



原节子



高峰秀子

黑泽明看电影 原节子、高峰秀子:

两生花

□黑泽明

某次看媒体采访一个童星,问及拍戏影响了学习怎么办时,小姑娘睁着大眼睛,很认真地说:女演员的生涯是很短暂的。莞尔一笑之余,又深感演艺圈的某些扭曲的价值观已经被儿童一本正经地接受了。其主要的逻辑是,女演员一定要趁着年轻貌美的时候,尽可能增加曝光率,为了“流量”拼尽全力是合理的。比如,某档火爆的综艺节目,把年龄在30岁以上的女演员的“神颜”和女性之间的“撕”作为主要看点,可是某些“翻红”的女明星,实在是让人想不起来她们有哪些让观众记得住的作品,即便有过几部作品也实在是乏善可陈。

可是,这种逻辑不是颠倒的吗?作为演员,难道不是得看他(她)为我们创造的艺术形象吗?演员本身的个人魅力固然是加分项,但在提到那些优秀的演员时,第一反应是他(她)的作品。比如,我们在说起费雯丽的时候第一反应是她的《乱世佳人》或《欲望号街车》,而不是生活中的某张精修过的美照。但这种“本如此”的道理如今却越来越稀罕,或许今后只能向影史回溯了。

即便按照今天的审美,原节子和高峰秀子仍可代表日本女性两种看似对立,实则统一的美。高峰秀子线条柔和、纤细、优雅,是古典美,原节子则非常西洋化,眉目立体,身材高挑,是现代美。他们在一起实在是一种互补的效果,他们都在大银幕上塑造了现代性背景下日本女性的人生命运。

女演员的高峰与高峰之间通常很少交集,原节子和高峰秀子的交往也不算多,她们一起主演过一部成濑巳喜男导演的《女儿、妻子、母亲》(1960),另外她们都与黑泽明有不一样的交集:高峰秀子和黑泽明谈过恋爱,因为公司阻挠而无缘;黑泽明是原节子演艺生涯真正的老师,他教会了她如何演戏,在《我对青春无悔》的片场呵斥得她抬不起头。到了《白痴》,她的演技显然增进一步。她们有那个电影黄金时代演员的共同特点,比如生活中都极为低调,几乎与任何绯闻都无缘等,但她们最大的共同点,就是分别成为了20世纪日本电影中两位大师作品的一部分——原节子之于小津安二郎,高峰秀子之于成濑巳喜男(当然还分别代表了日本电影两大公司——松竹和东宝的艺术高度)。演员这个职业最大的荣耀就是他(她)的作品,她们已然成为电影史伟大经典的一部分,而不是八卦新闻的女主角,或时尚杂志的封面。回顾这些精彩的表演,应该是对她们最好的纪念。



《晚春》电影海报

原节子在表演方法上的真正开窍,来自黑泽明在《我对青春无悔》(1946)中对她的全方位训练。这是一部带有左翼色彩、对军国主义进行反思的电影。原节子扮演一位教授的女儿,她在微妙历史时刻面临着追求者的选择:认同现有统治秩序的功利主义者,还是牛虻式的理想主义者。她的选择是后一种,并且义无反顾地在他身陷囹圄的时候,像十二月党的妻子一样住到他乡下的父母那里,在群氓的羞辱中,胼手胝足地供养他们。这个角色年龄、身份、性格的跨度都很大,原节子在拍摄期间没少挨黑泽明的骂。而通过这部电影,她学会了用表情和肢体语言去传达一些“内在”的精神世界。而这个角色也奠定了原节子之后角色的一些特点,即精神上柔韧而强大的女性,通常与男性的软弱和萎靡形成鲜明的对比。而在这部电影中,原节子干农活累倒昏死过去的那些真实感强烈的画面,也颇有为之前的电影洗刷、赎罪的意味。

