

■ 聚焦第25届上海国际电影节

生活似水波涟漪自有高低，幸而晨光尚好

——评上海国际电影节展映影片《晨光正好》

陈熙涵



电影《晨光正好》剧照

法国片向来是上海国际电影节很受欢迎的一个门类，特别是一些描写当代生活的新片，今年也不例外。法国女导演米娅·汉森·洛夫的《晨光正好》便是开票之初一票难求的影片之一，它于去年五亮相在戛纳电影节的导演双周单元，并斩获过欧洲电影奖，而该片主演、曾经的“邦女郎”、法国影星蕾雅·赛杜，也使这部新片的发售极为紧俏。

《晨光正好》是女导演的第八部剧情长片，背景设置在当代巴黎，故事由女主人公安置失智父亲及其正在面对的亲密关系这两条主线串起，明亮悦目的色调和35毫米胶片质地，让人感知影像带来的暖度。而影片的主题延续了前作《将来的事》中所探索的：当一个女人青春不再时，该如何为自己保留人生的希望。

影片的第一个镜头开始于巴黎街头。阳光穿过树梢，女主人公桑德拉背着双肩包，去看望独居的父亲。桑德拉是一位母亲，丈夫于五年前去世，靠同声传译的工作抚养小女儿，并定期探望已退休的父亲。随着父亲的健康状况逐渐恶化，桑德拉和家人决定将其送往养老院。影片涉及了法国社会、中产阶级所要面对的一些现实问题，比如近的养老院虽条件优越，但都极其昂贵；远的养老院相对便宜，探望却十分不便；父亲住过的房子需要马上处理，用来支付昂贵的护理费，满房间的书籍面临无处安放、散落的现状等等。

电影着力讨论了衰老这个人类的终极宿命。女主角的父亲原本是一位深受学生爱戴的哲学教授，患上班森综合症，也称作脑后部组织萎缩(这种疾病导致语言、视觉受损，进而失去视力，丧失记忆和方向感，生活无法自理)后，开始在日记里记录自己从不能阅读，不能书写，认不得亲人到出现幻觉的过程。疾病无情地剥夺了他赖以生存的精神支柱：思想；抽去他的灵魂，直到记录中断，留下一具衰老的肉身。

与此同时，一场爱情降临到了桑德拉生命中：阔别多年的男性朋友克莱芒和她再次重逢，在随后的相处中擦出火花。关系的阻碍只有一个：桑德拉丧偶重归单身，克莱芒却没有。桑德拉因此不得不在渴望拥有和自尊心间来回平衡。爱情之于桑德拉，是父亲走向死亡的反面，是生命流逝中的亮光，是新生，是将她从哀伤中救出来的希望，也是题眼“晨光正好”的落脚点。

通过两条剧情主线的交织，我们能清晰看到米娅·汉森·洛夫影片的张力：两个相互撕扯的箭头，一个指向过去，一个指向未来。之前，《将来的事》将重点放在未来，但为了未来更好的生活，女主角必须要对自己的过去做出种种清算；而《晨光正好》中的桑德拉，则同时经历着两种感情的撕扯：一方面父亲的生命在渐渐凋零；但另一方面，内心对爱情的渴望却正在复活……

这一次，许多法国影迷又感受到了他们熟悉的那种调性：细碎、松散的日常生活动点滴，构成了全片的叙事基调。镜头不厌其烦地跟随着女主角桑德拉的脚步，不断行走在巴黎的大街小巷；她搭乘地铁穿梭于塞纳河的两岸，带着女儿在河边树影下吃冰淇淋，去号称“宇宙中心”的巴黎大堂地下看电影。她和克莱芒在巴黎植物园相遇，在桔园看莫奈的印象派画作，在卢浮宫前的卡鲁塞尔花园散步，三个人在圣心大教堂前看风景……在不作任何情感渲染的前

提下，平实、缓慢的画面划过生活的日常，让观众影者透过一帧帧日常生活的画面，在一股淡淡的哀伤中，期待哪怕只是拥有如晨光升起的短暂时刻。

一切该何去何从？答案似乎并不确定，但生活就像水波涟漪般连成一片，自有它的高低起伏。影片的最后一幕，刚好也是电影的海报，是在蒙马特高地的栏杆处。桑德拉告别父亲，离开养老院，一路带着女儿和男友走到了城市高处，三人俯瞰着整个巴黎，阳光下，一切是那么自然美好，故事在旖旎的晨光中戛然而止。

