

WORLD WOMEN DIRECTORS

21位世界女性导演的影像历程
在岩石与玫瑰之间
她们带着隐形的翅膀行走



世界 女性 导演

许伟杰 刘翔 主编

浙江文艺出版社

世界 女性 导演

许伟杰 刘翔 主编

浙江文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

世界女性导演 / 许伟杰, 刘翔主编. —杭州: 浙江文艺出版社, 2006.9

ISBN 7-5339-2300-6

I. 世… II. ①许…②刘… III. 女性—电影导演—世界 IV. K815.78

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第008821号

- 书 名 世界女性导演
主 编 许伟杰 刘 翔
策 划 王晓乐
责任编辑 楼文英
封面设计 唐 筠
内文设计 沈路纲
责任出版 朱毅平
出版发行 浙江文艺出版社
地 址 杭州市体育场路 347 号
邮 编 310006
市 场 部 0571—85176979
经 销 浙江省新华书店集团有限公司
照 排 杭州天一图文制作有限公司
印 刷 杭州余杭人民印刷有限公司
开 本 710×1000 毫米 1/16
印 张 18
字 数 315 千
印 数 0001—3000
版 次 2006 年 9 月第 1 版 2006 年 9 月第 1 次印刷
书 号 ISBN 7-5339-2300-6
定 价 29.80 元

版权所有 违者必究

前言

一百多年来,电影从一种杂耍发展为一门综合艺术,深刻地反映并影响着我们的生活。应该说,一开始,女性作为电影导演的声音是微弱的,我们听到更多的,是许多男性导演大师发出的深沉而嘹亮的电影语言。而到了今天,女性导演逐渐走出了男性主导的阴影,纷纷精彩亮相。在对电影的执掌中,她们着力表达对自身、对社会和对美的深思。女性影像以一种温柔而精美的姿态撑起了影坛半边天。

《世界女性导演》是国内迄今为止最全面的一部介绍世界女性导演的著作。它既关注功成名就的艺术大师,也关注令人耳目一新的新星;既关注前卫的、激进的女权主义导演,也关注温和的女性主义导演。全书以艺术故事片导演为主,也涉及纪录片、前卫艺术,甚至好莱坞主流商业电影的女导演;以正剧导演和实验电影导演为主,也有少量的喜剧导演。全书共收录了自电影诞生以来亮相的七十一位世界女导演,来自五大洲二十九个国家,在民族、宗教、文化上都极具代表性。除了对这些卓越的女导演的生平和作品的介绍外,我们还列出了该导演迄今主要作品的年表,以供查阅和进一步研究之用。

本书由浙江工业大学人文学院的许伟杰和浙江大学人文学院的刘翔主编并作最后修订。全书的分工如下:褚洁颖完成香坦·阿克曼、陶勒丝·艾兹娜、吉莉安·阿姆斯特朗、玛琳·格里斯、卡罗琳·林克、玛格丽特·杜拉斯、萨米拉·马克马巴夫、黄蜀芹、宁瀛、阿格涅斯·瓦尔达、谢尔曼·杜拉克、萨拉·戈麦斯、桃瑞丝·戴利、玛莎·库利奇、凯瑟琳·比格洛、薇拉·齐蒂洛娃、玛丽亚·路易莎·班姆伯格、萨莉·波特等导演的初稿。周颖完成苏珊·雪德曼、莱尼·里芬斯塔尔、奈莉·卡普兰、欧珊娜·帕尔茜、玛格丽特·冯·特洛塔、克莱尔·丹尼斯、迪安娜·古琪、路易丝·韦伯、丽娜·沃特穆勒、拉莉萨·舍皮蒂柯、梅尔·柴特琳、芭芭拉·科

