

# 法国电影新浪潮

下



焦雄屏 著

Faguo Dianying  
XinLangchao  
电影馆·焦雄屏 主编

江苏教育出版社

# 法国电影新浪潮

■



1960年

1960年，法国新浪潮电影运动兴起，以《四百击》、《 Breathless》、《随心所欲》等为代表，强调即兴、纪实、反传统叙事。

1965年，法国新浪潮电影运动达到高潮，以《广岛之恋》、《女人是男人的灵魂》等为代表，探索人性、情感、社会现实。

电影馆

焦雄屏 主编

# 法国电影新浪潮 ①

Faguo Dianying Xin Langchao

焦雄屏 著

● 江苏教育出版社

## 作 者 简 介

**焦雄屏** 中国台湾著名电影学者，是一位在评论、国际推广、教育、制片等领域全方位耕耘的杰出电影人。现任台湾电影中心主任、吉光电影公司监制，并在台北艺术大学电影创作研究所任教，已出版著作46种。她曾多次担任世界各大电影节的评审委员，所监制的电影多次在国际电影节上获奖，代表作有《十七岁的单车》、《爱你爱我》、《蓝色大门》等。

## 电 影 理 论 系 列

- 《电影是什么?》 [法]安德烈·巴赞 著
- 《当代电影分析》 [法]雅克·奥蒙 米歇尔·马利 著
- 《电影的意义》 [法]克里斯蒂安·梅茨 著
- 《电影导演论电影》 [法]雅克·奥蒙 著
- 《电影批评及理论辞典》 [法]雅克·奥蒙 米歇尔·马利 编著
- 《电影演员》 [法]雅克琳娜·娜卡什 著

## 电 影 史 系 列


- 《法国电影新浪潮》 熊雄屏 著
- 《法国电影50年》 [法]雷内·普列达尔 著
- 《好莱坞电影——创新时代》 [法]皮埃尔·贝托米厄 著
- 《1945年以来的意大利电影》 [法]劳伦斯·史法诺 著
- 《日本电影导论》 [法]马克斯·泰希埃 著

## 电 影 导 演 系 列

- 《阿尔莫多瓦：颠覆传统的人》 [法]保罗·奥巴迪亚 著
- 《科恩兄弟的电影》 [法]弗雷德里克·阿斯特吕克 著
- 《侯麦：爱情、巧遇和表述的游戏》 [法]米歇尔·塞尔索 著
- 《费里尼，一个梦，一生》 [法]让-马克斯·梅让 著
- 《伯格曼：欲望的诗篇》 [法]约瑟夫·马蒂 著

策划编辑 / 席云舒

责任编辑 / 浦 渊 王永祥

封面设计 /  点印象  
hailine@sina.com

## 埃里克·侯麦(Eric Rohmer,1920— )作品年表

- 1950 《流氓日记》(*Journal d'un Scélerat*, 短片)
- 1951 《介绍或夏绿蒂和她的牛排》(*Présentation ou Charlotte et son Steak*, 短片)
- 1952 《小小模特儿》(*Les Petites Filles Modèles*, 未完成)
- 1954 《贝荷尼丝》(*Bérénice*, 短片)
- 1956 《献给克罗采的奏鸣曲》(*La Sonate à Kreutzer*)
- 1958 《维洪妮可和她的懒人》(*Véronique et son Cancre*, 短片)
- 1959 《狮子星座》(*Le Signe du Lion*)
- 1962 《蒙梭的面包店女子》(*La Boulangère de Monceau*, 短片, 26 分钟, “道德故事”系列)
- 1963 《苏珊的生涯》(*La Carrière de Suzanne*, 60 分钟, “道德故事”系列)
- 1964 《娜蒂亚在巴黎》(*Nadja à Paris*, 短片, 13 分钟)
- 1965 《赛璐珞片和大理石》(*Le Celluloid et la Marbre*, 电视片)  
《卡尔·德莱叶》(*Carl Dreyer*, 电视片“当代电影人”系列)  
《……看巴黎》(*Paris vu par...* “Place de l'Etoile”一段, 15 分钟)
- 1967 《女收藏家》(*La Collectionneuse*, “道德故事”系列)
- 1967 《今天一学生》(*Une Etudiante d'Aujourd'hui*, 短片, 13 分钟)

