不

了多少钱但在面对房租关乎经济利益时选择不收朋友的房租,来解决朋友拮据的生活窘境;而且在得知格洛瑞亚老公失踪后,他计划购买去往国外的机票试图找回格洛瑞亚的老公,尽管这事事不关己又费钱费力,但还是义无反顾做好了帮忙的准备,说明老白内心中各种感情交织的多元之爱。尽管蓓蓓与老白离婚,但她既没有占有他,也没有远离他,而是保持一种恰当又不失亲密的朋友关系,在老白办画展需要帮助的时候,站出来与蓓蓓、李小姐一起帮忙找展厅。格洛瑞亚在老公失踪后用夫妻共同财产开心地购买老白的画,尽管知道老白没有喜欢自己的意思依旧将其作为朋友般帮忙办画展,从而将“金钱我爱”硬是弄成“帮侬我爱”。

《爱情神话》的上海现代之爱还突破了过日子的实惠之爱和不现实的幻想之爱,最后弄成男女闲逛人生就可能产生不可能的神话之爱,告诉观众神话只能在超功利的人身上发生的道理。爱与被爱者之间彼此独立无需捆绑,才能产生爱之浪漫。老白与前妻蓓蓓之间已经不是夫妻之爱,也没有了再复合的心动之爱,两个人的牵绊也非依靠儿子来维系,而是一种若即若离、随心而来随心而去的曾经真爱的感情在维系。蓓蓓对老白的旧爱,转化成不被喜欢也不沮丧不逃避从而将爱的主动权始终掌握在自己手中,不受对方的限制和影响。老白与李小姐之间的爱,始于心动也终于心动,没有止于微信聊天的李小姐最后约老白喝咖啡,意味着李小姐心动但也未必就会走向婚姻。老乌在欧洲邂逅影星索非亚罗兰一夜浪漫是否编造并不重要,重要的是老乌生的沉醉和死的幸福都与此息息相关——老乌所住的房子是神秘人送的,未必就不可能是索非亚罗兰。最后一屋子男女看《爱情神话》饥肠辘辘倦意浓浓但都泪花闪闪,说明“艳爱的真假问题”已被“我也好想这样艳爱”所替代。

4 上海的现代之爱如何走出小圈子的哲学思考

《爱情神话》中所展现的上海现代之爱,不再是一种“你追我应”的男女求爱,也不再是一种“相敬如宾”的婚姻亲爱,而是一种尊重自我感受和他人尊严的现代理性成熟之爱;亲情不再是一种“尊老”的孝道,也不再是“爱幼”的责任,而是一种不分年龄、不论辈分的尊重呵护之情;友情不再是一种“多条朋友多条路”的功利考量,也不再是“为朋友两肋插刀”的江湖义气,而是一

种不计回报、固守原则的助友为乐。这些突破为我们反思传统伦理观和建构现代理性之爱的新伦理提供了新思路。但是现代之爱极富有的张力性、丰富性和多层次性,还未能也难以用短而精悍的影片中完全体现出来,影片“留白”之处,正是影评所应继续关注和探讨地方,也是哲学思考所要出场弥补的地方。

首先,《爱情神话》虽然消解了伦理、家庭、世俗、制度对生命感觉和意志的轻视,但生命之爱仅仅围绕爱情、朋友关系展现是不够的。全片的重头戏是围绕“两男三女”之间的关系展开而局限在以“老白”为核心的熟人圈子内,未能将这种爱上升到对陌生人、对所有人的现代之爱上。这“两男三女”的爱情、友爱如何自我突破面对城市不断涌进的陌生人?友爱、爱情、亲情之外还有人人关爱,这才是中国先秦“侠文化”向我们提出的中国优秀文化如何恢复之爱。比如外国青年亚历山大在老白这里虽然有关爱之情,但基本上是以陪衬人的身份外化出老白的朋友圈而没有发言权,底层鞋匠的位置只是在修鞋,他如何有一天被老白邀请参与朋友圈的聚会,我们肯定会听得“人生如何完整”的惊人之语。这是影片突破成熟男女小圈子之爱的新问题,即成熟的中年男女之爱如何与相对陌生的人发生爱的交集,如何与年青人不成熟快感之爱产生矛盾冲突并且展开,这是上海的现代之爱思考“人人关爱”的哲学新问题,否则爱的多元性还是有一定的局限。