安东尼娅·伯德、许鞍华、李少红、罗卓瑶、米拉·奈尔、皮拉尔·米罗、河濑直美等人的初稿。陆平完成桃乐丝·维斯曼、弗妮·雷纳等人的初稿。林晓完成薇拉·齐蒂洛娃、阿格尼兹卡·霍兰、萨拉·戈麦斯、桃乐丝·维斯曼、苏·弗雷德里希、玛丽亚·诺瓦洛、玛格丽特·冯·特洛塔、张艾嘉、莱斯莉·桑顿、阿兰尼斯·奥勃萨维、莫尼卡·楚特、拉莉萨·舍皮蒂柯、玛格丽特·杜拉、玛莎·库利奇、弗妮·雷纳、玛琳·格里斯、拉克萨·巴尼·伊特玛德、汉娜·马克马巴夫、柯琳娜·塞罗、克莱尔·丹尼斯、香坦·阿克曼、芭芭拉·科波尔等人的定稿。胡敌完成玛雅·德伦、河濑直美、谢尔曼·杜拉克、基拉·穆洛托娃、萨米拉·马克马巴夫、凯瑟琳·布蕾亚、奈莉·卡普兰、杰基·蕾娜尔、宁瀛、贺玛·桑德斯-布拉姆斯、丽娜·沃特穆勒、托尼·马歇尔、妮可·加西亚、欧珊娜·帕尔茜、玛尔塔·梅萨罗什、塞蒂·蓓宁、安东尼娅·伯德、萨莉·波特、黎妙雪、索菲亚·科波拉、耶丝米·乌丝达奥古、帕特里茜娅·马祖伊、卡罗琳·林克、迪安娜·古琪、路易丝·韦伯、妮琪·卡罗、莉莉安娜·卡瓦尼等人的定稿。韩炯飞完成泰米妮·米兰妮、陶勒丝·艾兹娜、凯瑟琳·比格洛、苏珊·雪德曼、桃瑞丝·戴利、丘斯·古铁雷斯、玛丽亚·路易莎·班姆伯格、雅米娜·巴琦-楚伊科、皮拉尔·米罗、玛莉·哈伦、米拉·奈尔、吉莉安·阿姆斯特朗、阿格涅斯·瓦尔达、黄蜀芹、罗卓瑶等人的定稿。

对于本书行文中,尤其是每一篇后的“主要作品年表”中涉及的导演作品,我们编排的原则是:首先,必定提供作品中文译名;其次,尊重作品原文名,在中文译名后,尽量提供原文为法语、德语、西班牙语、英语和葡萄牙语中其中一种的原文名;再次,原文为瑞典语、荷兰语、俄语、波兰语、日语、阿拉伯语及其他语言的作品,在中文译名后,一律提供英文名。而中国导演的作品,当然提供原文中文名,有英文译名的,则附于其后。这种处理方式固然方便了编排,但难免失之粗暴和草率,敬请谅解。由于许多导演在国内是第一次全面介绍,所以书中的译名以及其他地方可能有许多不甚妥当之处。希望得到读者更好的意见和建议,我们会努力在修订本中全面改进,使它成为一本了解国内外女性导演和女性电影的可靠的参考书。

刘翔

2006年8月

目 录

CONTENTS

欧 洲

- 1/ 梅尔·柴特琳：北欧影坛的一只怪鸟
- 4/ 玛琳·格里斯：来自荷兰的女性主义导演
- 8/ 谢尔曼·杜拉克：第一位超现实主义导演
- 11/ 玛格丽特·杜拉斯：作家电影的代表
- 16/ 阿格涅斯·瓦尔达：“左岸派”主将
- 24/ 杰基·蕾娜尔：法国实验电影的浪尖
- 27/ 妮可·加西亚：法国“演而优则导”的代表
- 29/ 柯琳娜·塞罗：法国当代喜剧电影的代表
- 32/ 克莱尔·丹尼斯：影像的胜利
- 36/ 凯瑟琳·布蕾亚：惊世骇俗的“女萨德”
- 41/ 迪安娜·古琪：深具自传色彩的法国导演
- 44/ 托尼·马歇尔：典型法国情调导演
- 46/ 帕特里克·马祖伊：法国《电影手册》的宠女
- 48/ 莱尼·里芬斯塔尔：电影史上最受争议的女人
- 53/ 玛格丽特·冯·特洛塔：德国新电影的女首领
- 58/ 贺玛·桑德斯-布拉姆斯：女导演中最有深度的影像思想家
- 62/ 桃瑞丝·戴利：聚焦两性裂痕的德国导演
- 66/ 莫尼卡·楚特：欧洲激进派女性主义导演
- 70/ 卡罗琳·林克：德国影坛的希望之星
- 74/ 萨莉·波特：英国电影的舞者
- 78/ 安东尼娅·伯德：挑战宗教尺度的英国导演