不得不说，42岁的米娅·汉森·洛夫绝对是不容忽视的一位女导演。她的作品总会让你寻到一丝曾经的新浪潮电影的味道，同时又有她作为女性导演极其细腻的表达。特别是她步入

中年后拍的几部片子，都对准了女性的危机。《将来的事》里的于佩尔，挤站在地铁车厢内气定神闲看书的画面，几乎贡献了最为动人的中年女人肖像，与这个人物现实生活的窘迫——儿女长大后相继离开她的生活、丈夫向她坦白婚外情、罹患焦虑症的母亲突然离世——形成鲜明对比。她面对乱糟糟的世界，始终是不慌不忙，不失理智，甚至优雅的，这大概是一个女导演给中年女性最温柔的体察了。《晨光正好》也是如此，它准确描绘女性的人到中年，很容易让人想起导演许鞍华的《女人四十》，在萧芳芳饰演的普通女人阿娥身上，我们同样可以体察到，每一个看似云淡风轻的中年女性，都曾默默咬紧牙关。

也常常有人拿米娅·汉森·洛夫的电影，和她

在莫斯科有车有房、有老公有孩子的妮娜，突然接到前男友从第比利斯打来的电话，说你回来看看我吧，回来告个别，我将不久于人世。妮娜在征得了丈夫的同意后，告别家人，匆匆飞回了第比利斯，入住一处酒店，来到一家餐馆，见到了正与朋友们一起喝酒的前男友，看上去没什么异样，还是烟酒不停。

本届金爵奖入围影片《妮娜》就这样开始了。妮娜已是奔四的年纪，但气质优雅，身材性

感。这会是一个情欲的故事吗？前男友是存心捉弄她，还是对她有所欲求？的确，在相见的第一天，前男友就试图跟妮娜去酒店，但妮娜理智地拒绝了。她回到酒店跟丈夫视频，与四五岁的孩子互动，汇报说自己跟前男友见过了，一切还好，她打算很快回家。

第二次跟前男友吃饭时，前男友显然喝高了，对妮娜不够尊重，妮娜与丈夫视频的时候，丈夫关心地问妮娜是不是被欺负了，鄙夷地说渣男还是渣男。是的，前男友如今孑然一身与母亲住在一起，看上去很落魄，然而他对妮娜发出了灵魂拷问，说我一直很诚实，你却一直在撒谎，我不过是半夜喝醉了给你打个电话，你为什么像救护车一样就跑了回来？这个问题提醒我们故事似乎没那么简单，妮娜的匆匆返回似乎别有用心。

暂且抛开对主题的理解，仅从剧作角度，接下来的情节会如何展开呢？此时影片刚刚过半，妮娜显然还不能就此回家。果然，前男友面对有些生气的妮娜，以母亲第二天过生日为理由，再次劝说妮娜留下来，去了妮娜曾经熟悉的小院子。母亲热情地接待了妮娜，客人们一起愉快地饮酒，然后在吉他的伴奏下，母亲在二楼阳台深情歌唱，妮娜不由自主地与前男友在院子里相拥慢舞，这是一个温馨的夜晚。但在前男友送妮娜去酒店的路上却莫名地与两个滋事的男子发生了肢体冲突，前男友被打倒在地，妮娜关心地俯身去扶，不料前男友却趁机亲她，让妮娜很是生气。

妮娜终于买了一天后回程机票并告诉了丈夫。留在第比利斯的最后一天，前男友早早开车来接，带她到附近一处高原湖景游玩拍照。意外突然发生了，前男友在高原突感不适，晕倒在湖边。这意味着影片开头他给妮娜的电话似乎并非谎言。妮娜只好带他到附近一个老妇人的房子里休息。救护车指望不上，手机信号也不好，给丈夫的信息发不出去。当晚他们留宿民居，误解他们为夫妻的老妇人给他们安排了一张床。前男友再一次想亲热被妮娜拒绝后，狠狠地用语言羞辱了妮娜，妮娜伤心地跑到屋外哭了。

