

阿方索·卡隆 與墨西哥電影啟示錄

【深度解讀】

2019年，全能電影人阿方索·卡隆憑借《羅馬》斬獲三項奧斯卡大獎：二次折桂最佳導演、首次贏得最佳攝影，墨西哥電影首次榮膺最佳外語片。

30年八部作品絕非高產，然而從載入史冊的青少年題材喜劇到最成功的商業系列之一的哈利·波特電影，從“有史以來最現實主義的科幻電影”到兼容了動作與沉思的“最好的太空電影”——卡隆可能是在世最驚人多變的電影藝術家。其墨西哥-美國-英國-墨西哥的跨國創作地圖、在獨立電影與好萊塢電影之間的不斷轉換，提供了一個全球化時代的傑出範本：其優雅、深刻、悲憫的大師之作《羅馬》，書寫了一份將在好萊塢大制作中積累的經驗與聲望反哺于自身文化之根的“墨西哥啟示錄”。

宏大與私密，神話與平凡

黑色喜劇處女作《愛在歇斯底里時》（1991），為卡隆贏來兩個好萊塢項目：翻拍經典《小公主》以及狄更斯小說的現代版《遠大前程》。然而渴望執導原創劇本的卡隆，在離開10年後回到墨西哥，《你媽媽也一樣》（2001）大獲成功。

卡隆的第三部好萊塢作品《哈利·波特與阿茲卡班的囚徒》創下職業生涯的最高票房紀錄，獲得大制作話語權；2006年，反烏托邦的科幻巨作《人類之子》展現了后9·11時代的普遍恐懼；2014年，創造了一種全新技術的《地心引力》贏得七項奧斯卡大獎及7.2億美元票房。之後，卡隆再次出人意料，拒絕了許多大預算片約，重返家園，展開了一場個人之旅。

諾貝爾文學獎得主、墨西哥詩人奧克塔維奧·帕斯曾言：墨西哥的歷史，就是一個男人尋找他的出身、起源、親子關係的歷史。卡隆直面《羅馬》之旅會帶來的痛苦：我想探索那些塑造了我的創傷，無論是個人的、還是我與這個國家共同經歷的。這部基于童年記憶的自傳性影片，講述了20世紀70年代墨西哥城的科羅尼亞羅馬社區一個中產家庭女傭的故事（影片獻給卡隆的兒時女傭，在影片中叫克萊奧）。長長的移動鏡頭，以一種罕見的克制風格跟隨着她的日常勞動，展現了她在懷孕後被男友拋棄、因社會沖突事件延誤救治而失去嬰兒的苦難，最后冒着生命危險在海浪中救出雇主家的孩子而完成了某種救贖。

這部有着天鵝絨般的黑白影像和杜比音效的為大銀幕而生的電影，完全不負卡隆在好萊塢歲月里獲得的榮譽。他使用了一種大而寬廣的畫幅來講述一個近乎私人化的人類故事，將大部分電影人會拍成小電影的類型拍成了一部大電影——日常生活的瑣事交織着歷史背景、投射了國家議題，包容了社會全景；克萊奧的個人故事與公共大事件的對照，使得這個國家的灰塵、喧囂、混亂的一切，牢牢附着于這個女人的生活。一家人在莊園迎接新年時的森林大火、克萊奧前來尋找男友時遇到的武術大師、她在商店購買嬰兒床時目睹的科珀斯克里斯蒂事件，這一系列華麗炫目的大場面，無疑來自過去30年里卡隆在大制作電影中所積累的實力和技巧。

《羅馬》是一個偉大的電影人表現出絕對掌控與自信的作品，其情感與智性的基調——暗示了一個全知全能的托爾斯泰式的視角，即使對最具創傷性的事件，也沉着鎮定地看待。通過以一種廣闊的視角觀察生活，在所有的矛盾中反映生活，影片完成了一個罕見的壯舉。

尋找身份，重塑形象

不妨回顧一下，百年來好萊塢電影中拉丁裔形象的演變史。

在最早的好萊塢默片中常有好家伙與壞家伙之斗，墨西哥人總是被分配給惡人的角色，通常做着



卑微而污穢的輪船裝卸工的工作。隨着這種“黑暗的、遲鈍的、暴力的”老套墨西哥人形象的累積，拉美國家開始抵制美國電影，以致美國總統出面懇求好萊塢：請對墨西哥人友好一點。

20世紀20年代，自從魯道夫·瓦倫蒂諾成為好萊塢第一個公認的男性偶像後，感官的與浪漫的拉美男人成為新形象。此後，麗塔·海華斯將這一形象帶到誘惑性美女的令人眩暈的高度。

20世紀30年代，真實生活里的拉丁英雄被搬上銀幕，但通常由非拉丁裔演員扮演。

20世紀40年代，在西部片時代，墨西哥人作為歹徒再度出現在銀幕上，有着更為複雜和負面的特征，為白人演員帶來了奧斯卡獎。

20世紀50年代，拉丁裔形象隨着《巨人傳》等電影有所改善。到了20世紀70年代，越來越多的拉丁裔在幕後獲得成功和藝術控制權，也試圖拒絕那些再度出現的老套壞人角色，努力傳達同時代的拉丁裔形象和故事。

