

10年样本调查显示,持摄影机的女人仍是沉默的少数派

一个讽刺的事实,好莱坞“她”时代还早

■本报首席记者 柳青

今年奥斯卡颁奖夜,最佳女主角弗朗西斯·麦克多蒙德在领奖时提到“inclusion rider”,意思是电影行业的合约里必须加注相关条款,以确保参与人免受性别和种族歧视。乍看起来,女性电影人抵制行业内男权滥用的运动闹得轰轰烈烈,麦克多蒙德的获奖感言铿锵有力,这造成一种令人振奋的表象,仿佛好莱坞乃至全世界的电影业将迎来结构性的调整,未来会属于“她”。

父家夫家“光环”下的她们

事实恰恰相反。从默片到有声片、到电影工业的制作规模不断扩大,在这个过程中,女性电影工作者所面临的境遇越来越严峻。一个讽刺的事实——麦克多蒙德在领奖台上大呼“性别和种族平等”,而她在社交网络上为人津津乐道的称呼是“科恩嫂”,一个专业能力拔尖、两获奥斯卡最佳女演员的女子,她喜闻乐见的公众身份却是一个男导演的太太。抛头露面的女演员尚且如此,女导演就更是沉默的少数派。当格雷塔·葛维格凭借《伯德小姐》在最后时刻入围奥斯卡最佳导演奖,影评界默认这只是个“陪跑”的选项,只是让候选名单看起来不那么“男性沙文”,很多人替索菲亚·科波拉和凯瑟琳·毕格罗不值,毕竟前者的《牡丹花下》和后者的《底特律》都是比《伯德小姐》更有竞争力的作品。然而,即便这样两位保持创作节奏和作品平均质量的女导演,在公众的流言蜚语中仍是依傍着父家或(前)夫家的光环,她们更通俗的身份标签是“老科波拉的女儿”和“卡梅隆的前妻”。



索菲亚·科波拉用一系列作品确立了鲜明的个人风格,视听语言有着内秀典雅之美。图为她导演的《牡丹花下》剧照。

科波拉自1999年拍出第一部长片《处女之死》,以平均3-4年制作一部新片的节奏,完成了《迷失东京》《绝代艳后》《在某处》《珠光宝气》和《牡丹花下》,用这一串作品确立了她鲜明的个人风格,视听语言有着内秀典雅之美。她先后拿下威尼斯影展最佳影片金狮奖和戛纳影展最佳导演奖,对任何一个导演而言,这是一张优异的成绩单,然而时至今日,她仍频繁被男性影评人诟病“依托父亲的盛名,其实难副”。毕格罗一出道就彰显了凌驾于性别之上的帅气,从早期的《霹雳蓝天使》《惊爆点》《K-11:寡妇制造者》,到近年横扫好莱坞的《拆弹部队》《猎杀本·拉

登》和《底特律》,性别、题材和电影类型这些世俗层面的“藩篱”都不足以阻挡她的创作野心。然而当她以《拆弹部队》获奥斯卡最佳影片奖时,铺天盖地的评论是“性别赢了,电影输了”,不愿承认并正视她对“奥斯卡老男孩俱乐部”的冲击。纵然遭遇赤裸裸的“性别讥讽”,科波拉和毕格罗仍然是女导演中的幸运儿,至少,她们入行以后能确保自己“一直在工作”。根据南加州大学的一项调研,以过去十年好莱坞上映的1000部电影导演为样本,其中女性导演只有44人,而这其中36人在十年里只有一次工作机会。这其中好莱坞独有的糟糕现象,

而是四海皆存的残酷行业生态。男性掌握着资本、评论和作品审美的话语权,太多优秀的女性电影人在创作力旺盛的年华里蹉跎于没有投资、不被重视、作品被埋没,甚至,从个人生活到创作才华都被男性伴侣消磨成一声叹息。

一生只有一次的机会

戈达尔早已走出“新浪潮”的岁月,自《狂人皮尔洛》之后,他的创作和生活都“更新”了好几轮,而《狂人皮尔洛》的女主角安娜·卡里娜至今被贴着“戈达尔的女孩”这个标签,哪怕她在1967年就结

人心碎的悲剧,不仅在于影片本身,洛登自己也不会料到,这部电影成了她的悲哀命运的预演。《旺达》在1970年的威尼斯影展首映,第二年在美国公映,但是从此以后,洛登再也没有机会执导下一部作品。在和卡赞的婚姻支离破碎时,电影公司雪上加霜地搁置了她,为了捧红年轻的费依·唐纳薇而剥夺了她的角色。几乎在同一时间,洛登和表演的两扇门都对她关上了,洛登在郁郁寡欢中度过了生命的最后十年,在40出头的年纪,因病早逝。