回到酒店的妮娜向丈夫电话解释，但被放了鸽子的丈夫态度冰冷。

妮娜在第比利斯的最后一天与前男友无关。她再次走进第一天抵达时曾逛过的自由市场，走到第一天买东西也是丢钱包的小摊前，摊主小伙子穿上外套陪她来到河边散步。他问，你下一次何时回来？妮娜说永远不回来了，小伙子开玩笑说你至少可以说十年后，妮娜说十年后我就是个老太婆了，小伙子看着她暧昧地

的前辈侯麦相比。他们同样爱拍温吞的巴黎，同样热爱张弛有度的女人。但他们拍的女人，从本质上说是不同的。侯麦拍自己欣赏的女性，她们拥护自己的信念、和犹豫不定的男人构成差别，但她们几无例外地驻扎在精神高台，操心顶多只是爱情的出路在哪。而米娅展现的则更多是“困”在现实中的女人，她们有人性的弱点，但时刻面对着自身的彷徨不安。如果说侯麦女孩是我们心底最纯粹的愿望，那么米娅则以女性的普遍困境给我们提供共情，也为我们解锁希望。

女性视角的内在体察，自然有别于男性。女作家亦舒曾说：“当我40岁，略有积蓄，丈夫体贴，孩子听话，这就是成功。”然而这两年，社会对中年女性“成功”的定义转变成了乘风破浪，看到这样的高光时刻自然是好，但我们似乎没必要用这想像中的完美人设和“志气”，去勉励所有人。而克制与体面，有时候是“她”视角选择的一种更真实的状态，在哲学世家成长起来的米娅深知个中的道理，所以她镜头中呈现和偏爱的更多是这样一类女性。据说《晨光正好》的剧本取材于导演的父亲。在米娅的父亲患上阿尔茨海默症后，她眼睁睁地看着父亲失能，无法交流，决定把这段经历写成文字。完成剧本后的两个月，父亲在养老院中过世。

最后回到桑德拉，《晨光正好》通过这样一个女人，也为我们展现了一个不一样的蕾雅·赛杜。利落的短发，清爽的面孔，清冷的气质，白到会发光的皮肤，在汉森·洛夫的镜头中，她不再是Prada和LV等奢侈品巨头的广告女郎，也不再是007电影中代表法式性感的“邦女郎”。她在片中饰演的女子有一圈像涟漪一样荡开的眼袋，中年女人的疲累尽数写在脸上。老实说，这么切实和潦草的中年人，对这朵“法兰西玫瑰”来说，是头一回见，而蕾雅·赛杜在片中的很多细腻情感的表述，是相当动人的，显现出一个女明星褪去一身繁华，向一个女演员的转身。

说那现在的你是什么？

你没猜错，妮娜的返乡之旅还有另一条线索。妮娜丢钱包找钱包，小伙子捡钱包还钱包，还留妮娜在家跟他的奶奶一起吃了顿饭，送她一瓶葡萄酒。而小伙子委托妮娜临时照看的大狗却跟着追逐的一群狗跑掉了，让这条偶遇的线索无法中断。其实所有的故事无非两种类型，一种是熟人之间的故事，一种是陌生人之间的故事，在《妮娜》中，两种都有了，而且两线交织，两个男人曾经面对面，

故事因此才充满变数。

妮娜最终与好心的摊主小伙子有了缠绵，然后她告别熟睡的小伙子，也告别看着她离开的大狗和老奶奶。妮娜回到酒店，洗漱收拾，给丈夫发去消息，然后躺到床上。她要补个觉。此时这部电影最惊人的一幕发生了：天亮时分，闹钟与电话交替响起，妮娜却长眠不醒！

这是一个关于噩梦重温未遂，却仍然出轨并被报应的情欲故事吗？这么理解未尝不可但却无法回答前男友的灵魂拷问——妮娜究竟为什么回来？当然，观众也会好奇，妮娜因何死去？她的死又意味着什么？

答案其实全在弄清第比利斯在哪里——第比利斯是格鲁吉亚的首都。显然妮娜是个格鲁吉亚人，曾经与前男友生活在第比利斯，现在她在莫斯科有了家庭。然而身份认同的割裂，对故土家乡的思念何曾离开过她？所以，一听说前男友病重，她立刻飞回故乡，以与旧友告别的名义，缓解自己的乡愁。