其实鲁迅在《一件小事》里给我们提供的思考也许可以借鉴,鲁迅被车夫感动的惭愧之情正是影片中“两男三女”所要深入思考的:事不关己就可以不关爱的问题是核心所在。鲁迅为何而惭愧?又如何避免和解决这种惭愧?小说中作为知识分子的“我”遇到老妇人摔伤不仅无动于衷,还埋怨车夫将老妇人扶起嘘寒问暖的“多事”;而车夫宁愿放弃这单生意也要搀扶老妇人去巡警分驻所获取帮助,作为底层的车夫并没有秉持“莫管他人瓦上霜”的态度,他对老妇人的关心,是出于对生命的关心,不管这个人是熟悉与陌生,不管是强者还是弱者,只因为这是一个受伤的生命。虽然鲁迅没有往下探讨“事不关己高高挂起”的冷漠产生的文化根源,也没有进一步提出解决问题的办法,但是鲁迅提出了中国人人关爱建立现代之爱的命题,这在中国影视作品中却是缺席的,也是中国影片与世界经典电影可能存在的差距。

无论是影片《爱情神话》还是小说《一件小事》,都面临这种如何将小圈子之爱上升到人与人之间关爱的问题,这已经不同于儒家从亲情扩展到所有人的“老

吾老以及人之老，幼吾幼以及人之幼”。儒家在哲学上从无所谓高低贵贱的《易经》“阳上阴下”推出“天尊地卑”的《易传》，从而假阳上阴下建构了一个俗世的伦理等级秩序，将每个人按照地位、辈分、性别等划分出社会等级。这种道德律令从根源上不是基于对每个生命的敬畏和生命的平等而言的，从执行上也不是基于激发每个人内心善的自觉性和主动性，因而友爱、亲情、爱情总是非纯粹的，交织着不对等关系。建立现代之爱需要充分审视传统伦理观，在哲学上重新建立起阴阳对等的宇宙观，并以此出发建立生命平等的社会伦理美学，即无论对动植物，还是人类，无论是对长者还是对幼者，无论是对男性还是女性，都应予以同样的尊重和关怀，只因为都是宇宙间共存的生命，都有同等的生命尊严和意志。在此意义上，墨子的“兼爱”可以给我们启示——虽然墨子功利关爱的性质可以改造。

其次，《爱情神话》消解了悲伤、抑郁、压抑、无聊之爱情体验，突破了女权、男权中心对个体志趣和意志的遮蔽，使得我们不能简单从“女性电影”角度切入作品，这是影片艺术上的创新之处。但仅仅展示成熟的个体之爱突破性别、权力关系是不够的，因为成熟的爱也可能会有不成熟的时刻，而不成熟的时刻悲伤、抑郁、压抑、无聊就会出场。全片通过“两男三女”的故事展现了上海类似“老克勒”的圈子生活，但是没有进一步探究如何走出上海“老克勒”世界展示现代人普遍的焦虑抑郁心态与爱情神话向往的矛盾？李小姐和老白在关系展开中会不会有忧郁的心情？老白的画展如果成功逐渐走向更大的世界去创造自我实现之爱且自我欣赏渐行渐远怎么办？老白的画展如果真的如影片中的青年人所嘲讽的被冷落而始终白辛苦又怎么办？这是影片深入开掘生命复杂体验的新问题，也是突破朋友间欣赏与帮忙之将爱予以升华拓展的新问题，即中国影评需要补上生命复杂哲学和自我创造之爱对爱的多元性补充之哲学问题。

影片借用三个女性之口表达了传统观念对女性的束缚，如她们对女性“什么样的人生是不完整的”讨论，针对过去的老旧思想“一个女人这辈子没养过小孩是不完整的”，她们展开了激烈地争论，“骗鬼的呀，这话我也能编。一个女人这辈子没甩过一百个男人是不玩整的”等等，这展现了现代女性独立意识的觉醒和对自身权利的抗争，但是进一步追问的话，这种思维和想法不正来自于对男性话语施加在女性身上的枷锁的反叛么，非此即彼的做法同样是受传统观念的影响走向的另一个极端，这就好像把女人都变成男人按照男人

的方式去生活。然而生命是复杂多样的，每个人的欲望、选择和做法都会是各式各样各不相同的，爱自己不仅是要打破性别的束缚，也不仅是为自身追求更多的权利，而是在尊重自己的基础上实现自己。爱情从来不是一个人去追求另一个人、一个人去填补另一个人，而是两个独立的人在实现自身的同时又互相吸引该怎么办？如果失去了这样的吸引力会不会又影响自我创造性实现之爱，这些均是爱情哲学的新问题。