正因为有这样的磨练,次年原节子在吉村公三郎导演的《安城家的舞会》中对角色的驾驭显得自如多了。这部电影颇受苏珊·桑塔格的喜爱,取材于契诃夫戏剧《樱桃园》。没落贵族家庭中,人人依旧陶醉在过

去的迷梦中不愿醒来,只有女儿是清醒的——她平静地接受家族的衰败,并在精神上做好了准备,她的生活是自己的——这是战后日本女性具有代表性的精神状态。

当然原节子最有代表性的作品是与小津安二郎合作的,其中最具有知名度的是《东京物语》《晚春》和《麦秋》,她所主演的小津电影在西方常常被认为是日本电影最高峰。在这几部电影里她都叫做“纪子”。在小津的电影宇宙里她是女儿和母亲,而不是谁的妻子,或许因此看起来很孤独;她尽力去维系家庭脆弱的纽带,尽力去尽自己作为女儿的责任,但仍然清楚传统家庭的分崩离析已然不可挡。她学习与亲人做最后的告别(小津会一直拍到人最后化成殡仪馆烟肉飘出的一缕烟),同时又听从自己内心的声音。《东京物语》里,纪子是职业女性,《麦秋》中,纪子拒绝了父亲和兄长的建议,而是选择了一个带孩子的鳏夫;《秋日》和《小早川家之秋》里,原节子都扮演孀居的寡妇,她们都温柔拒绝了夫家相亲的建议,她们都会说“不”——这里面当然也包括了价值判断和女性的自我意识。在《小早川家之秋》里,最动人的是原节子和司叶子扮演的妯娌,这两个没有血缘关系的女性却是这个大家庭里关系最亲密的。

小津对原节子的“使用”是非常聪明的。他调动了原节子的微表情。我们知道,小津电影当中基本上没有什么轰轰烈烈的历史或社会背景,所有的“波澜”都隐藏在演员看似平淡的表演中,这就需要她恰如其分地传达导演需要的情绪。一个突出的例子是《晚春》,纪子是一个很有些厄里克特拉情结的姑娘,这部电影的情绪冲突是激烈而危险的,带有某种禁忌的成分,而原节子克制的表演,对于表情的使用,都非常到位,可以说在某种程度上决定了影片的成功。相似的情况还有成濑巳喜男的《山之音》(1954),原节子扮演一位被丈夫冷落,反而从公公那里获得温暖的儿媳。这个稍微不小心就会拍成狗血的故事在成濑手下却拍成了一部艺术杰作。要诀就在于对于这种微妙情感的合理化呈现,原节子和上原谦子的表演无疑是加分项。

高峰秀子最为我国观众熟知的角色是木下惠介电影《二十四双眼睛》。她本人温柔细腻的形象非常贴合影片里那个催泪的乡村女教师。但这也同时说明了她本人的形象其实是有所局限的,很多苦情戏演员可能一辈子就被限制在这种戏路里。所幸成濑巳喜男发掘了高峰秀子很大的潜力,让她的戏路成倍拓宽了,他们的合作留下了多部艺术经典。

《浮云》(1955)是世界电影史上不容忽视的一部杰作,就像契诃夫的小说《带小狗的女人》在文学史上的地位一样。如何将

一个婚外情的故事讲得令人既觉得顺理成章,又扼腕叹息呢?那就是要保留这种亲密关系中最真实的部分,创作者自己不要去带角色,也不要试图去做道德评判。影片根据传奇女作家林芙美子的自传体小说改编,成濑巳喜男删去了小说中的枝蔓以及作家过于自我表现的成分,将这个很容易讲成《回家的诱惑》的故事拍成了日本战后废墟上的人性苦难的历练。片尾引用的俳句“花”的生命是短暂的,而人生的苦难是漫长的”点明了影片的立意所在,带有日本观的“物哀”美学色彩,浸透了佛教的无常观。这段婚外情故事不是“倾城之恋”,没有将爱情神圣或高尚化,也没有道德鞭挞,这正是导演的高明之处。而高峰秀子的娃娃脸与女主角颓废的、又如飞蛾一般一次次投向“渣男”的爱情行为之间产生了奇妙的反差感,在这部叙事堪称完美的影片中,她是如此恰如其分。

