



| 电影 · Movie

Eric Rohmer

也许并没有故事

埃里克·侯麦和他的电影

[法] 帕斯卡尔·博尼策 著 何家炜 译



世纪出版集团 上海外语教育出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

也许并没有故事: 埃里克·侯麦和他的电影 / (法)
博尼策著; 何家炜译. —上海: 上海人民出版社, 2008
书名原文: Eric Rohmer
ISBN 978-7-208-08010-2

I. 也… II. ①博…②何… III. ①侯麦, A. 一生平事迹
②电影评论—法国—现代 IV. K835.655.78 J905.565

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 108292 号

责任编辑 张 铎
封面设计 黎 静
策划统筹 贾超二



世纪文景

也许并没有故事: 埃里克·侯麦和他的电影
[法] 帕斯卡尔·博尼策 著
何家炜 译

出版 世纪出版集团 上海人民出版社
(200001 上海福建中路 193 号 www.ewen.cc)
出品 世纪出版股份有限公司 北京世纪文景文化传播有限公司
(100027 北京朝阳区幸福一村甲 55 号 4 层)
发行 世纪出版股份有限公司发行中心
印刷 廊坊市兰新雅彩印有限公司
开本 635×965 1/16
印张 16.75
插页 2
字数 132,000
版次 2008 年 11 月第 1 版
印次 2008 年 11 月第 1 次印刷
ISBN 978-7-208-08010-2/G·1262
定价 26.00 元

目录

致读者…………… 1

引言…………… 5

一 再说，并没有故事 …………… 7

1. 不确定性原则 …………… 9

2. 瞪大眼睛的叙述者 …………… 23

3. 一切都发生在头脑中 …………… 47

4. 乌有 …………… 59

5. 恐惧 …………… 71

二 并没有最终结局 …………… 89

1. 两种观点 …………… 91

2. 短镜头 …………… 111

3. 偶然还是命定 …………… 121

三 另一场景 …………… 127

1. 奇迹与幻影 …………… 129

2. 一切景都意味着一个远景 …………… 149

3. 一个对手可以隐藏另一个	159
四 幌子	173
1. 动作或行动	175
2. 悬念的时刻	187
3. 幸福的画面	193
五 侯麦的情形——论《双姝奇遇》	205
六 美妙的爱情——论《冬天的故事》	215
附录	233
影片译名对照表	235
人名译名对照表	239
侯麦电影年表	247

致读者

本书将要呈现的，与其说是一部专题论著，不如说是一本随笔集，试图对侯麦的系列精神作品进行某种分析。这种分析就其广度而言并不是主方位的，就其深度而言也不是追根究底，而更是兼顾二者的某种中和吧。侯麦的一部分作品将被泛泛论及，某些作品将展开分析，其中的几部甚至还不为人知（比如他的大多数短片）。

我曾试图走近作者构建起来的独特表述——它穿过一种原生态的戏剧结构，借用多种多样混杂的形式（心理与侦探小说、舞台剧、纪录片），既用足这些不同形式的力量，也与其虚弱无力过招。

感谢帕特里斯·罗莱 (Patrice Rollet) 为我填漏补缺，特别是对瓦尔特·本雅明 (Walter Benjamin) 精彩文本《叙述者》的阅读，对尼古拉·列斯科夫 (Nicolas Leskov) 作品的思考，以及在我论述《春天的故事》 (*Conte de printemps*) 时，得益于她对维特根斯坦 (Wittgenstein) 哲学所作的评注。

同样要感谢默西亚夫妇 (Claude et Juan Murcia) ，让我找到了《克莱尔的膝盖》 (*Le Genou de Claire*) 中堂吉诃德历险的影子。

与1991年初版相比，本书增添了两篇文章，一篇论及《双姝奇遇》 (*Quatre aventures de Reinette et Mirabelle*) ，另一篇论及《冬天的故事》 (*Conte d'hiver*) 。这样，埃里克·侯麦的电影表算是补全了。

