

一种关注

《起跑线》切中的是印度城市中产阶级的痛点

谢彩

图从左至右分别为电影《起跑线》中时尚、自信、干练、强势、幽默的全职太太米塔和她的女儿；电影《印度母亲》剧照。



当人情练达、八面玲珑的服装店老板拉吉放下马上就要签的订单、匆匆辞别客户，意味着可能是如下原因：其一，老婆来电话了，让他一起去考察她有意让女儿皮娅就读的几所学校。要知道，拉吉是著名的“妻管严”，他的理论是：客户再怎么重要，也不如老婆大人重要。其二，升学顾问来电话了，让他和妻子准备合适的着装，前来培训机构模拟英语面试。毕竟，拉吉虽说算得上地方大亨，但富裕有余，“贵气”不足，想要女儿考得上名校，家长须具备相应的素质，以应对校方对家长展开的综合考察。

尽管《起跑线》里所呈现出的印度母亲形象时尚、干练，但当我们把她放到宝莱坞生产的大量女性形象谱系里来考量时，她的确不算惊世骇俗

《印度母亲》于1957年在印度上映，是印度史上极为重要的一部电影。它吻合印度传统的文化观念，作为妻子的女性，恪守其命中注定的角色和人生定位，不容动摇。影片起始于一个老妇对自己往昔生活的回忆：她的丈夫在一次事故中失去了双手，随后便离家出走。这个女人独自承担起抚养孩子和偿清债务的重任。好不容易把孩子拉扯大了，一个孩子还犯了事……影片就在悲情氛围中渐渐展开叙述，“苦情戏”也由此为“印度母亲”形象打上一个重要烙印。“印度母亲”是个复杂的符号，既象征文明进步的印

度，也象征苦难心酸的岁月。而最近两年来在中国热映的宝莱坞电影《摔跤吧！爸爸》和《神秘巨星》，则强化了印度母亲的传统苦情形象。她们的社会分工就是家庭保姆、生育机器、并且必须要生出儿子才能得到周围人的尊重。她们是不幸的，她们同时必须是隐忍的。她们身上残存着对印度世俗生活影响深远的《摩奴法论》之烙印。《摩奴法论》对女性地位有严格的规定，强调“哪一个女子完全调伏思想、言语和身体而对夫主忠贞不渝，哪一个女子就达到夫主世界，并且被善人们叫做‘贤妇’”。

然而，在现实生活中的印度，却存在着另一番景象。例如，印度国大党的第一位女主席是在1925年当选的。现代印度，有了女总理（英吉拉·甘地）、女议长（梅拉·库马尔），还有女总统（普拉蒂巴·帕蒂尔）；当今印度的某些大企业中，女性执掌大权的比例甚至高于美国的大公司。

但是，由于印度城市化的进度偏低，农村人口比例长期居高不下，因此，宝莱坞电影里反映的某些噩梦般的女性问题，的确是印度现实生活的写照。正如此前在我国上映的印度电影《神秘巨星》里，就有截然不同的四种女性形象：对丈夫的家暴长期忍气吞声的全职太太；凭借专业素养专攻离婚官司、维护女性合法权益而闻名的超迹的女律师；通过展露艺术天赋而获得注意力资源、走上演艺道路的女中学生；经济与精神生活皆独立、

混迹宝莱坞多年的资深单身女星。她们的人生轨迹各不相同，却因编剧的安排而发生了交集，她们的价值观念免要交锋，并由此碰撞出火花，进而改写了女主角的命运走向。这样的剧情处理，令《神秘巨星》在某种意义上，没有重蹈传统宝莱坞电影惯于背负的“迎合观众”之恶名，而是走在了观众的前面，至少，它清晰有力地传达了可行的观念和解决方案：对于家庭暴力必须“零容忍”。并且，电影还言传身教示范了女性该如何机智地、合法地维护自身权益。

仿佛是为互唱和，《神秘巨星》和《起跑线》，都是2017年在印度上映的，与它们的前辈《印度母亲》相差60年。尽管《起跑线》里所呈现出的印度母亲形象时尚、干练，但当我们把她放到宝莱坞生产的大量女性形象谱系里来考量时，她的确不算惊世骇俗。

一系列个性相对独立的、受过良好教育而特立独行、甚至有点野蛮的女性形象在电影中的出现，迎合的是印度中产阶级观众群体的趣味和接受度

从趣味上来看，《起跑线》显然较为投合印度城市中产阶级的胃口，处处切中他们的痛点。电影里的那对印度中产阶级夫妇为了让女儿皮娅接受更好的教育、跃升至所谓的“上流社会”，简直机关算尽。