《意乱情迷》(1964)同样是带有禁忌色彩的故事。我们很难不把这部电影列入世界爱情题材电影前几名。高峰秀子扮演一个传统、隐忍的战争寡妇,她千辛万苦独自将夫家的杂货店撑了下来,供养了全家人,却面临着被势利的夫家扫地出门的境地。全家只有她带大的小叔子(如山雄三饰)站在她一边,并且对她展开了猛烈的爱情攻势。时年44岁的高峰秀子将这个传统中年女性从严厉拒绝,到手足无措,再到防线溃败的心理活动真实地呈现在大银幕上。而在两人离家出走,眼看就要开始一段全新人生时,大男骇突遭不测——这里的宿命论或佛教的“果报”色彩无疑是浓厚的,而高峰秀子最后看到救护车担架的白布下垂下的她熟识的那个手腕,她的脸上带有恐惧、疯狂、罪孽的全部感受,而影片恰恰到此戛然而止。即便一生只演了这一部电影,也足以令她跻身日本最伟大的女演员之列。

除了爱情戏之外,成濑巳喜男还将高峰秀子置于更宏大的社会背景中。《女人上楼梯时》(1960)是关于社会转型期日本女性人生境遇与社会问题的一部伟大的、堪称完美的杰作。高峰秀子扮演一个和她本人气质反差很大的东京银座的妈妈桑。然而这是一个有底线的妈妈桑,她发现自己固守的传统职业伦理面临着资本主义逻辑的巨大挑战。她选择认同传统的高贵,却在现实面前溃不成军。导演通过高峰秀子的三次“上楼梯”时的心理活动完成了深沉的对时代和社会的反思,而高峰秀子出色地通过一个妈妈桑的形象体现了她那真正的优雅与高贵。这种高贵是往回溯的,它与张扬、尖刻、凌厉毫无关系,它源自一种发自内心的共情,一种真正的温柔和善良。而高峰秀子正是能够恰如其分地将这种精神世界完美呈现的优秀演员。



《女人上楼梯时》电影海报

2020年是电影人纪念的大年。也是日本电影的两大“女神”——原节子与高峰秀子的百年诞辰。尽管“女神”这个词现在已经被滥用了,但是用于她们两个人确实非常恰当,这个词包含了几层意思,外表——由内在而散发的、带给人美好的感觉;经典永恒的艺术形象;神秘感——似乎在咫尺,却又不可及。昭和的大银幕都不能和高峰秀子与原节子相提并论,资历和她们相当的惟有田中绢代,又似乎和美貌无关。

很多年前有一条似是而非的新闻:中央情报局发催驻外大使馆打探情报,大使馆却回电说急于修理马桶,两边就这么各说各话,来回回地发密电玩,把一项生死攸关的事业搞得乱七八糟。当年不少媒体把这条笑谈转来转去,后来才发现原来是个愚人节段子。不过这种戏谑性的夸张剧情,却被电影界格外垂青。

假如说“每年出一两部”或许有些夸张,但要说“每一两年出一部还算精彩的”还是比较符合实际的。这里指的是令人啼笑皆非的好莱坞另类间谍电影;或者给一个未必准确的称谓,也可以称之为“间谍喜剧片”或者“搞笑间谍片”。