帕斯卡尔·博尼策

1999年



无法解释的事件……

埃迪特·克勒韦出演《O 侯爵夫人》



……一个神秘

法布里斯·卢奇尼出演《柏士浮》

引 言

一切皆有双重性，即便是德行
——巴尔扎克

如同《诺言》（*Ordet*）中的乔拿一样，读了太多的克尔恺郭尔（Kierkegaard），就以为自己是耶稣基督了。侯麦电影里的主人公也读书太多，把自己当成了另一个人。像乔拿一样，他们等待着奇迹降临，给支离破碎的生活重新赋予意义。当然，侯麦的世界不同于德莱叶（Dreyer）的世界，那是被召进生活中的英雄、圣人、疯子、先知、死者的世界。侯麦的人物都是温吞吞、胆怯怯的那种，是灵薄狱里的居民。

然而这个表面上平庸无奇的世界经常暗流涌动，被焦虑暗中噬咬，为疯狂所围困。并非那种惊人和丑恶的疯狂，而是一种不起眼的然而紊乱的疯狂。那些人物活在言语的暴虐统治之下，它超越行为与判决，或许还取代了行为与判决。至于奇迹，如果他们盼望奇迹出现，那也只是一些微不足道的奇迹，也许这些奇迹不是每个人都能遇到的，虽然它们是那么的触手可及，蓝色的时辰，绿色的光，或某些具有同等价值的事物——那个不起眼的主显节，那道以永恒之光投射到整个生命的闪电，如同音乐中的延长号，电影主题所强化的某种模糊经验——这就是他的叙事——力图表明其天赋的特质。

人们常常认为这与马利沃体^[1]喜剧有关，但还有另外一种东西，侯麦的电影首先是推理侦探电影、悬念电影，它们的情节总是围绕一个秘密来安排，人们非常乐意将之称作“神秘剧”。

无论怎样的情况（这种种情况正是我们要强调的），在其叙述的线索中——正如在其人物身上——可以肯定的是，神秘，就是侯麦电影所表达的。

这堪称一个范本。

[1] 指法国剧作家马利沃（Marivaux, 1688—1763）的戏剧特色，它将精妙的形而上与平淡的措辞、情感的过分雕琢与民谚的通俗表达怪异地混合在一起。——译注

再说，并没有故事



图像默不作声……

法布里斯·卢奇尼、杰西卡·福德出演《双姝奇遇》



……但使人说话

安娜-劳尔·默里与中美旅游者出演《飞行员的妻子》

1 不确定性原则

“我不会在这个故事里道出一切。”《慕德家一夜》(*Ma nuit chez Maud*)的叙述者这般表明。紧接着，他又奇怪地说：“再说，并没有故事，只是一个系列，一种非常随意的事件之选择，来自偶然，来自巧合，正如生活中或多或少都会发生的那样，它们没有其他意义，除了我赋予它们意义，这让我颇感兴趣。”

在《六个道德故事》(*Six Contes moraux*)^[1]这个集子的序言里，侯麦这样解释参考电影的“文学”特质：“我的意图并

[1] 《电影手册》出版社，“小图书馆”丛书，1998年。——原注（本书注释若无特别说明，皆为原注）

不是拍那些毛糙的事件，而是拍这些事件中某个当事人作出的一个叙事……一切发生在叙述者的头脑里。由别人来讲述的话，故事就不一样了，或者迥然不同了。我的那些主人公有点像堂吉诃德，都把自己当做是小说中的人物，但或许并没有小说。”

“并没有故事”，“或许并没有小说”，这些提议是少见的，尤其在一个集子的卷首语里这般宣称。而同样引人注目的是，《六个道德故事》的作者以及其中一个故事（最为人所知，也是最众所周知的一个即《慕德家一夜》）的主人公——叙述者，以同一种方式对此主题作出表达。

作者标明了与他创造的电影角色的距离，标明了与角色自身产生的思想和故事的距离，这仅仅出于合乎规范：这些角色不是作者。然而其中一个角色——在其惟一的参考电影文学版里——对自己的叙事流露出同样的超脱之情，他依此向我们讲述的观点是，叙事不仅断然允许存在一些空隙，一些秘密，而且或许从头到尾都是虚假的。这就是引起我们注意的地方。

“我说这些，但也许是别的事。”叙述者作为自明之人，他假装自在地表示，他显得有点过于明白整个故事了。对于持各种反对意见的听众而言，这样的表述显得既聪明又理智。但大概自明之人的叙述者自己知道，他并非像观众以为