现代人对爱情的焦虑，主要是由两种原因，一种是向往爱情却瞻前顾后、爱而不得；一种是在爱情里患得患失、担心忧虑。究其原因主要是对现实的考虑、对未知的担忧以及对自身关注的缺乏。《爱情神话》中的老白和李小姐虽然彼此心动跟着自己感觉走，但是在关系更进一步时总是有些拘束和顾虑，在这点上修鞋匠看得更加透彻：“这个世界上从来就没有值得不值得，只有喜欢和不喜欢”，爱情是讲情的而不是讲理的地方，夹杂着利益等现实考量的爱情就不是纯粹的爱情；爱情也不是靠等来的，而是凭感觉出发靠双方的互相吸引勇敢行动。爱情不仅有相处的开心与愉悦，也有分离时的难过与不舍，更有渐行渐远的淡然甚至遗忘。如同《神雕侠侣》中的小龙女，她因为爱跳下了断肠崖，也因为爱的支撑在寒潭下养蜂练功练就了自身绝世武功，那寒潭下的世界实际上就是远离他人的个人的世界，爱情中的每个人都要有自己完整的私人空间，拥有自己独立的人格和自我创造的能力，通过彼此的自我实现达到爱情的圆满，不会自我创造之爱的个体靠什么影响所爱的人就成为一个新的哲学问题。这是影片由“两男三女”自由自在的爱升华为自我创造需求可能与之产生新的“爱的矛盾”之问题。

再次，《爱情神话》消解了以往作品在儒家伦理和西方文化转换难以落地的焦虑，突破了儒家伦理对个体生命感觉的抑制以及西方文化“个体至上”的自我中心主义，选择生命体验模糊各种文化分歧和对立，但也存在一些问题需要继续探讨：上海现代之爱的文化能否仅用老克勒艺术文化代表？上海的中国现代之爱如何影响中国和世界并提升自己的爱的内涵？

中国传统文化是以小圈子为中心向外扩展的集体文化，因此中国传统之爱是以血缘关系为纽带扩展到对全天下人的爱，但其实践效果恰恰是以利益为中心不能体现人类之爱，所谓“非我族类，其心必异”[13]。西方传统之爱是以个人为核心延伸到对全体成员的爱，而基督教的“博爱”是以每个人为爱的中心突破地域、民族和国家界线的。中国传统文化的“集体至上”和“圈子至上”

缺乏独立的自我之爱也缺乏对集体之外圈子之外的人类关爱,而西方的“个体至上”是建立孤立的个体而缺乏关怀集体的意识,离中国文化的整体性跨度过大,所以都不是中国现代意义上的爱的理想形态。“如果将个人视为一关系中心,而非孤立的个体,社会是一个完整人格的组成部分。她就是具有尊严、自主和独立的个人,社会关系则推己及人,扩大自我,使之连接父母、兄弟姐妹、亲戚、邻居、同胞和全球公民。”[14]每个人只有将他人看作自身的对象化,看作同等的存在,那么无论是亲人还是陌生人都视为平等的共在,这就超越了原子式的个人,也超越了仅作为集体一部分的个人,最终实现对每个人的爱、对全人类的爱,哲学上就提出了集体间爱国家间爱在人类文化共同体的意义上如何对等的新的哲学问题。因为外国青年亚历山大参与了影片中爱的生活,所以这个问题就有必要被提出。

真正的上海现代之爱不再是封闭于中西文化只展示老克勒艺术文化的自得其乐,而是上海现代之爱既包含有老克勒艺术文化,又包含其他文化没有孰优孰劣之分。每种文化都可以吸收其他文化的思想资源来丰富自身内容,形成对等互动的结构。唐代的文化之所以是当时世界文明的巅峰,一方面与北魏孝文帝引入鲜卑族注重生命力的文化有关,另一方面也与唐太宗的“自古皆贵中华,贱夷狄,朕独爱之如一”[15]对等的政治文化观念有关。唐代前后的文化对等意识已经突破了中国文化内部地域文化的对等格局,将中华文化与世界文化放在一律对等的视野中去看待了。唐代文化实际上已经为建立中国式现代文化提供了理论和实践经验:在建立中国现代之爱的文化过程中,要吸取这种思想资源,将上海现代之爱本身作为具有多元文化结构的复杂之爱,同时将其作为中国现代之爱的缩影,与世界之爱也形成多元对等的局面,这是我们在《爱情神话》之后对中国影视创作的新的期待。