香坦·阿克曼:描写人类孤独和疏离感的比利时大师 /81

基拉·穆洛托娃:最古怪深奥的苏联导演 /87

拉莉萨·舍皮蒂柯:苏联战后代的天才女导演 /92

阿格尼兹卡·霍兰:东欧犹太人的苦难担当者 /95

薇拉·齐蒂洛娃:东欧的世界级电影大师 /100

玛尔塔·梅萨罗什:匈牙利电影巨擘 /108

莉莉安娜·卡瓦尼:世界影坛的挑衅者 /113

丽娜·沃特穆勒:穿裙子的费里尼 /117

耶丝米·乌丝达奥古:土耳其电影之星 /122

皮拉尔·米罗:西班牙女导演的旗帜 /124

丘丝·古铁雷斯:关注边缘人群的西班牙新锐 /127

美 洲

路易丝·韦伯:默片时代的伟大女导演 /130

陶勒丝·艾兹娜:被重新发现的早期美国女导演 /134

桃乐丝·维斯曼:最多产的美国情色导演 /137

玛雅·德伦:美国实验电影的老祖母 /141

弗妮·雷纳:纽约先锋派舞蹈和电影导演 /146

芭芭拉·科波尔:美国纪录片的杰出人物 /151

玛莎·库利奇:美国主流电影的女性代表 /155

莱斯莉·桑顿:备受争议的女性实验艺术家 /158

苏珊·雪德曼:好莱坞喜剧女导演 /162

凯瑟琳·比格洛:美国动作片女导演 /165

苏·弗雷德里希:食火的女同性恋复仇者 /168

莉齐·勃尔登:当代美国电影中的激进分子 /173

索菲亚·科波拉:出自电影世家的青年导演 /176

塞蒂·蓓宁:美国最新一代实验电影天才 /181

- 184 / 阿兰尼斯·奥勃萨维：印第安民族的骄傲
- 187 / 玛莉·哈伦：多才的加拿大女导演
- 190 / 玛丽亚·路易莎·班姆伯格：阿根廷影坛的传奇
- 193 / 奈莉·卡普兰：阿根廷超现实主义导演
- 196 / 萨拉·戈麦斯：流星般划过世界影坛的古巴天才
- 198 / 玛丽亚·诺瓦洛：墨西哥最广为人知的女导演
- 202 / 欧珊娜·帕尔茜：马提尼克岛升起的世界电影之星

大洋洲

- 205 / 吉莉安·阿姆斯特朗：澳洲“新浪潮”的教母
- 209 / 简·坎皮恩：世界女导演的典范
- 214 / 妮琪·卡罗：来自新西兰的导演新星

亚 洲

- 217 / 拉克莎·巴尼·伊特玛德：伊朗女性导演第一巨头
- 221 / 玛芝耶·梅殊吉尼：营造伊朗女性人生镜像的导演
- 225 / 泰米妮·米兰妮：最勇敢的伊朗女导演
- 230 / 萨米拉·马克马巴夫：最受瞩目的世界级天才少女
- 235 / 汉娜·马克马巴夫：有史以来最年轻的电影导演
- 238 / 米拉·奈尔：当代印度电影的形象大使
- 242 / 河濑直美：日本最具国际影响力的女导演
- 247 / 黄蜀芹：中国的平民艺术家
- 250 / 李少红：中国“第五代”女导演中的翘楚
- 254 / 宁瀛：最优秀的中国“第六代”女性导演
- 257 / 张艾嘉：中国台湾演艺界的才女
- 260 / 许鞍华：中国香港“新浪潮”的弄潮儿

