

怀念侯麦

1月11日,法国著名导演埃里克·侯麦在巴黎去世,享年89岁。这位与弗朗索瓦·特吕弗、让·吕克·戈达尔并列的电影大师所创造的那个充满话语和微妙心理刻画的影像世界,从此“剧终”。

1 侯麦是法国“新浪潮”的代表人物,同时也是法国传统语言文学的忠实爱好者。在成为导演之前,侯麦出版了《伊丽莎白的小屋》等文学作品,并从事电影评论。1950年他成为著名的《电影手册》的创始编辑之一;1958年巴赞去世后,侯麦接任主编一职。

侯麦一生执导二十多部短片作品,一般按年代分为“六个道德故事”、“喜剧与箴言”和“四季故事”三个系列。2001年,威尼斯电影节为了表彰侯麦50年来的电影成就,授予其一尊终身成就金狮奖。

1960年代初,侯麦开始拍摄“六个道德故事”。1963年—1972年期间,《蒙索的女面包师》、《苏珊的职业》、《女收藏家》、《我在莫德的一夜》、《克拉之膝》、《午后之爱》相继推出。其中《我在莫德的一夜》是他首部标准长度影片,引起了各方的热烈反响;而《克拉之膝》更是“道德故事”中的经典。六个故事创作历时10年,这些精品奠定了侯麦在影坛的大师级地位。

1980年的《飞行员的妻子》开始了侯麦的“喜剧与箴言”系列,此后陆续推出《好姻缘》、《沙滩上的宝莲》、《巴黎的满月》、《绿光》、《我女友的男友》;“四季故事”系列以1990年的《春天的故事》开始,然后是《冬天的故事》、《夏天的故事》,最后结束在《秋天的故事》并达到了侯麦电影艺术的顶峰。

在这些系列电影中,侯麦几乎总是在不厌其烦地展现现代人的话语世界、微妙的心理世界以及这两个世界的复杂关系,聚焦现代人的道德、爱情和欲望的困境。由于深厚的法国文学传统功底,侯麦赋予了这些电影作品相当耀眼的文学性。

2 与注重戏剧性冲突的动作—故事相比,侯麦更看重日常生活中的话语—心理,也就是,“没有任何事情发生”的表面之下涌动的一切,意愿(欲望)在变成行动之前的微妙运动。而这潜在的并始终在变化中的一切都被包裹在了话语之中。在侯麦的电影中,话语始终吞噬着动作。

侯麦曾经设想一种不同于“Sound Film”(有声电影)的“Talking Cinema”(对话电影)。在这种对话电影中,对话不仅仅是画面的一种补充说明,而是表达的主体,“它(对话)必须有足够深厚的内涵才能免于被(电影化)所彻底毁灭”。

于是,在侯麦的作品中,对话、独白、画外音所构成的声音层面(但不包括配乐),而不是常见的视觉层面,成了他展示另一种戏剧性的要害。

比如在《女收藏家》中,从形式上看,阿德里安的画外音和人物间的情景对话,交替出现,贯穿始终。人物塑造、情节的交代和展开也主要包含在话语中,而非动作中。

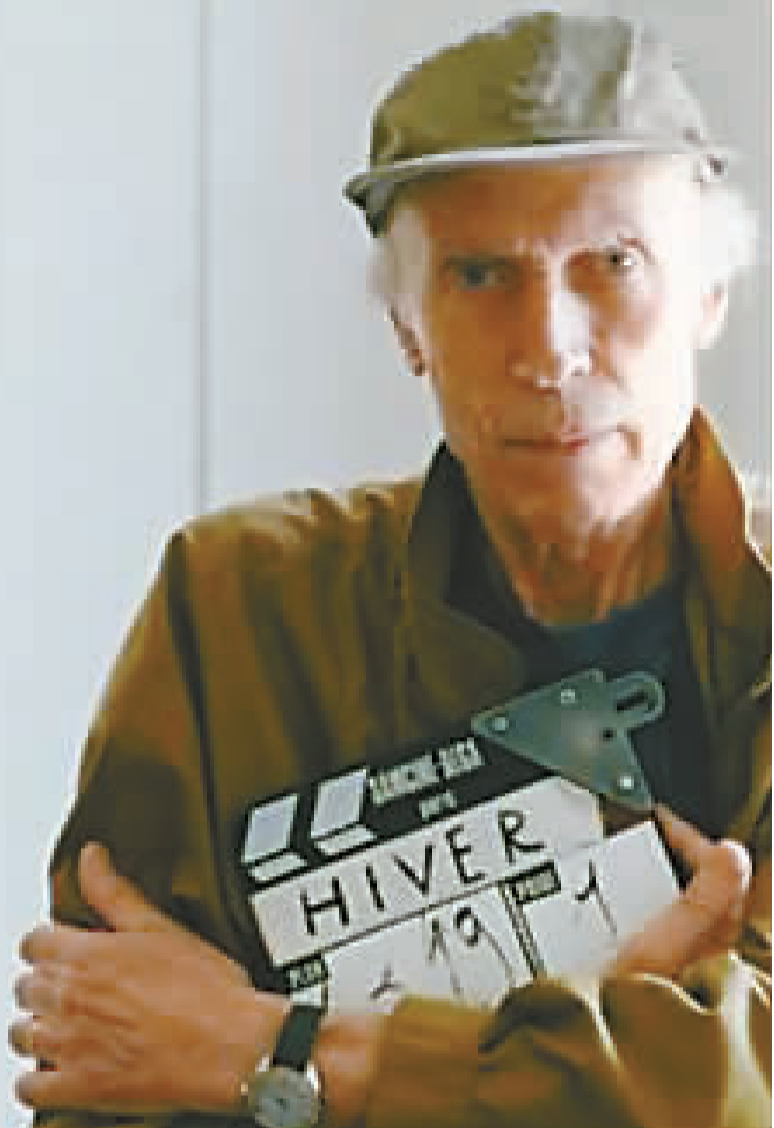
最重要的是,这部电影的戏剧性源泉正在于:阿德里安的内心话语和情境对话之间的张力——前者充满着“平静”“道德”“自由”等关键词,其实是充满了不想被归入“被收藏者”行列的自尊心;而在对话中,当阿德里安和海迪面对面时,他却总似乎在拉近他和海迪的距离,充满了“诱惑”(性的诱惑、游戏的诱惑……)。