5 结语

对生命意志的尊重是现代之爱的本体,这是影片《爱情神话》展现上海现代城市文化的基础,上海人因尊重生命意志、生命的喜好和生活的精简而现代。其“现代”一是体现为:区别家庭伦理、男女恋爱、朋友帮忙即是区别于传统文化的规范性、专制性、功利性,从而具有在中国的超越性的神话意义,也是上海文化与内地文化有所“隔”的方面。而个体生命感觉、意志和情感是一种不确定的、模糊的、缺乏边界感的

状态从而与生命的复杂性特性相辅相成。其“现代”二是体现为:尊重个体的生命感觉除了彼此的意志被尊重外,就是个体的喜好可以作为上海人的多元信念,在日常生活中就可以雷打不动的得以显现。个体的喜好由于不是功利考量从而具有超功利性和情调性,这是市井生活中的浪漫,从而在总体上体现导演的生活流意念。其“现代”三是体现为:尊重生命的喜好必然使得生活有简单精简之美区别于国人普遍的奢华物欲追求,上海人的生活方式和生活产品均具有这样的特性。追求精致美而自得其乐的生活,不受制于物欲和奢华,这和日本的“缩小的艺术”可以展开对话。其“现代”四是体现为:建立多元并立之爱是影片《爱情神话》的立意,亲情、友情、爱情和暧昧之情、关爱之情等种情感无有高低主从,才是各种爱情的现代关系。《爱情神话》突破了注重性爱的男女情爱 and 没有性爱的男女友爱,也突破了尊敬父母的伦理孝爱和宠爱孩子的家庭溺爱,还突破了过日子的实惠之爱和不现实的幻想之爱,其突破是指不受制于突破对象而显现出独立和相互尊重之意。其“现代”五是指对上海现代之爱的哲学理解期待:上海的现代之爱如何突破围绕爱情、朋友关系上升到陌生人之间的“人人关爱”的哲学层面,进一步探讨自我创造之爱的对所爱的人的影响问题,上海的现代之爱与中国现代之爱 and 世界之爱存在什么样的关系?这是超越作品内容的新的哲学问题摆在中国编导面前。

参考文献

- [1] 庞培婕:《〈爱情神话〉与当代国产都市电影的文化表达》,《电影文学》,2022年第10期。
- [2] 秦喜清:《后女性主义时代的一枝带刺玫瑰》,《当代电影》,2022年第2期。
- [3] 周斌:《海派电影创作的新探索与新收获》,《电影新作》,2022年第1期。
- [4] 孙陈城,王天翼:《新时代电影的破圈密码——影片〈爱情神话〉专家研讨会综述》,《电影新作》,2022年第1期。
- [5] 光明网《徐峥谈新片〈爱情神话〉:市场不应该只有大片》,2021年12月23日, <https://m.gmw.cn/baijia/2021-12/23/1302733206.html>。
- [6] [德]叔本华:《作为意志和表象的世界》,石冲白译,杨一之校,商务印书馆,1982年,第376页。
- [7] [德]尼采:《反基督:尼采论宗教文选》,陈君华译,河北教育出版社,2003年,第72页。

- [8] 吴炫：《生命力 变化力 创造力——否定主义哲学问题下的庄子》，《社会科学论坛》，2022 年第 1 期。
- [9] 吴炫：《多元对等互动——基于文化创造的阴阳八卦》，《学习与探索》，2019 年第 2 期。
- [10] 钱乃荣：《上海话的海派风情》，上海：上海书店出版社，2017 年，第 55-60 页。
- [11] 马振清：《干部‘不粘人’的内核和特质》，《人民论坛》，2022 年第 2 期。
- [12] 中国娱乐网《徐峥监制主演<爱情神话>开机首度联手 90 后导演》，2021 年 3 月 22 日，http://movie.67.com/scene/2021/03/22/959914_3.html。
- [13] [春秋]左丘明：《左传》（成公四年），蒋冀骋标点，长沙：岳麓书社，1988 年，第 151 页。
- [14] 杜维明：《文化多元，文化间对话与和谐：一种儒家视角》，《中外法学》，2010 年第 22 期。
- [15] [宋]司马光：《资治通鉴全译 第 13 册》，张舜徽主编，贵阳：贵州人民出版社，2002 年，第 712 页。