黎妙雪：中国香港电影界的新星 /265

罗卓瑶：中国澳门的世界级女导演 /268

非 洲

雅米娜·巴琦－楚伊科：非洲电影的希望 /272

附录 人名中外文对照表 /275

人 名 中 外 文 对 照 表

梅尔·柴特琳：北欧影坛的一只怪鸟

(Mai Zetterling, 1925.5.24—1994.3.17)

从她的人到她的影片，梅尔·柴特琳证实了她曾说的：“我所导演的所有片子，就是我所信仰的一切。”

梅尔·柴特琳的导演生涯始于对表演的厌倦。她在瑞典首都斯德哥尔摩的皇家戏剧影院受到良好的教育，1941年初次登台演出。此后，柴特琳参演了诸如英格玛·伯格曼、阿尔夫·斯约伯格等著名导演拍摄的一些影片，她认为自己最成功的表演作品是《折磨》(Torment)，由伯格曼编剧，斯约伯格执导。在片中，她饰演一个受虐待狂老师折磨的少女。1946年，柴特琳来到英格兰剧院工作，参演了契诃夫、易卜生等的戏剧以及一些英国电影。在结束了与丹尼·凯合作的好莱坞影片《撞到树上》(Knock on Wood)以后，她毅然拒绝了好几份合同，回到祖国。

20世纪60年代，柴特琳与丈夫大卫·休一起合作了几部政治题材的纪录片。柴特琳的电影用精湛的技巧和毫不妥协的诚实，将孤独和困惑的主题表现得淋漓尽致。她说：“我强烈渴望做那些我所信仰的事情，我无法为金钱而工作，我只是无法强迫自己那样做。”

1960年，得到BBC的赞助，柴特琳拍摄了一部关于瑞典人移民到拉普兰的电影。她接下来的三部电影，《小埃及的众神》(Lords of Little Egypt)描写柬埔寨人的故事；《繁荣的民族》(The Prosperity Race)表现瑞典的富足，在斯德哥尔摩引起了强烈的反响和共鸣；《自助民主》(The Do-It-Yourself Democracy)对冰岛社会和政府发表评论。她第一部独立的电影是一部15分钟的反战片《战争游戏》，描写两个男孩子为了一把玩具枪而扭打在一起的场景。

柴特琳的第一部长片，是根据瑞典女作家阿格尼斯的七卷本小说的第五本改编的《相敬如宾》。她花了一年的时间完成剧本，甚至在草图中用墨点来代表摄像机。影片中，三个孕妇在孩子出生的时刻分别回忆她们过往的生活。评论家德瑞克认为柴特琳在《相敬如宾》中形成的电影理论和主题，在她后来的作品中几乎从未背离。她将精心设计的时间表和倒叙手法交织在一起，使用得得心应手。影片往往在宴会和社会聚会的场景中达到情感上的高潮。她的影片大多由

文学作品改编而来,结构紧密,喜欢使用黑与白的鲜明对比,融入少许的灰色。而性爱场面是她的影片表现孤独和困惑所必需的。

1966年,柴特琳根据阿格尼斯的同名小说改编的影片《夜幕游戏》曾一度被威尼斯电影节拒之门外,但最后还是获金狮奖提名。许多评论家对其中所表现的马克思主义和弗洛伊德思想深感恼火,而对其中充斥的大量呕吐、手淫、分娩的镜头又深感震惊。德瑞克·艾利认为这是柴特琳最孤独最灰暗也是最悲观的电影,是“夜幕游戏中传来的一声遥远的啼哭”。《夜幕游戏》之后,柴特琳执导影片《格拉斯医生》,讲述一个年轻的外科医生不断纠缠一个牧师的妻子,尽管后者对他的纠缠无动于衷,他还是给牧师下了一种致命的药物。