的那样聪明又理智。在《慕德家一夜》的叙述者这句具有预防性的话语中，也许隐含了这层意思。而事实上，侯麦的大多数电影角色，都有这种性格上具有主观优势的痕迹，尤其在《六个道德故事》中。对话者、反对者或潜在的持不同意见者在讨论过程中可能产生互相间的挑衅，但某种程式一旦启动后就会在原则上解除这种挑衅，以免让讨论变得越来越粗暴不堪。“我保留我确信的，但我也让你保留你的。”于是我们这些观众或读者就预先知道：是的，你们将要读到或看到的这个正在展开的故事是不可靠的，它非常具有“可讨论性”——它向你宣告隐秘的诡辩，如果你感兴趣或能够领会的话。

总之，在此种程式或其他具有相同作用的程式中，对于假想的对话者（即，我假想事物在与之对话）而言，某一事物也许会使这一程式变得格外美妙，这是一种将对话者巧妙否定的方法。侯麦电影时而招致的恼怒，就像对这种情形的回声。这种恼怒，就是大人在向一个孩子说明现实时遇到抗拒而有可能体会到的恼怒。“我明白，”他说，“那又怎么着？”^[1]或者说道：“对于您的现实，我根本无所谓，只要我愿意继续做我的梦，继续相信那些我感兴趣的事，那么，它们就会

[1] 关于这种表达方式的深层含义，参看奥克塔夫·曼诺尼（Octave Mannoni）在《想像的钥匙》中的相关论述。

来到我的眼前。”

众所周知，在侯麦的电影中——甚至是角色的标志性形象之间，经常出现讨论，充满争吵。同样让人印象极深的是，每一个辩论者到最后依然坚守自己的立场，惟有那尽人皆知的真相最后来临，才将这边或那边的观点加以驳斥。

而我们对故事本身之外关注较少，不单单是所谓的故事内容，而首先是它的结构和故事的层次，都同样地时时准备着争论。电影中的主角也是如此，如在《克莱尔的膝盖》、《沙滩上的宝莲》（*Pauline à la plage*）中。对观众和评论者来说，这才是电影的内在，就像在《慕德家一夜》中，主角与电影全然混同了。

“我要用我的方式给你们讲述那些事，因为我看到了，”如同《慕德家一夜》中的叙述者在说话，“但我提醒你们，另一种看的方式是可能的，它将缩减我的故事直到乌有。”侯麦就是这般含蓄地唤起读者及观众的批评意识：我们不应该只将这个故事当作它展现的那样，还应该包括它没有说出的，它所隐藏的东西。在故事所展开的那个外在的文本中，或许藏着另一个文本，另一个故事，一个与提供给我们的故事截然不同的潜伏或潜在的故事。这里什么都不表明，也没有陈述。或者，另一种陈述是可能的，那就是会改变所有陈述的陈述。

侯麦是一位专心叙述的电影人，一个讲故事的人，但他电影中的所有故事却标刻某种谎言的符号。这由一份宣告已久的计划作为依据。

于是，我们被《慕德家一夜》的开场白所引诱，带着怀疑去看待这个里头不止一个故事的故事。我们怀疑的不只是故事的内容或氛围，还有它的结构和形式上的完善性。这是奇特的，而且并不常见，至少在电影领域。比如，曼凯维奇（Mankiewicz）的某些影片，以及具有皮兰德娄式剧情的影片，如丘克（Cukor）的《巴黎之恋》（*Les Girls*）、黑泽明的《罗生门》。^[1]或者威尔斯（Welles）的《赝品》（*F For Fake*），这部影片更像是关于电影与剪辑的随笔，而不像一部故事片。但如果说在《巴黎之恋》、《罗生门》中，观众清晰地确信自己在以诉讼或者调查的方式寻找真相，那么，这两部影片更多的却是多个主观上具有谎言性质的叙事，或者是诸如此类的假定性的叙事。与此相反，在侯麦的电影中，一切是含蓄、悄然、不确定的。谎言，如果谎言存在的话，它使得

[1] 我就不在文中论及卡雅特（Cayatte）风格的电影了，他的电影总是假装将观众置于一个案宗面前。然而我们可以记起，卡雅特曾试图在《夫妻生活》（*La Vie conjugale*）中使用这种律师般的提问法，以此为题材拍摄两部“平行”的影片，以故事的推进来展现丈夫眼中的纠纷和妻子眼中的纠纷，观众受邀去关注这一面与另一面的论题（似乎答案已完全是无所谓的）。