- 1968 《佛松山的农家主人》(*Fermière No. Montfauçon*, 短片, 13 分钟)
- 1969 《我在慕德家过夜》(*Ma Nuit Chez Maude*, 又译《慕德之夜》, “道德故事”系列)
- 1970 《克莱尔的膝盖》(*Le Genou de Claire*, 又译《克莱尔之膝》, “道德故事”系列)
- 1972 《下午的恋情》(*L'Amour, l'Après-midi*, 又译《午后之恋》, “道德故事”系列)
- 1976 《O 女侯爵》(*La Marquise d'O*)
- 1978 《高卢瓦的普希瓦》(*Perceval le Gallois*)
- 1980 《飞行员的妻子》(*La Femme de l'Aviateur*, “喜剧与谚语”系列)
- 1982 《好姻缘》(*Le Beau Mariage*, “喜剧与谚语”系列)
- 1982 《宝琳在沙滩》(*Pauline a la Plage*, 又译《沙滩上的宝琳》, “喜剧与谚语”系列)
- 1984 《圆月映花都》(*Les Nuits de la Pleine Lune*, “喜剧与谚语”系列)
- 1986 《绿光》(*Le Rayon Vert*, “喜剧与谚语”系列)
- 1987 《双姝奇遇》(*Quatre Aventures de Reinette et Mirabelle*, “喜剧与谚语”系列)
- 《我女朋友的男朋友》(*L'Ami de Mon Amie*, “喜剧与谚语”系列)
- 1989 《春天的故事》(*Conte de Printemps*, “四季的故事”系列)
- 1992 《冬天的故事》(*Conte d'Hiver*, “四季的故事”系列)
- 1993 《大树、市长和视听馆》(*L'Arbre, le Maire et la Médiathèque*)
- 1995 《相会在巴黎》(*Les Rendez-vous de Paris*)
- 《夏天的故事》(*Conte d'Été*, “四季的故事”系列)
- 2000 《秋天的故事》(*Conte d'Automne*, “四季的故事”系列)
- 2001 《贵妇与公爵》(*L'Anglaise et le Duc*)
- 2003 《三面间谍》(*Triple Agent*)

## 环境、背景与角色心理过程

我们早就知道,他是我们之中最棒的一个。

——特吕福<sup>①</sup>

艺术不是时代的反映,而是时代的前驱。我们不该跟着大众品味走,而是得超前。

——侯麦<sup>②</sup>

侯麦最令人兴奋的并不是他高举的文学性,而是他成功地为显然不适合拍电影的题材,找到电影化的影像。

——摩纳哥<sup>③</sup>

——

① Tracz, Tamara, "Eric Rohmer", *Senses of Cinema*, Dec 2002, p. 12.

② Hillier, J. ed., *Cahiers du Cinema*, Massachusetts: Harvard University Press, 1986, p. 93.

③ 同上, p. 30.



在众多叱咤风云的法国新浪潮导演中，侯麦是比较特殊的一个。作为电影教授和电影评论家，他既不像戈达尔那般锐利具革命性，也不像特吕福充满叛逆的自传色彩，更不是夏布罗尔的希区柯克式惊悚。他的个人生活更是极端私密，甚少接受访问，也不喋喋不休。他比这批健将大概大了十岁，虽然与他们一起办杂志（《电影公报》、《电影手册》），发动震惊世界的新浪潮电影运动，但是他的作品完全无法找到与诸健将雷同的痕迹，反而以高度的文学色彩与处理方式独树一帜。