梅尔·柴特琳

在《女孩们》中,柴特琳又回到了强烈的女权主义。与《相敬如宾》一样,这部影片也有三位女主角,三个女演员分别扮演古希腊戏剧家阿里斯托芬的喜剧《吕西斯忒拉忒》中为了让男人们停止战争而拒绝与丈夫过性生活的妇女,通过她们各自的私生活来反映观点。有些评论家认为它过于自我放任,是希腊喜剧和肥皂剧的拼凑,象征运用得过于晦涩,时间结构混乱难懂。而另外的评论则欣赏影片独有的幽默和引人注目的想象力。

1971年,柴特琳导演了彩色纪录片《荷兰人文森特》,以文森特·凡·高为主人公,曾分别在美国和英国的电视中播放。大卫·沃尔帕曾邀请她拍摄1972年德国慕尼黑奥运会中的任意场景,她选择了一个举重场面,取名为“最强者”(The Strongest)。70年代,柴特琳还出版了三本小说,开始在电影之外寻找新的出路。当然,此时她继续拍摄纪录片,一部关于网球冠军史密斯,一部关于斯德哥尔摩,另一部关于婚姻习俗。

到了80年代,柴特琳重新回到电影(包括电视)中来。1982年,她和许多导演一起合作拍摄电视剧《搭便车的旅行者》。次年,她又推出影片《洗刷者》,讲述两个女孩为了各自的原因逃出少年教育感化院后的故事。1986年,她拍出代表性

的作品《阿莫罗萨》，主人公正是阿格尼斯。柴特琳的许多电影都是从这位被称为“瑞典文坛上的一只怪鸟”的女作家的作品改编而来的。这位只活了四十六岁的作家生前饱受磨难，在那个扭曲、疯狂、充满堕落和欺骗的世界里，她丧失了一切。影片突出表现了男权的压制力量，这种力量同时也表现在阿格尼斯的丈夫身上。在影片中这种表现不是简单化的：一方面，主人公婚后一直叫他“爸爸”，在其身上找到了某种父亲式的认同。另一方面，他又显然是淫荡、不道德乃至丑恶的，他放弃一切，“支持”阿格尼斯的写作，但又私自在作品中加入大量淫秽的段落，使作家名声扫地；他怂恿她进一步与家庭决裂，将作家推入崩溃的深渊。柴特琳在导演过程中把自己的体验渗透到电影中，她承认自己的生活与阿格尼斯有许多相近处。同年，她拍摄电视连续剧《威廉·退尔》。1990年，柴特琳参与电视连续剧《帕特丽夏·海史密斯的故事》(Patricia Highsmith's Tales)的其中一段的拍摄工作，接着还拍摄了影片《星期天追击》和电视剧《疯狂的事物》。此外，在90年代，她还参与了几部影片的演出，其中最有名的是由吉姆·亨森导演的《女巫》(The Witches)。

1994年3月17日，柴特琳因癌症在英国伦敦去世。

主要作品年表：

- 1962年 《战争游戏》(Wargame)
- 1964年 《相敬如宾》(Loving Couples)
- 1965年 《夜幕游戏》(Night Games)
- 1966年 《格拉斯医生》(Doctor Glas)
- 1968年 《女孩们》(The Girls)
- 1971年 《荷兰人文森特》(Vincent the Dutchman)
- 1977年 《斯德哥尔摩》(Stockholm)
- 1983年 《洗刷者》(Scrubbers)
- 1985年 《搭便车的旅行者》(The Hitchhiker)
- 1986年 《阿莫罗萨》(Amorosa)
- 《威廉·退尔》(William Tell)
- 1990年 《星期天追击》(Sunday Pursuit)
- 《疯狂的事物》(The Stuff of Madness)

