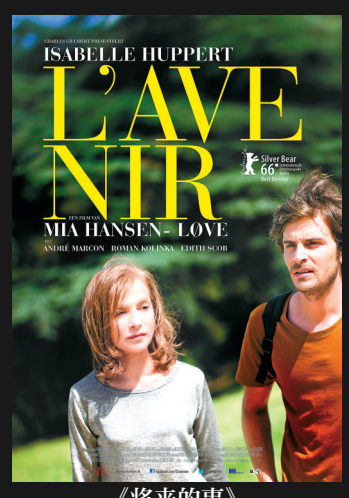
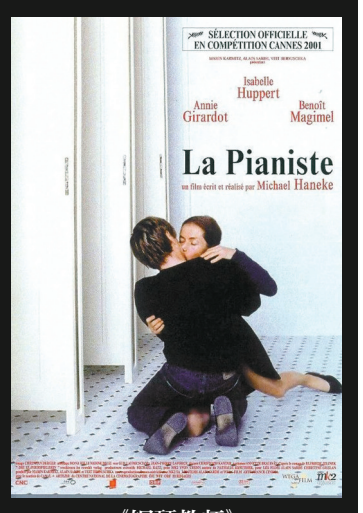
于佩尔烙印 她让自己拥有了作者性 身为演员

◎梅生



《将来的事》



《钢琴教师》

《亡情朱古力》

1

日前，北京国际电影节特别策划的冬季影展，推出法国新浪潮的旗手之一克洛德·夏布洛尔作品展，他的五部不同时期的代表作《漂亮的塞尔吉》《女人韵事》《包法利夫人》《冷酷祭典》《亡情朱古力》逐一亮相。这五部作品除了曾向世人宣告新浪潮诞生的《漂亮的塞尔吉》，均由法国甚至国际影坛的常青树伊莎贝尔·于佩尔主演。因此，该影展也可以视为导演夏布洛尔与演员于佩尔的共同回顾展。

夏布洛尔是于佩尔合作时间最久、次数最多的导演。除了他，于佩尔那张看上去似乎永远苍白，没有表情起伏的脸，还吸引过诸多名导。从影近50年，她合作的导演还包括法国的让-吕克·戈达尔、莫里斯·皮亚拉、伯努瓦·雅克，奥地利的迈克尔·哈内克，德国的沃纳·施罗德，荷兰的保罗·范霍文，美国的迈克尔·西米诺以及韩国的洪常秀等等。她是他们心中共同的缪斯。

但纵观于佩尔主演的影片，不论导演是谁，她的面孔似乎都是最大的标签，成为欧洲乃至全世界电影里抵御岁月侵袭的象征。时间当然改变了她的容颜，可是她所诠释的人物，总是离我们那么近又那么远。“她们”无论身处哪个年龄段或阶层，不管具有怎样的职业或外在性格，小小的身躯内总藏着疯狂错乱的因子，始终在外部境况的打压或囚禁中寻求突破。

按于佩尔自己的话，“我喜欢扮演不寻常的角色，并将其演绎得尽可能寻常，因为我们都知道，悲剧与反常往往隐藏在常态之中。这是我喜爱这类角色的原因——在表演中体现冲突，试着理解善与恶如何共存。”

这让她不仅没有沦为各位导演手中的棋子，相反，她与导演们一道，甚至用超越他们的方式，以游移在日常与边缘的双重形象，赋予不同影片里的人物统一的作者属性：她能够游刃有余地在钢琴教授、职业作家、家庭主妇、企业高层、哲学老师、过气演员、工厂女工、古典妇人、犯罪分子等角色之间转换身份，但始终带着鲜明的“于佩尔”烙印。

更为重要的是，她那些拍摄于不同年代，讲述多个时期女性命运走向的代表性影片，关联世界大战、法国五月风暴、欧洲尤其法国人口结构变迁等时代事件，以及当下社会环境对于女性的改造、重塑或毁灭。