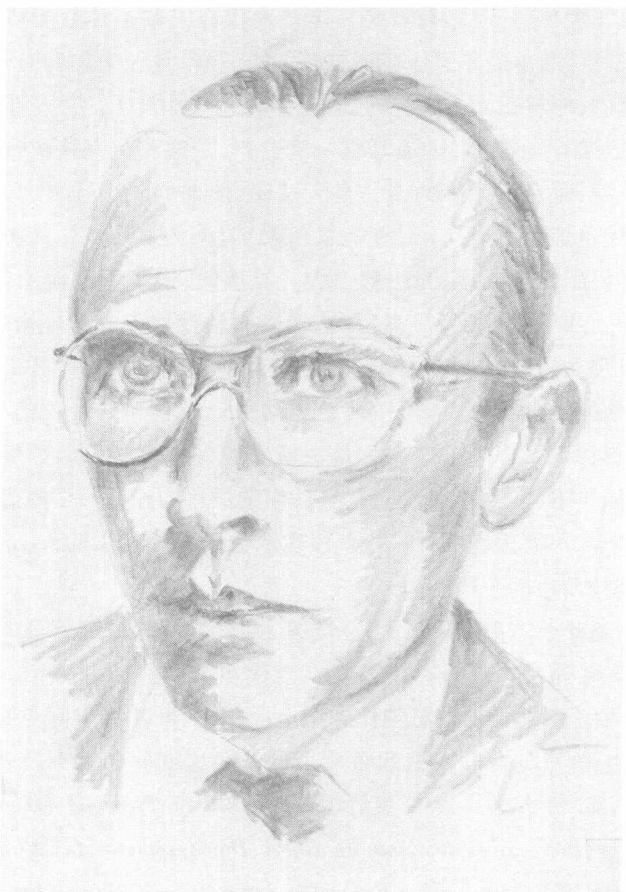
30年来，他创作不竭，经典作如《克莱尔的膝盖》、《O女侯爵》、《飞行员的妻子》、《宝琳在沙滩》等，都奉行巴赞的写实理论，以温婉细致又趣味的电影语言铺陈出银幕上少见的文学意义，因此不但获戛纳评审大奖，更获得评论者的一致赞美。一直到今天，侯麦每部新作品出现时，总会在影展中受到热烈欢迎，专业的电影工作者细细品味甚至在忆旧般的心情下欣赏侯麦。没有革命，没有创新，侯麦温婉的个性呼应他一贯如一却隽永朴实的艺术精品，这也是新浪潮诸将无法企及的气质和涵养。

侯麦很早就加入《电影手册》，是一个文笔出色、观察力敏锐的影评家。笔记派的评论者对大师希区柯克的崇拜几乎是一致的，除了特吕福曾出过他那本巨细靡遗的希区柯克对话录外，侯麦也曾和夏布罗尔一起写出一本希区柯克的研究专书，对希区柯克在英国时期的影片，尤其其他天主教的宗教背景，作了甚有价值的分析。

1958年巴赞去世，侯麦接下了《电影手册》的主编及方向拟定工作，直到1963年杂志出现左右立场之争，侯麦被迫离开该杂志。事实上，不只侯麦，连特吕福都被《电影手册》的一些激进分子批评为保守。侯麦与手册派的年轻人水火不容，公开仇视对方，侯麦指责《电影手册》对他和特吕福进行“迫害”，强迫他俩接受激进及“左”倾的现代主义。他说：“我们不该害怕现代化……但应知如何对抗潮流。”<sup>①</sup>

● ● ●

① Hillier, J. ed., *Cahiers du Cinema*, Massachusetts: Harvard University Press, 1986, p. 30.



🎨 侯麦的作品没有革命,没有创新,但他温婉的个性呼应他一贯如一的隽永朴实的艺术精品,这也是新浪潮诸将无法企及的气质和涵养。

侯麦在 20 世纪 50—60 年代一直在拍短片,1952 年尝试拍长片《小小模特儿》却因故未完成。1959 年终于再拾长片,由夏布罗尔公司制作完成《狮子星座》,这部作品美学好似《单车失窃记》(*The Bicycle Thief*),安静、平实、关心人的处境。与戈达尔、特吕福和夏布罗尔的炫

技及外观完全不同,电影背景是一个流浪汉在巴黎炎热夏天徘徊的故事。来自荷兰的小提琴家住在朋友环绕的巴黎,夏天来临的时候,朋友纷纷去度假,他却花光了所有的钱,连住的地方都没了。白花花的太阳下,他在巴黎市内流浪,一边等着一笔遗产,一边和另一个流浪汉到咖啡座旁表演,赚点观光客的钱。夏天过完,朋友们陆续回来,大家又聚在一起,他也等到了遗产。片子写实笔触突显,但夏布罗尔卖公司时曾遭重剪并另配音乐,引起的注意不大。显然的,侯麦不像他的《电影手册》同僚(尤其戈达尔、特吕福)那么要别人注意他们的新电影身份,他的形式没那么自觉,他也不炫耀新技巧,反而以让·雷诺阿式的朴实无华见人,他的角色宛如雷诺阿的《包杜落水记》,他特殊处理的光线、气氛、情调都得以发挥。这部据称是法斯宾德最喜欢的电影捕捉了巴黎20世纪50年代的气氛,而戈达尔在片中的派对中扮演一个戴着墨镜坐在唱机旁边、不断提起唱针一段一段重放他爱听的音乐的人,这是新浪潮为人津津乐道的一段。