最后,阿德里安和海迪在“回家”的途中,他“突然”抛开了她;两种话语的紧张关系一直纠缠到最后,内心话语“偶然地”胜利了。

这时候,话语在侯麦的电影中变成了真正切入日常生活隐秘的戏剧性的利器。这种以话语而不是画面作为表达主体的电影风格,甚至影响了香港导演王家卫。典型如《东邪西毒》,其中的话语(尤其是大量的画外音)同样裹挟一切,成为故事的主要推动力和表现力,画面及其动作的原有功能却降到罕见低位。

3 然而,话语在侯麦的电影中的重要性还远不止于此。

在一般的动作—故事中,电影满足着观众的基本期待:人物通过一系列动作最终实现自己的欲望;而在侯麦的电影中,电影展示的重点是:人物所怀有的欲望的肌理,而不是其实现。



话语不仅仅是侯麦电影的艺术形式的关键,也是他所探讨的主题——现代人的欲望肌理——的关键。话语与欲望的关系,也正是“六个道德故事”中的“道德问题”的关键。

侯麦电影里的人物多数沉溺在对自己已完成的、想做的事的叙述中,同时也是面向他人(对话者)的叙述。

《克拉之膝》中,中年外交家热洛姆即将要结婚,却邂逅了16岁少女克拉。他看到克拉男友抚摸她膝盖,产生了也要摸一摸克拉膝盖的念头……

在《克拉之膝》中,热洛姆和女小说家奥罗拉的对话不仅涵盖了整个故事——热洛姆和两个女孩(劳拉和克拉)的关系既出于这场对话,也归于这场对话。

在和劳拉的关系中,热洛姆的欲望并不是针对劳拉的,而是奥罗拉小说中的那个自己(作为奥罗拉欲望对象的自己)。劳拉充当了热洛姆实现欲望的中介。

和劳拉相比,克拉对热洛姆几乎没有任何感觉,克拉的这种冷漠对热洛姆而言是一种严重的创伤,伤害着他的自我幻觉。然而,在和奥罗拉的对话中,热洛姆最终把克拉的创伤性冷漠转化为了一种对“克拉之膝”的积极欲望,渴望通过“触摸”使自我再次平衡。

这是一个绝妙的升华:创伤性经验通过“克拉之膝”被扬弃,热洛姆通过这一意象把自我幻觉(富有魅力的、成熟的中产阶级男子)和克拉的冷漠和谐地缝合在一起。对“克拉之膝”的欲望完全符合他的身份、处境。

4 法国电影专家米歇尔·塞尔索在《侯麦:爱情、偶然性和表达的游戏》中提出了一种“侯麦的辩证法”：“总是最终揭露出爱与生存的困难,那些观点或言论不过是它们的替代品和伪装罢了。”

与其说是“爱与生存的困难”,不如说是西方现代文化中的“自我”困境:“自我”再也无力冒险,无力把自身变成一个介入真实界(the Real)的“事件”,而满足于象征秩序内部的欲望游戏——在这种游戏中反复确认自我,虽然这个自我根本上是空洞和偶然的。

在《女收藏家》中,有一个关键的细节:被刀片包裹的油漆空罐头。“刀片就是词语。”而词语维护的是一个空洞的“油漆”(幻想)自我,欲望不过是这种词语的一种效应。这个物件所隐喻的就是侯麦心目中的现代人,也是他关注的“道德问题”的核心。

在如今这个图像鼎盛的时代里,这位被称为“脱离时代的保守主义者”的法国电影大师在电影领域中所坚持的“聆听”姿态——对话语中所纠结的复杂信息的耐心聆听,对其中的自我困局的耐心展示,其实仍是相当激进的。

话语、欲望和侯麦的对话电影

文/本刊特约撰稿 章利新



《午后之爱》

侯麦“6个道德故事”之一。主人公跨进了婚姻的城门,却又面临出轨的诱惑。下午时分是他午饭时刻,也是跟后半夜相对应的道德和心理象征。



《克拉之膝》

侯麦“6个道德故事”之一。一个中年外交家即将要结婚,却邂逅了16岁少女克拉。他看到克拉男友抚摸她膝盖,产生了也要摸一摸克拉膝盖的念头……

法国新浪潮

原本是没有严格界定的新闻性用语,指1958与1959年间一批法国新导演所拍摄的格调清新,频频获奖的首部作品。后则被广泛运用,概括了法国1950年代末、1960年代初期的新电影制作与创作倾向。

这些新导演有很多都是《电影手册》杂志的影评人,如戈达尔、特吕弗、夏布洛尔、侯麦、里维埃等。他们崇尚个人独创性,表现出对传统电影的高度自觉,并用其作品体现“作者论”的风格主张,不论是题材还是技法都与传统电影大相径庭。