2

于佩尔与夏布洛尔的合作，始于1978年的《维奥莱特·诺齐埃尔》。此前，作为希区柯克“迷弟”的夏布洛尔，已用《漂亮的塞尔吉》《表兄弟》《屠夫》《血色婚礼》等沾染犯罪、悬疑元素的作品，确立他与戈达尔、特吕弗等其他新浪潮大师迥异的创作偏好。于佩尔则在《玫瑰花恋》《编织的女孩》等影片中有过既出位又出色的表现，具备塑造不同性情少女的特质。

根据真实犯罪事件改编的《维奥莱特·诺齐埃尔》，夏布洛尔为于佩尔提供了诠释一人两面的机会，被她牢牢抓住。

上世纪30年代初期，在墨索里尼与希特勒的联手之下，纳粹思潮的波及范围冲出意大利与德国，弥漫在欧洲各地。法国年轻男性聚集在咖啡馆表达政治主张，把企业纷纷破产等社会问题的症结，归根于党派之争以及时任领袖执政能力的不足，将国家的未来寄托在法国能出现墨索里尼或希特勒式的人物。与这些情绪激昂的年轻人相比，社会语境下的焦虑气氛，让女主角维奥莱特的人生走向迷茫与虚无。

她在家庭内外过着双重生活，一方面做着父母的乖女，另一方面用身体换取金钱，在某个旅馆为自己创造了另一方“自由”的天地。她感染性病并被父母得知，行为却没因此收敛，反而为了“小白脸”男友的吃穿用度，打起父母的主意，从小偷小摸发展成妄图毒杀父母，好将家中财产悉数占据，但只害死了父亲。为了逃脱牢狱之灾，她以幼年时曾被父亲强暴申辩（影片并没点明真假），不过还是受到社会与法庭的联合审判。

影片结尾的字幕交代，维奥莱特1934年被判处死刑，但是经由法国几任总统不同程度的赦免，她于1945年出狱，同时皈依宗教。重获自由的她过上与人结婚、生养孩子的平凡家庭生活，直到1963年去世。

显然，在夏布洛尔眼里，站在社会与家庭对立面的维奥莱特，属于二战前后疯狂时代的牺牲品。当时代趋于理性，她也不再是人群中的异类。

于佩尔当时尽管只有25岁，却已用鲜少微笑的冷漠面孔，精准演绎了维奥莱特的双重面向，带出夏布洛尔对于时代的指控，让她在当年的戛纳电影节上首度捧得影后奖杯，从此也开启了拿奖拿到手软的征途——戛纳与威尼斯电影节的最佳女主角桂冠，她均获过两次。

《维奥莱特·诺齐埃尔》剧照

3

10年后的1988年，夏布洛尔与于佩尔再度携手，推出了同样将女性处境放置在二战背景下研讨的《女人韵事》。

战时充当德国傀儡的法国维希政府，将法国北部的大批男人与犹太人送往战场或者集中营（其时紧张的社会氛围在特吕弗1980年的《最后一班地铁》中有过交代），没被征调的法国男人，是因可以完成德国人不愿处理的“工作”，譬如清理法国同胞的尸体。留守女人生存下来的手段之一，是与驻守的德国士兵发生关系，导致孕妇数量明显增多。鉴于维希政府严禁堕胎，不想生养的女性只能偷偷打掉腹中胎儿。

于佩尔出演的玛丽从无意间帮助邻居成功打胎得到酬劳中获得启示，悄悄在家里做起“私人大夫”，偶尔结识站街女郎后，又把家中房间变作“旅馆”收取佣金，两项收入让她两个孩子的饮食条件明显改善，梦想成为歌唱家的她也有了金钱与精力发展爱好。丈夫从战场归来，没有让她心生喜悦，她对他原本就无感情。丈夫没有工作可做，把生命的意义寄托在用废报纸（主要用来找工作）的图文元素拼成的图画上面，这也加剧了两人的紧张关系。