侯麦离开杂志主编之位后,立刻投入电视台,曾规划著名的有关电影导演题材的纪录片系列,称为“当代电影人”(Cineastes de Notre Temps),拍了两部讨论电影创作的纪录片,几乎可以看作侯麦做影评人的延续,也和其他为电视拍的短片不同。在这期间(1964—1966年),连以上两部,他共拍了14部短片(*Les Cabinets du Physique*、*Métamorphose du Paysage*、*Perceval ou le Conte du Graal*、*Don Quichotte*、*Les Histoires Extraordinaires d'Edgar Poe*、*Les Caractères de La Bruyère*、*Pascal*、*Victor Hugo*、*Les Contemplations*、*Mallarme*、*Hugo Architecte*、*Louis Lumière*、*La Béton* 和《……看巴黎》)。其中《……看巴黎》相当具有代表性(也是唯一出了法国境外仍看得到的作品),这个16厘米的电影系列由侯麦和巴尔贝·施罗德(Barbet Schroeder)制作,由他们的公司(*Les Films du Losange*)出品(该公司还制作过里韦特的《塞琳和茱丽渡船记》,施罗德后来自己也当了导演,在好莱坞拍了《夜夜买醉的男人》[*Barfly*]和《亲爱的,是谁让我沉睡了》[*Reversal of Fortune*]等片),共分六部分,由六个导

演依据巴黎某个区域的故事拍成(参与的导演包括戈达尔、夏布罗尔、鲁什、让-丹尼尔·波莱[ Jean-Daniel Pollet ]及让·杜歇[ Jean Douchet ]等人)。侯麦拍的是市中心一段,专注在服装店的一个店员身上。这位保守内向的店员每天要搭地铁,然后走五六条街到市中心。他的拘谨恰与路途中所见开放、自由的巴黎街头相抵触。这一天他在路上与人口角,不小心把对方打倒在地,以为自己闯了祸乃溜之大吉。自此他每日活得心惊肉跳,翻报纸看有无对方死亡的消息,背负着重大的心理负担。滑稽的是,不久他在电车上又看到那个蛮横的人仍在四处挑衅。

这部电影已有侯麦日后创作的一些基本雏形,包括他用场面调度的方式平实却持续地对环境及背景的关注(我们可以很确定地说,侯麦是众多导演中最热爱巴黎的一位。巴黎在他日后的几组系列电影中都被详细地描绘,如咖啡座文化、街道的感觉,以及地道巴黎人的执迷和习惯。当然,对外省他也抱持同样精细的态度,如勾绘蔚蓝海岸和威尼斯等等);角色的内在想法及心理过程(即侯麦用的“道德”一字),还有其潜在的罪疚感(侯麦的天主教立场)、日常生活的细节(走路上班、搭地铁,或以后的系列中的度假、社交活动)等。

侯麦对外界表示,他为教育目的拍的这些短片对他而言非常重要。其题材范围很广(工业革命、哲学家、电影家、文学家、18 世纪的社会等等)。虽然侯麦也抱怨过电视美学在许多层面上失真和充满限制,但这批短片的确给了侯麦许多实验及磨炼,甚至后来他招牌式的强调“意念”的做法。侯麦不久就开始了他的著名系列电影。

## 说理与行动

### 知识分子男性 vs 自觉的女性

侯麦在新浪潮中独树一帜地开辟系列电影,每个系列他会给一个总标题,系列必有专注的主题和处理方法,每个系列的时间长达数年。这些系列是他和巴尔贝·施罗德合开的公司 *Les Films du Losange* 制作的,重点略有不同,但大部分是不厌其烦地捕捉人类捉摸不定的情感世界。

他的第一个系列称为“六个道德故事”(six contes moraux),时间是1963—1972年;第二个系列称为“喜剧与谚语”(comédies et proverbes),时间是1980—1987年;第三个系列则是“四季的故事”(contes des quatre saisons),时间是1989—2000年。为什么要拍系列电影呢?侯麦夫子自道说:“我认为用这种方式比较能让观众和制片接受我的‘意念’(idea),我不会问什么题材吸引观众,我反而劝自己最好的方法就是将同一种题材拍六次,但愿六次以后,观众就领会我……我很早就下定决心坚持不改,因为只要你坚持一种意念,就会有追随者,即使发行商也