这个行业的男性权威有多强势呢?“他们”垄断着创作资源和机会,更在对电影史的定义和书写过程中,潜移默化地强化一个刻板印象:女人是拼不过男人的。这摧毁了很多女性电影人的自信。茱莉亚·索伦采娃在丈夫杜甫仁科去世后,为了排解思念,她回溯丈夫的一生,拍出《迷人的杰斯纳河》。这是一则无与伦比的影像诗篇,现实和幻想在摄影中模糊边界,当少年穿越向日葵盛开的田野,那一幕是电影史上绝无仅有的激情礼赞。索伦采娃用这仅有的一部81分钟的长片,超越了杜甫仁科一生的成就,她却谦卑地觉得自己不能湮没丈夫的声名,完成《迷人的杰斯纳河》之后就大隐于世。时至今日,翻阅学界任何一本电影史,男性作者们提到索伦采娃时,对她的定义永远是“杜甫仁科的遗孀”,不愿正大光明地肯定她是一个独立的、杰出的电影诗人。

黑人女导演朱莉·戴许的《大地女儿》时隔25年在纽约的艺术院线二度上映时,《纽约客》影评主笔理查德·布罗迪以忏悔的语气写到:“她是如此真诚的一个艺术家,对种族和性别的议题有深切的观察和感悟,且创造性地发挥了电影语言,但她长久以来被低估和无视。她本该拥有更多的创作机会和更活跃的职业经历,却被压抑了。在这个问题上,影评界和学术界都是有罪过的。”即便是在纽约影评界被奉为“一代宗师”的布罗迪,落笔仍是无奈的,他承认自己的“忏悔”不仅迟到了,也是无能为力的。

现实从来不像秀场表现的花团锦簇,要让摄影机后的女人们不再是沉默的少数派,道阻且长。

平庸之作往往戏剧性成分太多

——访1986版电视剧《西游记》
女儿国国王扮演者朱琳

■本报记者 姜方

在大多数剧迷记忆里,最古典柔美的女儿国国王,当属朱琳在1986版电视剧《西游记》中的那般模样。近年来甚少现身荧屏的她,将于今年9月以文学朗读音乐剧场的形式,重新回归观众视线。朱琳将携手法国大提琴家索尼娅·维德-安瑟顿,演绎茨威格著名短篇小说《一个陌生女人的来信》,亮相上海东方艺术中心“2018东方女性戏剧展”。

女儿国国王是提到朱琳时永远都绕不开的角色。日前接受沪上媒体采访时,朱琳透露当时该角色在成片中只有一集,她却在剧组待了整整一个月。“这版《西游记》较为遵从原著,特技没有冲击作品本身的文学魅力,审美至今保持在一定高度。很感谢它让观众记住了女儿国国王,对演员来说,能有一个经典形象就很不错了。”

朱琳向记者直言,这几年她遇不到什么合适的角色。“我认为现在很多中年女人都被写得有点假,比如有些家庭剧中的婆婆角色就像是一个符号,戏剧性和被提炼的成分太多。”她表示,如果现在的自己去演绎一部作品,最讲究的不再是用何种方式表达个性,而是通过自问无数问题,深入至人物的核心。“好比一个退休的婆婆,她之前的工作是什么?为什么她会特别絮絮叨叨?那些台词的背后究竟藏着怎样的灵魂?”如果只是一个贴了标签的婆婆,却经不起刨根问底,那么这样的角色对朱琳来说毫无价值。“一些中国影视剧有矛盾冲突、起承转合,人物也看似都是老百姓身边的,但就是不给人以真实感,因为少了深层的刻画和人性的勾勒。”

近年来,人们虽然在荧幕上见到朱琳的身影,却能经常听见她在广播节目中朗读世界名著,包括《歌剧魅影》《大卫·科波菲尔》等。朱琳说,世界大文豪给予的艺术滋养和熏陶,对她的成长必不可少。“当年书店里引进国外版权的名著,我可以不断地说,几乎所有都读过,甚至不止一个版本。”说起诵读文学作品和表演影视作品的不同,朱琳表示影视截取的是往往是可视性的东西,而诵读小说时需要回归文本,反复咀嚼作者潜藏在字里行间的深层内涵和真实情感。“这时技巧往往就不复存在,转而调动的是你这些年的所思所想、情感体验。”

“我已经退休了,但对女性角色的探索从没有停止。如果作品恰好是我喜欢的且与自己心灵相通的,我就不会错过演绎的机会。”朱琳认为,茨威格的笔像手术刀一样,能极其精准地剖析女性的内心世界,比如《一个陌生女人的来信》就通过女性独白的形式,描绘了女人公隐秘的情感心路。“这种节奏给了演员很大的展示空间,也非常考验我的功力。”

在《一个陌生女人的来信》文学朗读音乐剧场演出中,朱琳意在探索把中文这样有平仄四声的语言,和音色深沉、极富诗意的大提琴音乐形成融合与碰撞。目前,朱琳和大提琴家索尼娅还尚未见面,但已观看过对方的演奏或朗诵视频。朱琳说:“我需要进入音乐,而她需要理解中文,让音乐和中文的节奏与韵味完美结合。”按照朱琳的设想,陌生女人会在台上与大提琴进行心灵沟通,琴声将同时倾听、观察和表达女人的苦痛、哀怨或喜悦。