玛琳·格里斯：来自荷兰的女性主义导演

(Marleen Gorris, 1948.12.9—)

格里斯的影片总是被贴上女性主义的标签，而她从不为此辩解，只是表示：“这将使得那些视野狭隘的人无法在你身上看到别的东西。”

从处女作开始，玛琳·格里斯就致力于探索这样的命题：女性个体的独立以及女性群体的交流和联合。她的影片总是被贴上女性主义的标签，而她从不为此辩解，只是表示：“这将使得那些视野狭隘的人无法在你身上看到别的东西。”

生于荷兰林堡地区的格里斯曾出国学习戏剧，在开始从事电影导演这一职业之初，她几乎没有任何戏剧工作的经验，但她的处女作《沉默的问题》就非常成功。《沉默的问题》拍摄于1982年，讲述三个互不熟悉的女人随机挑选一个男人并加以谋杀的故事，故事也涉及她们因此被逮捕后发生在法庭上的争议和纠纷。这是一部具有悬疑结构的影片，格里斯满怀激情地将主题指向被扭曲的两性关系，并将其提上法律和政治层面进行探索。影片的结尾对这三个女性的命运没有进行明确的阐释。但格里斯的指向似乎非常明显：这三个精神健全的女性不应该承担作为凶手的法律责任。观众对影片的争议是两极分化的，有人称赞影片研究了女性被男权社会驱逐到边缘时可能做出的行为，而另一些人则认为这只是一个关于幻想复仇行为的白日梦。无论如何，该片在尼德兰电影节上获得金牛奖，格里斯从此被认为是一个开创性的新电影导演。

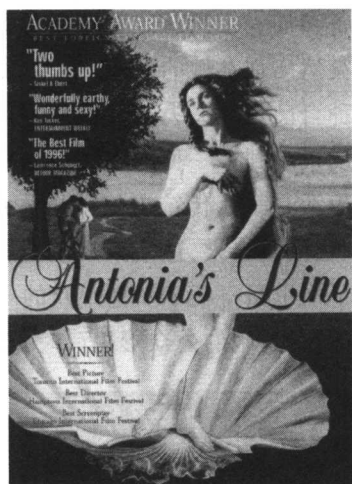
两年以后，玛琳·格里斯拍摄了《破碎的镜子》。影片以阿姆斯特丹的一家妓院里的一群妓女为主人公，再次探索她在处女作中同样涉及的一些主题，比如男权社会在文化上对女性的扼杀和女性的反抗意识。影片在尼德兰电影节以及美国旧金山同性恋电影节上获得观众奖。影片过于激进，招致了各种可以预期的反应，褒贬不一。许多影评家认为该片见地深刻，虽然头绪纷乱，但能使人清晰地看到日常生活中指向女性（文化和隐喻）的性威胁。

1990年，格里斯拍摄影片《最后的岛》，一则关于在特殊生存环境之下的人的生存以及两性之间的动力学关系的寓言。影片讲述被困在一个岛上的一群人

(两个妇女和五个男人)和一条狗的故事。在这一群人中,女性被看做是唯一和谐、健全的人,而男性则常常因为愚蠢和暴力而遭遇失败。《最后的岛》进一步确立了格里斯作为一个富有洞察力的和决不妥协的女性主义导演的地位。