一样。”<sup>①</sup>

这些系列电影都定焦在现代人的道德、知识和爱情困境上,由于遵从法国文学注重心理状态描写的传统,一般人都认为侯麦相当具文学性。不过若仔细观察,侯麦的电影仍承袭新浪潮运动的“电影化”原则:特别注重自然界及自然光、写实的场面调度、接近“真实电影”的技巧、正宗的长镜头和大段不经修剪的对白、微妙含蓄却准确的色彩观念运用(如服装的颜色、壁纸的花样等等),以及实景的拍摄等。他永远在描写普通青年人的心理状态,但这些看似平常的情节,并没有特别耸动的故事,而都是娓娓道来的日常生活。为了达到导演的极致,他甚至采取微限的拍摄方法,用16厘米的器材和最少人的摄制组,用长镜头或段落单镜头赋予演员最大的自由,保留他们的个性和真实语言。

侯麦那么喜欢希区柯克,他的作品中却没有任何紧张悬疑或高度表现化的角色与环境张力。相反的,他和长期合作的摄影师内斯特·阿尔门德罗斯细细雕磨出主角间的自然环境(尤其是特殊环境的气氛),和他们彼此间亲昵连贯的关系。角色们都是酷爱自我分析的现代都市人,都有相当的知识与见解,他们常常长篇累牍地交谈、倾诉或争辩心中的想法。侯麦就在此经营角色内在的情况,他们或许不是知识分子,但是他们的讨论显露出若干内心的见解,而且可能陷入各种偏见,而无法有真正的自我认识。

所以,评论家以为侯麦的电影是“思考而非行动的电影”<sup>②</sup>。“六个道德故事”系列所有情节均是男女刚定情时,男子又遇见另一个可爱的女子,他深深地被吸引,却没有和她发生关系,最后又回到前个女子身旁。侯麦幽默而循日常细节来营造这种情节,《克莱尔的膝盖》即是该系列的一部。他说:“我不关心发生了什么事,只在乎事情发生时,当事

读 后 感

① Thompson, David, *Biographical Dictionary of Films*, Knopf, 1994, p. 647.

② Parkinson, David, *History of Film*, Thames and Hudson, 1995, p. 190.

人的心理状况。我电影中的角色不在表现抽象意念——没有或很少有‘意识形态’——而是透露他们对男女之间关系、友情、爱情、欲望、生活、幸福、无聊、工作、休闲怎么想……”<sup>①</sup>值得注意的是，这个系列虽以男性的困境为主，侯麦却总为女角留下许多描绘空间。比方《我在慕德家过夜》的慕德就是典型的侯麦女英雄——比起她们的男性对手来，她们总是聪慧、敏感多了。男性的观点常常摇摆模糊，只有女性才会看到真正的真相。

系列内的影片形式不见得统一，前后花了十年才完成“六个道德故事”整个系列。《蒙梭的面包店女子》、《苏珊的生涯》是短片，《女收藏家》、《我在慕德家过夜》、《克莱尔的膝盖》、《下午的恋情》则都是长片。侯麦在每部片中都设了一个聪慧的女角，然后幽默、温和地观察她与男性的互动，并研究爱情中男女在情绪和性冲动间主导和屈从的微妙变化。

所谓“道德故事”可能会引起误读。事实上，作为形容词的“道德”（moral）在法文中有特别的意思，对此侯麦曾自己解释：“法文中有个字 *moraliste* 我以为不能翻译成英文。*moraliste* 只能形容对自己内在有兴趣的人，他关心的是想法和感情。比方说，18 世纪的思想家帕斯卡（Pascal）即是 *moraliste*，法国作家 La Bruyère 和 Le Roche Foucauld 也是，司汤达也是。所以‘道德故事’并不是有道德内容，虽然里面可能有角色会按照某些道德信念行事，但‘道德’可以指那些喜欢公开讨论自己的行为动机、理由的人，他们好分析，想的事比做的事多。”<sup>②</sup>

侯麦的说明诉诸法国知识分子的悠长传统，这个传统过去是比较接近文学的，注重心理的写实笔法，接近英国小说家亨利·詹姆斯。学者摩纳哥认为《克莱尔的膝盖》像普鲁斯特（Marcel Proust）的传人，《女

❖ ❖ ❖

① Parkinson, David, *Biographical Dictionary of Films*, Knopf, 1994, p. 648.

② Monaco, James, *The New Waves*, New York, Oxford University Press, 1976, pp. 292 ~ 293.