▲1986版电视剧《西游记》女儿国国王剧照。
▶朱琳近照。(东艺供图)

韩剧《迷雾》收官引发热议——

40+女性角色也有自己的星辰大海

■本报记者 姜方

中国观众越来越喜欢看到真正展现独立自我、性格鲜明的“女主角”,并喜闻乐见年过40的女演员,在影视作品里展现多样化的迷人风采。热播韩剧《迷雾》日前收官,尽管大结局堪称全剧败笔令人失望,但女主角高惠兰光彩夺目又极其复杂的人物形象,堪称今年以来韩剧最佳女角。此外,网友自发编写《淑女的品格》“脑补”俞飞鸿、曾黎等实力派女演员“飙戏”刷屏,都证明成熟女性的荧屏形象受欢迎和期待。

《迷雾》:前半部分为“职场杰出女性”做出教科书式的示范

表现女性职场生活的韩剧《迷雾》,自开播后豆瓣评分一直有跌出9分,更被不少人早早预定为“年度最佳韩剧”。不过该剧于日前收工时,却迎来了口碑“滑铁卢”,评分也迅速下跌。有剧评人认为剧迷之所以不满意,恰恰在于该剧从一部“职场杰出女性”全新示范开始,最终“烂尾”成了“野心勃勃的女人如何逼死所有爱她的男人”的俗套。剧的前半部分,无数观众都被由47岁女演员金南珠饰演的高惠兰“吸粉”。作为一家业内顶尖的电视新闻主播,她面临来自事业和家庭的双重压力,既要提防觊觎自己位置、急于取而代之的年轻主播,又要与上司周旋谈判,还要在等着看自己笑话的同事面前,维持家庭美满的表象。

■本报记者 吴钰

多位年纪不轻、容貌不出众甚至颇为“路人脸”的女演员,成了近期好莱坞风头正劲的话题。其中翘楚自然是花甲之年再获奥斯卡最佳女主角的“科恩嫂”弗朗西斯·麦克多蒙德,紧随其后的就是在奥斯卡最佳影片《水形物语》中,凭借哑女一角大放光彩的莎莉·霍金斯。要打动挑剔的观众,在美人辈出的好莱坞并非易事。这两位与梅姨并肩辉映女主角提名的资深女演员,向世人证明,优秀女演员的实力光芒,不仅可以战胜各种难度的角色挑战,甚至可以打败岁月沧桑。

《水形物语》中,莎莉·霍金斯扮演的哑女,是一名生活单调乏味、周而复始的清洁工。莎莉·霍金斯在镜头前并不漂亮,无论五官、打扮、气质,都能挑出无数缺点。但她演出哑女如何逐渐突破平凡软弱的自我。最终殊死反抗的坚韧,成就了角色夺目的光彩。每个普通人,都能从这个角色照见自己;在这段梦幻经历中,满足隐秘的自怜。裹着“重口味”异形壳的《水形物语》,内核仍是一块爱情的小甜点,让貌不出众的莎莉·霍金斯“套路”了观众的好感。

相较之下,“科恩嫂”饰演的母亲,同样背负创伤、无人理解,却用“三块广告牌”的方式,直白到粗暴地引发了整个小镇的骚乱,在拒绝世人同情的同时,站在了慈爱、温柔、隐忍等母性形容词的对立面。为给亡女讨回公道,母亲不惜打出鲜红色的触目广告,以质问“折磨”备受爱戴的警长,不顾其身患绝症命不久矣。所有人都理解案件侦破无望,但母亲拒不妥协,不惜对记者破口大骂,在牙医手上钻洞,甚至踢打儿子的同学……其实,因为正是她和女儿争吵时赌气的“诅咒”,一语成谶。内心难以摆脱的内疚,让她在扎上机车头巾,换上男性工装的那一刻,变身成一枚扎向他人的尖刺。唯有如此,她方能在绝望苦海中觅得一线生机。

导演马丁·麦克唐纳透露,《三块广告牌》在剧本创作时就以“科恩嫂”为原型。磊落飒爽的举止、冷硬出众的气质,不施粉黛,却能演出美国硬汉的霸气。在参考经典西部片后,弗朗西斯为角色设想了多次用头巾束发的动作和造型,表明行动的决心,甚至不惜多次与导演争执。故事发生的Ebberly小镇,一切都在衰落。正如那三块1986年后再无人问津的广告牌,曾经的美好早就荒芜破败不堪。面对伤害时,母亲展现了和哑女截然不同的强势个性。如果说哑女是因“真命天子”而得救,那么“科恩嫂”就是因自救而得救。

在离世警长不计前嫌的帮助下,母亲最终选择与同伴上路追查罪犯。这个充满了不确定性的结局,以真实的粗粝和无限可能,给观众留下强烈的信念与希望。《三块广告牌》的力量在于,面对满目疮痍,仍继续坚守。

即使唯一的老好人警长死去,留下

《三块广告牌》《水形物语》女主角都不美,为何——

“又老又丑”的她们,却如此光彩夺目