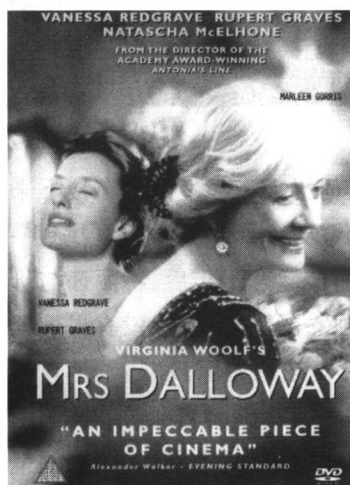
1995年,影片《安东尼娅家系》为格里斯赢得了世界性的成就。影片讲述一个强烈要求独立的女性安东尼娅和她的后裔的故事,她在垂暮之际的某天早晨醒来之后突然意识到自己的生活已经走到了尽头,于是她开始回忆自己的一生。时间回溯到二战之后,安东尼娅与女儿丹妮尔回到家乡的农场小屋,并且一直没有找任何男人一起生活。在接下来的岁月中,丹妮尔成为了一个画家。为了生育下一代,母女俩来到城市里找到一个强壮男人“做种”并使丹妮尔生下了一个孩子特丽莎。若干年后,特丽莎与母亲一样也有了一个没有父亲的孩子——萨拉……独立的社会地位、没有男性羁绊的家庭关系、全面的女性性格和思维,使得这个“安东尼娅家族”超越了普通的社会规范。影片透露出一种乌托邦式的完美,格里斯走出前三部影片充满阴暗、暴力,探索两性间不可调和的冲突的风格,以虚构的、乐观主义的、明亮的镜头表达对女性的赞美,蕴涵着一种宽阔的人道主义思想,使它成为女性主义影片中的一个典范。剧中的女性是开放和独立的,并且不需要男人保护和承认的勇敢的存在,她们几乎就是所有独立女性的象征。这部影片是对独立女性和那些走出自己的生活道路(而不是人云亦云,满足于庸俗生活)的人的欢乐赞歌。影片不像导演以前的片子那样激进,但还是有一些男性评论家抱怨影片中的男人不是被描绘成没用的白痴就是潜在的强奸犯。尽管如此,评论给予了影片压倒性的支持,该片获得了许多国际性的大奖,包括奥斯卡最佳外语片奖和尼德兰电影节金牛奖等。

此后,格里斯来到英国发展,花了两年时间在伯明翰拿到文学硕士学位。1997年,她将弗吉尼亚·伍尔夫的小说《达洛威夫人》搬上银幕。故事发生在1923年夏天的伦敦,达洛威夫人想起了1890年的一个夏天,那时她还是年轻漂亮的克拉丽莎,身边总是围着许多追求者,而她最终嫁给了理查德·达洛威。现在,她突然感到自己不再年轻,不再独立,她开始追问原因。同时,达洛威夫人还要准

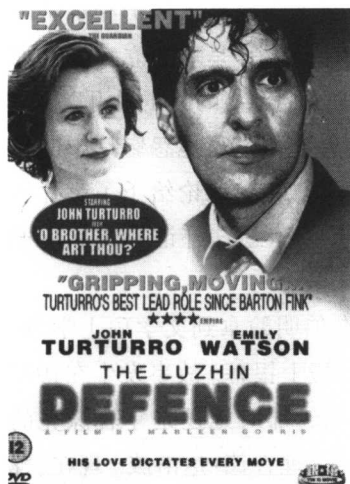


《安东尼娅家系》

备参加一个派对。就在派对到来的那天,一个三十年前被她拒绝的求婚者彼得突然出现在她的面前。接着,她安稳的生活被这个男人打破,她从他身上看到一种自己正在失去的东西,并为其打动。从《安东尼娅家系》开始,格里斯从直露的反叛走到了一种内敛、自省的境地。克拉丽莎的选择是具有代表性的,她现在的生活是默认传统男权社会体系的产物,女人不自觉地成为男性的附属品——“达洛威夫人,达洛威夫人,我不再是克拉丽莎了”,而她对这种改变的追觅便成了格里斯寄托于女性观众的一种自省方式。现在的克拉丽莎有着两种不同的生活:一是她的公众形象(作为议员理查德·达洛威的夫人),另一是她内心里的私