玛丽其后与街头偶遇的年轻男子（他正是那种由于能为德国人办事而留下来的法国男人）成为情人，对丈夫愈发冷若冰霜。为了让丈夫走出家门，她让情人给他找了份在码头巡逻的工作，并不在意这份差事蕴含的危险——但凡有法国人挑事，德国人便会展开十倍的报复。玛丽的举动一步步刺激丈夫写下举报信，她因为从事两桩非法生意被推向断头台，没能像维奥莱特般从命运手中获取免死盾牌。

像《维奥莱特·诺齐埃尔》一样，夏布洛尔在《女人韵事》中也没有注入任何道德立场，只是以冷峻、疏离的手法，陈述了一出时代悲剧，带出玛丽不过是政府维护所谓颜面，用来“杀鸡吓猴”的祭品，侧写出其时法国女人谋生、法国男人“无用”的两组群像——正如片头字幕，“此片献给那些有过相似经历的人们”。

有趣的是，法斯宾德1979年执导的《玛丽娅·布劳恩的婚姻》与本片形成对照。法斯宾德镜头下，德国女人玛丽娅与丈夫新婚的次日，丈夫便去了二战战场，就此人间蒸发。玛丽娅凭借用自身的智慧和美貌打造的“通行证”，战时从美国军官、战后从法国商人两任情人身上，获得经济的来源与生活的飞跃。一直对丈夫念念不忘的她，最终盼到他的归来，却发现他已暗中与法国情人达成协议，她的身体成为筹码，以满足情人当下需求的方式，换取丈夫未来生活的保障，隐喻了德国战后的经济腾飞，是靠战时被德国男性抛弃的德国女性又一次的牺牲换取得来。

4

于佩尔在《女人韵事》里的多数时刻脸带落寞，剧情行至后半段，她的眼神更近乎空洞，道出所饰角色对于不堪生活的适应与麻木。她唱歌跳舞或者与孩子、朋友、情人相处时的面带笑颜，指向她对欢愉瞬间的希冀定格留存，属于夏布洛尔有意设置的亮色。

顺从生活、安于现状与不甘如此、希望改变之间的差异，正是于佩尔在多部影片中抗争的方向。只是造就差异的外因林林总总，既有大时代的无形之网，又有小范围的可见束缚，她抗争的方向也千差万别。

皮亚拉1980年执导的《情人奴奴》，她挣脱沉闷的丈夫，奔向情人的床，是对法国五月风暴与欧洲性解放运动余音的回应。戈达尔同年拍摄的《各自逃生》，她从贫穷的乡下来到繁华的巴黎沦为娼妓，身体成为抗衡花花世界的仅有资本。

夏布洛尔1995年导演的《冷酷祭典》，阶级错位成为矛盾的核心，她与同为底层人士的女伴联手向富人举枪施暴，变成摧毁阶层鸿沟的唯一方式，就像以该片为灵感来源的《寄生虫》，富人的死亡才让寓言故事得以成立。范霍文2016年公映的《她》，为了免受或说少受伤害，她要用尽招数抵制现代社会随处可见的精神与肉体暴力。米娅·汉森-洛夫亦于2016年拍竣的《将来的事》，她教授的哲学能否用来解决个体层面的情感与事业失落，以及社会层面的就业等问题，成为讨论的关键。

当与生活的对抗遭遇重重障碍，甚至掉入命运的泥淖，于佩尔的表演给出两种极端的处理方式。伯努瓦·雅克2009年的《阿玛利亚别墅》与巴沃·德弗恩2016年的《纪念》里，于佩尔将旧身份彻底埋葬，以新身份另起炉灶。获过诺贝尔文学奖的奥地利女作家艾尔芙蕾德·耶利内克编剧的两部电影中（施罗德1991年的《马利纳》与哈内克2001年的《钢琴教师》），她则葬身火海或消失于夜色，带出耶利内克对于当代女性困境的思考。