收藏家》像肖代洛·德拉克洛(Pierre Choderlos de Laclos),《我在慕德家过夜》像帕斯卡,《下午的恋情》像巴尔扎克,但以全部侯麦作品来看,仍是最像詹姆斯<sup>①</sup>。侯麦的才华在于描述恋爱中人的行为、选择、辩解和找借口,其中男性又比女性靡弱,不敢做出任何选择,所以这些电影结尾总是有些伤感的气息。侯麦说:“六个道德故事没有明显的悲剧或喜剧的分界,它们比较接近小说,接近被电影取代的小说古典风格,而不像剧场。”<sup>②</sup>

道德故事中全部以求爱为题材,但是最后都带有感伤意味,因为角色都经过求爱的仪式而发现自己的选择有限,也发现自己不能操控世界。侯麦说:“我称这些故事‘道德’的另一个原因是他们全都欠缺实际行动,所有事情都几乎发生在主角的脑袋(思想)里。”<sup>③</sup>

《蒙梭的面包店女子》是道德故事系列的第一部,虽不到30分钟,却浓缩了侯麦日后作品的精华。由施罗德自己扮演那个心中盘算了百转千回的大学生(他的声音由后来的著名导演贝当·塔维尼耶代配),悠转于两个女人之间的故事(其模式也颇像后来的《我在慕德家过夜》)。黑白影像开始于大学生上学地区的巴黎街道,旁白及影像介绍了东南西北几个方向的街道地理位置,熙来攘往的行人中,夹着男主角“我”和他的好友。由“我”的叙述中我们知道,他俩经常在此吃午饭和喝咖啡,两人也经常遇见一个令“我”着迷的女子。旁白中他叙述女子如何美丽高挑,并猜测她一定在附近上班,他设想了各种和她认识的方法。“我”后来因为撞到女子,斗胆在道歉中问了她的名字(西薇),并邀她喝咖啡。西薇说下次吧,因为有事匆匆离去。“我”自此进入神魂颠倒的状况,在旁白中“我”精确地计算每日有多久午餐时间,为了再巧

参考文献

- ① Monaco, James, *The New Waves*, New York, Oxford University Press, 1976, p. 293.
- ② Thompson, David, *Biographical Dictionary of Films*, Knopf, 1994, p. 648.
- ③ Monaco, James, *The New Waves*, New York, Oxford University Press, 1976, p. 299.



遇西薇，“我”在午餐时间只去面包店买一块糕点，然后在四处街道上闲逛，盼望能见西薇一面。

但是西薇似乎从这个世界上消失了。“我”于是盘算着，面包店那个18岁的女子虽然身份地位都不行，可是的确对“我”存有相当的好感。“我”于是开始与她勾搭，设法打破她的心理障碍，终于使其答应晚上和“我”在某处见面。问题是，两人约会刚定好，“我”就在面包店过马路的街上碰到打了绷带、拄着拐杖的梦中情人西薇。原来西薇就住在面包店对面的楼上，她扭伤了脚，不能行动，却天天看到“我”中午买糕点吃。错愕的“我”没有忘记邀西薇出游。他的挣扎并没有太久，几乎当下就决定抛弃面包店女子而就西薇，可是那女子怎么办呢？她只在面包店做一个月就要换工作，“也许她现在透过面包店窗口就会看到我和西薇，这条路怎么这么长？”“我”尴尬地说，伴着西薇往街底走去。

论者以为这个故事的嘲讽性简洁有如莫泊桑小说。“我”是典型的侯麦男主角，肠子里一堆自溺自恋伦理逻辑大道理，唠唠叨叨讨论个不休，可是却缺乏行动能力。在最后一刻，又会很快地抛弃新欢而就旧爱，“六个月后，我们结婚了！”“我”和西薇回到面包店买东西，那女子已不在了。“我”和其他侯麦电影中的男性一样，酷爱角色扮演，又在乎阶级，他们不知变通，缺乏弹性，可是又忙于解决情境的多变和捉摸不定。他们行为保守，光说不练，潜意识里非常惧怕自由和放任，所以他们宁可逃避至婚姻、工作及一堆自我正义的借口中。

《苏珊的生涯》则将此主题再度扩大。片中的“我”名为贝当，他非常崇拜一个名叫纪龙的好友。两人都是大学生，贝当看着纪龙剥削玩弄他在咖啡座钓来的痴情女子苏珊。苏珊已在上班，她所赚的钱都花在纪龙身上。这位笑眯眯却姿色平凡的女子被纪龙抛弃了数次，但只要他稍假颜色，她立刻就笑嘻嘻地回到他身旁。贝当虽看不起她的社会阶级及行为，但在纪龙欺负苏珊时，仍忍不住帮她一把。苏珊后来连工作也保不住，贝当又怀疑她偷他的钱（实际上很明显是纪龙偷的）。贝当看上的大姐姐索菲以朋友的正义和尊严为苏珊辩护，他终于也没