只是，前男友并不特别值得珍惜，他们有过甜蜜过去，但前男友现实的表现却让妮娜失望。她的乡愁何处寄托？那个偶遇的好心小摊主似乎可以替代，这才是妮娜离开故土前与小伙子缠绵的深层原因，肉体的付出背后是对故土精神上最后缠绵。

在前男友昏睡在高原湖边老妇人家里时，影片出现了令人费解的一幕，妮娜在湖边来回奔跑，折磨自己，直到自己精疲力尽伏在地上，脸贴在大地和雪层上。这或许是妮娜猝死的原因，或许是妮娜寻死的暗示。妮娜在离去前夕猝死，或许是她冥冥中想魂归故里。这样一份乡愁，一份因国家分裂而引起的身份撕裂，恐怕唯有当事人才有深切的体会。影片中在妮娜与前男友生气分离后，她循着歌声走进了一个小胡同，那里有个流浪歌手在路灯下唱着歌，妮娜一个人静静地听着，那首歌，应该是首关于流浪与思念的歌吧。

必须提及，这是一部由俄罗斯与格鲁吉亚合拍的影片。不要说在其他国家，相信就在俄罗斯与格鲁吉亚，两国观众对影片的理解也会各取所需。这份复杂恰恰是优秀作品的品格。

影片的表演和叙事都非常克制，平静的外表下却有深沉的表达，这也是俄罗斯电影的一贯特色。

（作者为上海大学上海电影学院教授）

奥黛丽·赫本与《罗马假日》的世俗童话

独孤岛主

今年是奥黛丽·赫本主演的大银幕首本名作《罗马假日》上映70周年。这位被誉为银幕天使的传奇电影演员以及她饰演的最为家喻户晓的角色，正在上海国际电影节的“4K修复”单元呈现在观众面前。掐指一算，距离奥黛丽·赫本去世，也正好30年了。

对今天的影迷来说，回望奥黛丽·赫本的当红年代，无论是作为电影明星的商业价值或对好莱坞战后转型时期的种种新鲜气象的缅怀，这些怀恋的气息不约而同指向一个共同的期许——一个由电影造出的善良人间尚足以直接动人的阶段。数十年来关于奥黛丽·赫本及其生前身后的种种文化指符及意涵超越了赫本及其演过的电影本身，这一切赖以建立的基础，仍然是她带给数代观众的天使印象，及其在冷战时代所负载的、也许超乎其本人想象的文化符号功能。

关于奥黛丽·赫本的生平叙述，用“汗牛充栋”都已经无法形容。一个生于1929年末末的比利时英籍女孩，惶恐的战时童年，被后世认为是一代银幕女性的“完美衣架”的纤瘦身体，及其在银幕上塑造的天使身或天使心的各式人物，早已经成为不需要再次重复的影史通言。对赫本的赞美早已经突破了单纯的银幕欣赏或明星崇拜，经由近世以来的电影、报章、电视及平面广告，甚至以数字技术重新制作的赫本形象，而变成被传颂数代人的一种总体印象。赫本的电影、电视与舞台剧作品中呈现的女性角色身份、性格各异，但不约而同地拥有同一种地球上最普遍的人性之美——善良。这个意涵丰富的形容词囊括了赫本出演的角色赖以建立人物性格乃至叙事走向的基本面相，同时也成为对奥黛丽·赫本本人进入公众视野数十年的普泛总结。1988年至1993年间，作为联合国儿童基金会的亲善大使，赫本亲赴世界各地，为儿童慈善事业摇旗呐喊，成为她生命最后阶段的大众印象。这样的印象，正是从她近40年的演艺生涯开始的。

从《罗马假日》(1953)里从反叛到完成贵族“社畜”自我规训的安妮公主到《甜姐儿》(1957)中以书店店员转向时尚杂志模特的乔，由《龙凤配》(1954)中执守痴恋的司机之女，到《盲女惊魂记》(1967)中凭借声音辨明真相的家庭主妇，奥黛丽·赫本在与威廉·惠勒、比利·怀德、斯坦利·多南及特伦斯·杨等1950-70年代好莱坞最顶尖的导演合作的作品中，建立起自己的“天使”角色阵列。即令是在《蒂凡尼的早餐》(1961)里饰演的交际花，亦是以对生命充满拥抱渴望的姿态示人的。对新旧好莱坞交替时代的金牌导演们而言，发掘奥黛丽·赫本身上的美并非止步于精致皮囊。世人对她赫本身材的第一印象是近乎完美的苗条，而这苗条是与其年少时未竟的芭蕾舞之路及战时发育期的营养不良因素密切相关的，这是一种置身于流行媒介话语之下的有趣悖论，时代变迁带来的莫可奈何转化为战后电影视觉史的奇迹。