好莱坞的严肃间谍片拍得相当不错,但它还是不愿余力地制作这种搞笑或准搞笑式的喜剧间谍片。究其根本,毕竟真正的间谍片可观赏性没有那么强,要么是枯燥无味的例行工作,没有那么多刀光剑影;要么过于肮脏和血腥,附加因素压过了故事情节本身。看看根据英国间谍小说大师约翰·勒卡雷原作改编的《锅匠、裁缝、士兵和间谍》(2011)就知道了,喜欢的人痴迷,不喜欢的人竟完全不知这部电影在讲什么。英国电影《第八页》(2011)同属此类,里面没有惊险的枪战,没有编排的巧合,观众看到的只是无穷无尽的僵化官僚体制。在此我们姑且做一个边界模糊的划分,把一般间谍片分为“间谍正剧片”和“间谍喜剧片”,以及如上述那两例貌似真实的“写实间谍片”。

基于间谍职业的特殊性,其实很难区分所谓的间谍正剧片和间谍喜剧片。概括地说,它们都是借间谍行为和事件的外壳,包裹一个通俗故事的蛋。只不过前者养育的是一个紧张刺激的故事,而后者孵化出的则是一个另类搞笑的故事。

往前追溯,“间谍正剧”《真实的谎言》(1994),已经含有一定的另类成分。说起来这算是一部真正的间谍片,其时尚未担任州长的硬汉演员阿诺德·施瓦辛格在影片中担纲间谍角色——由于夫妻间交流不畅,导致一系列误会产生,营造出很好的故事氛围;其间还掺杂有一个“假间谍”的屡屡捣乱,最后的结局则是妻子完全理解了丈夫的职业并参与其中。另一部相似的影片是《史密斯夫妇》(2004),严格说来它不算间谍

另类间谍片

□星河

片而是特殊杀片,但故事也涉及到各种隐秘、躲藏与枪杀——因为一对夫妻对自己职业的互相隐瞒,两人的关系突破了正常的生活逻辑,被各种巧合凑成了大打出手、枪口对枪口的喜剧形式,好在两人在走过坎坷之后同样有一个皆大欢喜的结局。

上述两部影片,如同中国的谍战剧《潜伏》和《悬崖》一样,描写的都是家庭中的夫妻关系而已。同样属于这类亦正亦邪的准正剧还有《国家公敌》(1998)和《安娜》(2019)。《国家公敌》描述了由威尔·史密斯所饰演的法律人士无意间卷入一起机密案件,结果他不得不在一名退役间谍的帮助下四处躲藏,因为后者对于情报机构的种种伎俩了如指掌烂熟于心;故事一度带有极度悲情的色调,但里面还是加入了不少令人会心一笑的生活情趣。《安娜》的故事中虽无家庭关系但也充满世故人情,在平凡生活中描述了苏联情报机构“克格勃”女杀手的一系列故事,紧凑的情节环环相扣,构造出一个无懈可击的精巧故事。总体来说,二者都是在好好讲故事,只是其中的戏剧性比《真实的谎言》还要更强一些。倒是根据20世纪60年代电视剧改编的《秘密特工》(2015)虽然充满了各种搞笑,但主要还是靠不停地险象环生来推进故事,基本上要算更正一色的正剧了。

而更进一步的间谍喜剧片,或者说真正的搞笑间谍片,往往会把故事写成一出地地道道的喜剧。作者总是要利用间谍这一特殊职业与普通人的生活的不对称,引发一系列误会与尴尬,然后再搞出一些更好玩的事情,抖出一段段令人捧腹的搞笑。早年间这种类型的影片,还属于“正经正经玩搞笑”,比如《穿一只红鞋的男人》(1985),主角是当时还无比年轻的汤姆·汉克斯所饰演的小提琴家,他因被朋友恶搞,两只脚上穿了两只不同颜色

的鞋,结果阴错阳差地被各国情报机关盯上,最后演成一场熙熙攘攘的闹剧。这类影片,即便是开起玩笑来也还是正襟危坐,主题脉络还是“因为情报失误而造成某些误解因而与实际情况对不上”而造成的喜剧效果。