《达洛威夫人》



《卢金的防守》

密和想法。这种两分的情况在以传统生活方式为依靠的女性中屡见不鲜,而格里斯在此先提出这种生活方式的两难困境,而后再将反思的对象直接移到传统男权社会。

2000年,格里斯的风格在《卢金的防守》一片中延续和改变着,影片改编自美籍俄裔作家弗拉迪米尔·纳博科夫1964年的同名小说,讲述一个因为从小受到老师的虐待而变得孤僻的国际象棋冠军亚历山大·卢金和一个意志坚强的上流社会女性娜塔莉亚之间的爱情故事。这是格里斯第一部以男性为主角的影片。卢金是一个牺牲品式的人物,被父母、老师和象棋的游戏规则(这些整合起来就是一个典型的男权社会)所弃绝,而只有女性(娜塔莉亚)才能给他带来幸福。就像格里斯自己所说:“我猜想我可能软化了,似乎是年龄让我这么做,但是我发现这(指本片的剧本)真的是一个很有意思的剧本。”影片中的女性主义色彩明显弱化了,格里斯对自己的立场似乎有些踌躇不定。因为影片对原著的改编并不是很严谨,“任何熟悉纳博科夫的观众都会对(影片)愉快的结尾不太满意”(BBC评论),而格里斯对此作出的解释是“一部电影应该站在它自己的立场上”。

主要作品年表：

- 1982年 《沉默的问题》(*A Question of Silence*)
1984年 《破碎的镜子》(*Broken Mirrors*)
1990年 《最后的岛》(*The Last Island*)
1995年 《安东尼娅家系》/《不靠男人的日子》(*Antonia's Line*)
1997年 《达洛威夫人》(*Mrs. Dalloway*)
2000年 《卢金的防守》(*The Luzhin Defence*)
2003年 《卡罗琳娜》(*Carolina*)
2004年 《勃朗特姐妹》(*Bronte*)
2006年 《罗莎·卢森堡》(*Rosa*)

谢尔曼·杜拉克:第一位超现实主义导演

(Germaine Dulac, 1882.11.7—1942.7.20)

杜拉克是法国先锋电影的心,没有她就没有先锋电影。她在法国电影史上的角色就相当于三十年后的玛雅·德伦之于美国。



谢尔曼·杜拉克

谢尔曼·杜拉克是第一位超现实主义电影导演,法国第一位女性导演,是世界电影史上的一个传奇。

上世纪20年代,电影仍处于无声阶段。在法国,与大获成功的商业电影同时发展起来的是一种艺术电影,其主要特点是希望对美学进行研究,对技术进行探索。第一大趋势是“印象派”电影,它受到造型艺术的影响,与之共有某些创作准则(构图、取景、形式的表现手法、光线的变换等)。M. 莱皮埃、

阿贝尔·冈斯、谢尔曼·杜拉克和爱泼斯坦等人聚集在一起掀起了一场运动,路易斯·德吕克成为这场运动的理论家。20年代中期,电影循着文学和绘画先锋运动的足迹又出现了第二大趋势。在达达主义的影响下,雷内·克莱尔于1924年根据F. 皮卡比阿的剧本拍摄了《幕间休息》(*Entr'acte*)一片,曼·雷伊导演了一系列具有抽象艺术特色的电影。接下来的电影吸收了苏联电影的最新研究成果,与超现实主义合流。谢尔曼·杜拉克根据安东尼·阿尔托的剧本导演的《贝壳与僧侣》是这一汇流的第一份成果。《贝壳与僧侣》作为超现实主义第一号作品,呼唤了萨尔瓦多·达利和路易斯·布努艾尔合作的《一条安达鲁狗》(*Un chien andalou*)的到来。布努艾尔成了为超现实主义电影制定法度的人,他的《黄金时代》(*Âge d'or, L'*)充满了对残忍的政治和卑鄙的宗教的揭露与讽刺,把离经叛道和对弗洛伊德理论的怪诞解读结合在一起,成为超现实主义电影的一座高峰。

谢尔曼·杜拉克出生于法国亚眠。她学过音乐,对摄影感兴趣,为两份女权主义杂志撰过稿——这些都对她的导演工作有所裨益。她的导演生涯分为三个