英国殖民印度是近代亚洲史上的重大事件，改变了整个南亚的历史，也给印度带来了多样化的结果。而这段往昔，反映到《起跑线》里，我们可以看到，今天的印度，在精英塑造、教育理念方面，几乎毫无保留地接受了西方的遗产。电影里的女主角，处心积虑要让女儿跻身精英阶层，而进入这个阶层的门票包括：一幢坐落于高端社区的住宅；一口字正腔圆的伦敦英语；最好还掌握某一两门小众的外语，如法语、西班牙语；不俗的穿戴口味，要富而不露，穿戴要有高级感，但又不能全身上下挂满奢侈品；有优秀的身体素质，精通某种小众的体育项目；会演奏一两件乐器……

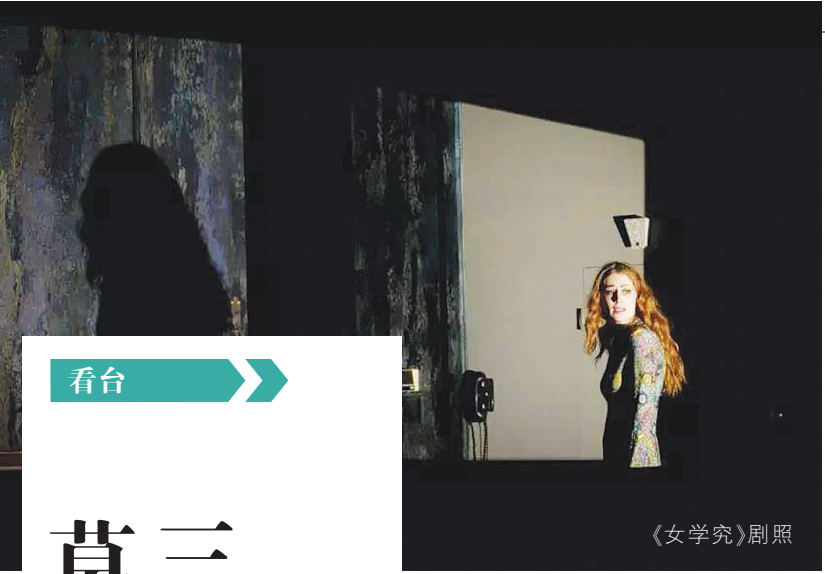
显而易见，这样的电影，它在印度的目标观众群，是中产阶级。事实上，进入21世纪之后，随着印度经济的高速增长与城市化，多厅电影院在印度的城市中大量出现，并占据了越来越高的电影收入份额。它们通常建于大型购物中心里，环境优雅，干净整洁，票价较高。在孟买，多厅影院的票价在200至300卢比之间，而传统单厅影院院的票价则在50至100卢比之间（《孟买之声》海豚出版社2016）。票价很自然地将观众的消费能力区分开来。多厅电影院吸引了大批中产阶级进场观看，从而形成了一个新的生产—消费链条。新涌现的这批具强劲消费能力的观众，接受了良好教育，他们见过世面，眼界更广，也更愿意接受新鲜的电影类型、人物形象和主题，对女性的包容度相对更高。所以，传统逆来顺受的母系形象显得就没有那么新鲜和有吸引力。为了迎合或者说试探这部分观众的审美趣味，催生了一批主要为多厅电影院而拍摄的电影。电影希望通过尝试去塑造一些个性相对独立的、受过良好教育而特立独行、甚至有点野蛮的女性形象，来慢慢试探中产阶级观众群体的趣味

和接受度。而从市场反映来看，这类女性形象也逐渐被观众所接受。随之而来的一个典型现象是，近年来出现了一批专门为知名女星“量身定做”的剧情电影，有些“大女主”电影甚至主导了印度电影的票房走势，如《加油，印度！》（2007）、《宝莱坞舞林争霸》（2013）、《女王旅途》（2014）等。

所以，我们可以看到，无论是《摔跤吧！爸爸》还是《神秘巨星》，都明显摆脱了传统宝莱坞的套路，在叙事形式上更为理性和克制，而叙事视角则更多地考虑了女性的立场。从叙事节奏来看，《起跑线》的开头部分节奏轻快，寥寥几分钟就把男女主角15年所经历的故事轻松带过。它很容易让观众联想到相似题材的中国作品，如2016年热播的家庭剧《小别离》。