但另外一类间谍喜剧片却更喜欢刻意搞笑,过于迎合和追求一种无厘头效果,甚至无所不用其极。比如在《格林姆斯兄弟》(2016)中,可谓充斥了各种低俗恶搞,展现出各种难堪恶习;好在故事的逻辑还能勉强说得过去,且不失一定的温情。这类影片往往有两个十分典型的特点。第一个特点是,故事中必然有一名训练有素的职业间谍,但却处处不如那个什么也不懂的小丑间谍走运,往往还会在合作与对峙中屡遭欺侮;自始至终小丑间谍都在给真正间谍惹事捣乱,因为小丑间谍的存在总是一波三折屡屡把事情搞砸。

在法国电影《伞中情》(1980)中,上述错位对比也被使用。一名喜剧演员被当作职业杀手,被黑帮雇佣去杀人。结果这位演员却误以为此行的目的是拍摄电影,于是上路上与真正的凶悍杀手、即将被杀者的保镖以及警方展开了错综复杂的周旋,最终形势急转直下,他居然不虚此行,因祸得福,赢得了美女芳心与巨额大奖。

这类影片的第二特点是,正面间谍不但智勇双全,英武过人,而且一定会以传统帅哥的形象出现;只可惜帅哥间谍的种种风流倜傥,都被小丑间谍一一消解,使其成为嘲讽与耻笑的对象,比如《女间谍》(2015)中裘德·洛饰演的那名自负满满、自以为是为并屡被嘲弄的帅哥间谍。相较而言,



《史密斯夫妇》电影海报



《安娜》电影海报

《真实的谎言》电影海报

《女间谍》更像一出经典的正经喜剧,尽情搞笑却又不失分寸。一名中央情报局女文员被迫上了外勤,因为一点小小的暗恋情结,激发出她无限的潜在能力;故事错综复杂得恰到好处,各种格斗、枪战甚至攀上直升机起落架的豪华场面一点不少,女主角最终也乱七八糟,连蒙带撞、拖泥带水出色完成了任务。该片揭示真相时的逻辑多少有些烧脑但不管怎么说还算是一个好故事。

说起这种“反串型”的帅哥型间谍,一贯帅气的“007”皮尔斯·布鲁斯南在《巴拿马裁缝》(2001)中同样扮演一个不光彩的间谍角色。其实这部电影也是改编自约翰·勒卡雷的作品,严格说来不该属于间谍喜剧的范畴,但往往也被纳入这一集合当中。原著小说本来是对基层间谍这一行当中种种丑恶行为的揭露,并没有太多的搞笑成分,顶多让人有些无奈地苦笑,结果经过电影的扭曲放大变成了现在的模样。被招募的间谍也好,他的上级联系人也好,甚至还包括整个间谍机构的统筹部门,一个个都贴上了喜剧人物的符号与标签,使得这部电影糊里糊涂地跻身于间谍喜剧片

的行列。

其实上述间谍喜剧片还有一个共同的特点,就是非间谍人士由于某种原因主动或被动地上了贼船。关于这种描述,在同类影片中往往良莠不齐。典型的如《我的间谍前男友》(2018),显然就玩得有些大了,这是一名女性在目睹间谍男友被杀后继续替他传递情报的故事,属于那种非间谍人士被赶鸭子上架般地客串间谍的模式。只不过这部电影找了两个女人来搞笑。可惜影片中动不动就用枪来说话,过于暴力,把一出挺好的喜剧涂抹上了太多的血腥。

还有一类影片直接改编自真实事件,比如《美国行动》(2015)。《美国行动》完全可以称之为传记片。汤姆·克鲁斯饰演的美国走私犯,于是做了一名特殊形式的间谍,他不但靠非法贸易赚得盆钵钵满,最后甚至搞出了一支私人军队。事情往往就是这样神奇,真实发生的故事居然比苦心孤诣编造出来的故事更加精彩,我们可以从中看到各种无巧不成书般的笑料。也许这类间谍喜剧片就是在告诉我们,真实往往比编造更富有戏剧性。