20世紀90年代後，隨着政治經濟復蘇，大量拉美裔導演進入好萊塢，成就最高的當屬“墨西哥三杰”。新世紀初，墨西哥電影正在經歷復興，“墨西哥三杰”均拍出了一鳴驚人的處女作。某種意義上，這些作品是第一個真實展現當代墨西哥的電影。

比如亞歷桑德羅·岡薩雷斯的《愛情是狗娘》，通過對當代墨西哥城不同階層的多錢敘事，挑戰了迂腐的“棕色陽剛”（棕色皮膚所象征的野蠻與暴力），也質疑了替代性的“白色陽剛”（白色皮膚所象征的財富與權力）和新的價值觀——通過階層和種族，來重新界定價值。

阿方索·卡隆的《你媽媽也一樣》盡最大可能包含了這個國家的社會背景：從總統的一天到失業的漁夫。這些電影都參與了墨西哥國家身份的討論，寓言化了一個“成年故事”。它如同一個成長之旅——兩個青少年，尋找作為一個成年人的身份，摧毀他們友誼的是階級沖突與競爭；一個女人，尋找作為一個自由女性的身份；伴隨他們的是這個國家，努力發現作為一個成熟國家的自我身份的青春期墨西哥。

而後，“墨西哥三杰”遠赴好萊塢。2007年的奧斯卡被稱為“墨西哥年”：岡薩雷斯的《通天塔》，以在摩洛哥、墨西哥、日本發生的三個故事，隱喻了人類難以溝通的語言“巴別塔”悲劇；德爾·托羅的《潘神的迷宮》，以奇幻童話的形式回溯了西班牙的殘酷戰爭；卡隆的《人類之子》，以“全球不孕不育”的科幻未來對當代現實作出批判——三片贏得4座奧斯卡小金人與12項提名。而自卡隆成為歷史上首位拉丁裔奧斯卡最佳導演後，三人連續數年壟斷了這一獎項。

電影里的拉丁裔形象，因這些電影人自身實力的提升與不斷的自我書寫而改變。在好萊塢與國際

塑造了自身形象。

回歸文化的根：凝視地面，仰望天空

卡隆無疑是個女性主義者：《人類之子》充滿了反父權式的憤怒——未來孩子的公民權高于母親的公民權，一如片名“Children of men”所示——這個孩子屬於男人；《地心引力》中的女人獨自在太空中頑強活下去；《羅馬》是獻給卡隆生命中的女人的贊歌——兩個被階級區隔卻被不幸相連的女性（女傭被男友拋棄，女主人被丈夫拋棄），家庭破碎，社會分崩離析，當男人們撤退，女人們堅定地站立，最終一家人擁抱在一起。

同時，也許不是巧合，卡隆的叔叔是個馬克思主義者。在墨西哥，不平等現象始終存在。《羅馬》犀利地洞察了社會議題，追隨了卡隆對墨西哥特權生活的畢生清算——他的父親是一位核物理學家，他的中產階級教育使其幸免于因階級差別而被拋棄。卡隆墨西哥電影的珍貴，就在于以同樣的美與天賦的價值，投入到那些通常被無視或降至隱形的個體與時刻。《羅馬》刻畫了一個現實主義的家庭女傭，不只因為她是一個被輕視的女人，還因為她不屈不撓的日常生活是如此動人，因而比許多電影都更多地推動了身份認同的運動：性別、種族、階級的平等。

盡管卡隆拒絕用政治話語去描繪現實，然而電影《羅馬》的上映推動了墨西哥現實政治的歷史性時刻：十幾位參議員戴上洗碗手套與家政工人站在一起，最高法院下令確保最被忽視的勞動力的福利權利，使得我們希望有更多電影人以這樣一種樸素的敏銳的方式創作，圍繞人物耐心地建構一個完整的世界，溫柔而不動聲色地將你卷入。

近年，好萊塢的異鄉人紛紛“回家”。出生在英國的克里斯托弗·諾蘭，20年來在《黑暗騎士》系列與謎一般的《盜夢空間》《星際穿越》的多元化探索中，成了在世最有成就的好萊塢明星導演。正因他所積累的大片經驗與聲望，才有了誕生《敦刻爾克》的可能：“敦刻爾克如同國家DNA，流淌在英國人的血液里。”卡隆亦如是：“我的DNA，就在《羅馬》里。”《敦刻爾克》將諾蘭帶回到他的根：不僅是英國，還有他所擅長的始于電影生涯初期的“敘事實驗”。而混合了新現實主義、深度個人化創作以及壓倒性視覺追求的《羅馬》，也使卡隆回到墨西哥，回到他所擅長的對微妙事物作細膩處理的電影生涯之初。

讓我們重溫《羅馬》的鏡頭：在開篇時凝視地面，在結尾時仰望天空。

（作者：王田，系中國傳媒大學戲劇影視學院副研究員）

影壇確立了大師地位後，卡隆重新用鏡頭對準自己的祖國，將一部沒有大明星的西班牙語黑白家庭片推至全球，第一次將一位當家女傭的土著女性推至銀幕中心，改變了電影的遊戲規則，也顛覆了好萊塢影視中墨西哥黑幫與毒梟的刻板印象，重