正是在视觉文化与受众心理的双重鼎新时期，出品于1953年、由好莱坞经典时期的导演巨匠威廉·惠勒执导的《罗马假日》，令赫本首次提名奥斯卡最佳女主角并最终获奖，而此后她的数度



电影《罗马假日》剧照

提名皆铩羽而归。如今回望，除了对安妮公主这个角色自身的青春与寻真姿态的精确展现，赫本自身的明眉秀目及份属同样的少女心境烦劣情绪，实际上是，以“本色”姿态完成了难得的神合一，某种程度上也是其“出道即巅峰”的旨趣所在。《罗马假日》在当届奥斯卡上另收获了最佳电影故事及黑白片最佳服装设计，是对赫本成功诠释这个角色的剧本基础与视觉效果的最佳注脚，剧作中呈现向往“凡人”自由的安妮公主与偶倪帅气记者乔的短暂爱情，采用的是比较惯常的误会桥段，反而是在终结这份情感时花了比较不同凡响的笔墨，令记者亲自出席公主的发布会，两人在现场完成心碎的握手告别。

在影片中呈现的罗马街头上，抛开贵胄枷锁的安妮身着肤色素淡、阳光下黑白对比分明的服饰，既是对赫本饰演的角色境遇的提示，同时也是这部影片多处取用意大利实景拍摄、某种程度向欧陆现实主义美学靠拢的标志。结尾安妮一袭华服，却必须担当与爱人永久告别的处变不惊，亦令人在视觉反差所制造的具象银幕假定性中自然动容。

相形之下，在《甜姐儿》《窈窕淑女》(1964)等后来同样堪称集赫本经典银幕形象之大成的代表作中，可以看出另一个巅峰时期的赫本，与《罗马假日》中表演与视觉双重取胜不同，往往在片中担当了时令风尚的承载客体功能。奥黛丽·赫本的演艺生涯最高峰，同她所身处的战后现代主义最后的鼎盛时期几乎紧密同步，从表演本身素质来说，赫本并非如玛琳·黛德丽或费雯丽等经历好莱坞黄金年代的演员那样因应百态。换言之

之，她能够适应的角色是有限的。这样的情形在她出演的作品序列中一再发生，更进一步令其大众形象固化为一个“落入凡间的天使”。幸运的是，她所身处的后神话时代恰恰欢迎这样一种形象，她也凭借自己在战后好莱坞女演员中无可替代的纯真乐观气质，促成了好莱坞生产出令观众心服口服的纯粹童话。

关于《罗马假日》70年来全球范围内的影响力，自然无需赘述，值得提起的是在影片出产数年后，正处于电影工业发展的“惯性时代”的香港地区，翻拍了一部属于华语世界的《罗马假日》。在这部名为《金枝玉叶》(正是《罗马假日》的港译中文名)的影片中，将男女主人公游游的地点由罗马换成了更符合香港市民生活的澳门，女主角的身份从欧洲某国公主，置换成了香港某封建思想浓厚大家庭的新潮女儿。饰演女主角的演员以“夏萍”的艺名走上大银幕，而“夏萍”正是“赫本”的香港中译。男主角张瑛也几乎是香港地区足以和格利高里·派克对撼演艺生涯“保纯度”的一代巨星。凡此种种，管中窥豹地证实了《罗马假日》穿透中西文化隔膜的情感普遍性——超越阶层的爱情童话，是可以跨文化的语境中升格成为“爱情神话”的。

《罗马假日》影响一代又一代影迷的同时，对电影创作人如此细致而微的润泽，似乎是具有感染力的，电影本体的独立艺术品格，亦在这样的传递过程中凸显得更为珍贵。70年来，经典文本的情感结构力量，最终还是把所有风云变幻都远远地抛在了身后。

（作者为戏剧与影视学博士、影评人）