5

哈内克与于佩尔合作的另外几部电影，2003年的《狼族时代》、2012年的《爱》、2017年的《快乐结局》，某种程度上与《钢琴教师》一样，都是他犀利刺向欧洲中上层知识分子或者说人类整体社会的利刃，要么用于剥开他们伪善的面目，要么提醒他们直视人类共有的困境——这种困境不会惧怕任何阶层，财富与学识即便联手，也很难找出化解的途径。

《狼族时代》用连绵不绝的荒原景象映衬人类失去精神家园的可怕。于佩尔与她的家人寻找精神圣地的旅途，亲身见证极端环境对于人性的碾压，兽性笼罩的大地只剩无尽的残暴与伤害，比那趟“雪国列车”上的杀戮场景还要骇人。

《爱》中的老夫妻退休前均是音乐教师，相互扶持的生活一如两人毕生热爱的古典音乐般优雅体面，但妻子的两次中风打乱了他们活着的节奏，不仅让妻子慢慢丧失尊严，也渐渐加重了尽心照顾她的丈夫的无力感——在帮佣眼里对妻子不离不弃有着大写人格的他，梦到一只从后脑勺伸来遏制他呼吸的大手。饰演女儿的于佩尔戏份不多，但也感受到命运强加在父母身上的两种刺痛。最终，丈夫在未征得妻子同意的情况下，用“安乐死”的方式，让两人获得解脱。

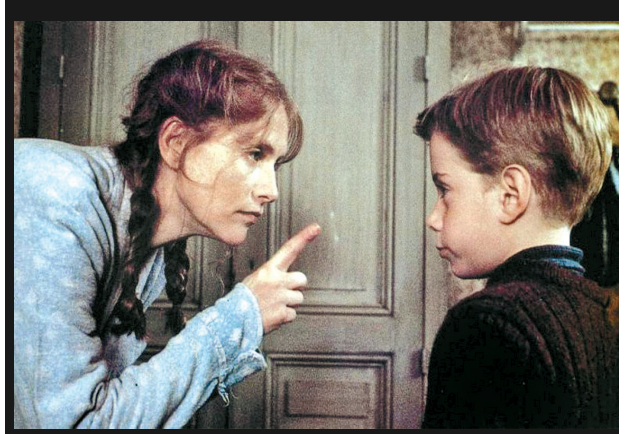
巧合的是，于佩尔2012年参演的另一部影片，意大利导演马可·贝洛基奥执导的《沉睡的美人》里，也抛出“安乐死”是否有悖道德与人性的话题，同时亦像《爱》一样没有给出答案。不过影片中的于佩尔是“安乐死”的坚定反对者，她为了能够唤醒躺在病床上的“植物人”女儿，放弃了钟爱的表演事业。

人物设置上与《爱》构成一定呼应的《快乐结局》，镜头借用社交媒体的交互手段，引领观众进入一个上层社会家庭的内部，和和美美的“全家福”内，尽是成员之间的互不关心。于佩尔饰演的母亲再婚的宴席上，她的儿子带领几个黑人移民前来“祝贺”，引得在场上层人士错愕不已的笔触，则与哈内克2005年的《隐藏摄像机》一道，说出欧洲社会对于以难民为主体的弱势群体的怜悯与接纳，有着清晰的限度。

在人口结构已然更改的欧洲大家庭里，传统意义上的欧洲人看待新移民的目光，表面看起来充满文明与教养，其实深藏冷漠与虚伪，就像《快乐结局》中于佩尔虽对儿子的行为非常生气，仍然从容地让服务员为黑人兄弟另备了一桌美味。而她应对这起突发事件时的不动声色，带出了她那与生活息息相关的表演观念。

“人们对于事物的反应很少是戏剧化的，除非他们遇到了极致的事件。当然，当你知道亲近的人过世，你一定会有所反应。但大多数时候，即使你遇到了某种挫折，生活中，你并不会表现出很多。”于佩尔如是说。

下载北京头条App
让现在告诉未来
编辑/陈凯一 美编/路城睿 审校/戚丽娟


《女人韵事》剧照