较之于同类国产剧，《起跑线》的情节走向显得更为夸张，对于《起跑线》里的印度母亲而言，女儿上名校可以满足她融入上层圈子的虚荣，却几乎从来没有问过孩子的想法，包括伪造文件、冒充贫困家庭去争取名校分配给贫困生的少量招生指标……全片如流水账一般地将各种简单笑料堆砌，虽然触动了贫富不均、教育公平等问题，全面却有欠深刻。虽然《起跑线》立足于教育问题，但跟国产剧不一样的，是，《起跑线》里的女儿如同摆设，父母与她的互动戏份寥寥无几；父母夹在“富有富出路、穷有穷方法”的双重选择境遇中左右摇摆，却不关心她究竟需要的是什么样的环境和教育。但抛开这些瑕疵，从总体上看，作为反映社会现实题材的中等成本电影，《起跑线》毕竟瑕不掩瑜，它精准把握了印度社会思潮、直面印度历史的光荣与痛苦，在印度电影生产—消费体系变化的过程中，做出了有益的尝试，它意图塑造新的稳定的观众群，探索新类型的女性形象塑造模式，并试图在价值领域对社会有正能量的引领作用。

（作者为文学博士、上海政法学院教师）



看台

三百多年后的今天仍然清晰莫里哀打造了这面镜子

看北京「首都剧场精品剧目邀请展」之《女学究》

颜榴

作为继莎士比亚之后最重要的欧洲戏剧家，莫里哀几乎成了喜剧的代名词，他的戏在今日欧洲演绎的模样，直到2011年法兰西戏剧院首次访华，才为国人见识。2015年以来，塞尔维亚、法国、德国等剧团搬演其代表作先后登陆京沪，这其中上演最多的是他的绝笔之作《无病呻吟》，然后是《伪君子》和《吝啬鬼》。

今年北京的“首都剧场精品剧目邀请展”推出了《女学究》，这部戏在莫氏的剧作中演出次数并不多。剧中人处在一种连环的困境里：姐姐阿尔芒德反对妹妹昂丽叶特与科利唐德相爱，因为自己曾经是科利唐德的初恋并拒绝过他；姑姑贝莉姿幻想着包括科利唐德在内的所有男人都爱慕着她；母亲菲拉曼特全然不顾小女儿的意愿，强迫她嫁给自已看好的才子特里索丹；父亲克里萨尔号称一家之主，却连自己认可的厨娘玛蒂娜被辞退时都不敢向妻子说不，更何况左右女儿的婚事。最终是聪明的叔叔阿里斯特用家业破产的假消息让才子主动退却，才挽救了他侄女的婚姻。

为什么女人在这个家中拥有如此强势的地位？从才子做客女学究之家时的高潮段落可一窥端倪。母亲、姑姑、姐姐听完特里索丹朗诵的诗后全情拜倒，又见特里索丹请来的瓦杜斯会说希腊文，更生膜拜。原来，17世纪的法国宫廷和贵族盛行沙龙文化，主持沙龙的贵妇们以邀请名作家文人为乐事，与之高谈阔论哲学、思想、艺术，圈定了一块属于女人的尊贵区域。这可以看成是后世女权主义的火苗。

基于以上的情境，女学究的行为导致了笑料迭出。母亲开除厨娘的理由是她说话不合语法侮辱了自己的耳朵；姑姑看见男仆摔倒，责怪他坐下之前没搞清楚物体平衡的重心；姐姐

对妹妹妒火中烧，分不清自己到底是要嫁给凡人还是学识。

女学究此种荒唐不经的行为是莫里哀对女人的蓄意嘲讽吗？他主张“女子无才便是德”吗？非也。看看他早年写的两部作品吧。《可笑的女才子》中，一对外省的小姐妹因为前来求婚的男青年没有使用贵族的典雅词语表达爱意便拒绝了他们，却倾心于由仆人假扮的侯爵、子爵的高贵举止，这个骗局被揭穿后，两个女才子羞愧无比。《太太学堂》中，一个男人为了得到一个顺从的妻子，买了一个四岁的小女孩送进修道院，13年后再接她出来，可是表面驯服的青春少女走入社会后却爱上同龄人，逃离了这个男人的控制。前一部戏起源于莫里哀听巴黎人管镜子叫“丰韵的顾问”，称牙齿是“口腔的摆设”时，他对市民阶层这种模仿贵族沙龙吹文嚼字的装腔作势习气感到厌恶，并予以讽刺，并非是针对女人（不幸的是女人更容易趋之若鹜）。后一部戏则赞扬了逃脱夫权少女的聪明。

从《可笑的女才子》到《太太学堂》，再到《女学究》，戏剧编织大大丰满，人物众多而鲜活，意蕴也渐趋深刻。莫里哀心中的理想女性形象其实已借妹妹的追求者科利唐德之口说出，那就是知性而内敛。自然，为了达到这种警戒效果，戏剧采取夸张的手法是必要的。

女导演玛莎·马吉耶夫深谙剧作家的的心思，为使这部300多年前的戏摆脱讽刺喜剧固有的与时代粘连太紧的特点，她抛却了古典主义戏剧的假发套与大裙摆，将人物的装扮定格在上世纪六七十年代的时尚，女学究一家也成了欧洲中产阶级之家。细心一些，会发现舞台上所用的沙发、皮箱、书籍等都带有20世纪的古董意味。才子特里索丹到访时，对讲机里传出重金属般的摇滚音乐，他紫衣加身，长发披肩，蹬高跟鞋，其迷幻的气场，令女学究匍匐。不过观众一看便知，这般妖艳的女性化装束，直接暴露了他假诗人之名行骗的内心。

此次法国马赛国家剧院的演出中，舞台右侧有一间透明玻璃窗的屋子，三位女学究在里面显得十分从容：母亲鼓捣着不同颜色的量杯做化学实验，姑姑弹钢琴，唱歌剧，姐姐研读哲学。与屋外那些匆匆走来走去过世俗生活的家人和佣人相比，她们这样的动作对天地地具有某种优越，显得“高尚”，也赢得了掌控权。于是，三个人从这间屋子走出来，家中大乱。姐姐窥见屋外妹妹恋爱的甜蜜场景，冲出来反对，表面的理由是真正的爱情只属于心灵，不可沾染肉体，实际的心结是，

自己为了纯真爱情感而拒绝的求爱者绝不可以去追求别的女人；姑姑听到年轻小伙的求助，竟视作为对她的表白；妈妈执意把小女儿嫁给才子的动机是贪恋其学识而非权贵，倒真是不功利，但是大女儿痴迷学术，岂不是与才子更般配，难道她就默认大女儿已经嫁给了哲学？她在书房里居高临下地指使公证人签署婚约，以致丈夫倾吐牢骚，小女儿决定以服毒作为反抗。

导演似乎在用这个舞台提醒女性观众：如果你有一间自己的屋子，请注意它的边界。1928年，英国作家伍尔夫在《一间自己的房间》中提出了女性从事写作的前提条件之一是具有独立的空间，似乎从此以后女性就获得了开启独立和自由的钥匙。然而，所谓“房间”暗含物理和心理的空间，更重要的是女人常常不知道自己房间的边界在哪里。即便是女人有幸遇到了真神，一个女才子面对一个天才男人，可知男权的森严壁垒潜藏于无形，恍惚间触碰的浅底深沟着实凶险。一个悲惨的例子是法国女雕塑家卡米耶·克洛岱尔被她的情人大艺术家罗丹所毁灭。又有几人具备西蒙·波伏娃和汉娜·阿伦特那样的智慧，从萨特和海德格尔这样的哲人那里不断汲取养料，完善自我，并且终身保持了对爱情的坚定信念？

歌德曾说，莫里哀喜剧的意味在悲剧，剧作家自身的命运恰是如此。他早年离开富商之家，为了演戏，背负债务而入狱，其后当流浪艺人经过多年才重返巴黎，虽然组建剧团得到路易十四的赏识，演出顺利，最后却因带病上台，咳血而逝。

《女学究》在前番层出不穷的笑闹之后，最终迎来了妹妹喜结良缘的婚礼，然而姐姐却独自进到实验室里，在一片白色烟雾中黯然消失。此时响起的歌声，出自一部17世纪的假面剧《仙后》：仙后狄坦妮娅被她的丈夫报复，在熟睡时眼中被滴入了一种魔花的汁液，醒来时爱上她第一眼看到的驴子并失身于它，度过意乱情迷的一夜，幸而仙后最终驯服了丈夫，保留其高贵。

该剧音乐总监简·贝洛里尼为《女学究》选用了与他同时代的英国戏剧配乐之王、同样也是英年早逝的亨利·珀塞尔的声乐作品来收束。女学究姐姐也许曾经带着哲学的迷茫度过了某些迷人的夜晚，然而这种对理性的极端追求最终将她的青春和爱情葬送，灰飞烟灭。在不断回旋的巴洛克音乐声中，谁还能说，这位戏剧的赤子——莫里哀的镜子不够清晰呢？

（作者为中国国家话剧院研究员）

