

<<也许并没有故事>>

图书基本信息

书名：<<也许并没有故事>>

13位ISBN编号：9787208080102

10位ISBN编号：7208080100

出版时间：2008

出版时间：上海人民出版社（北京世纪文景）

作者：[法]帕斯卡尔·博尼策

页数：261

译者：何家炜

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：<http://www.tushu007.com>

## <<也许并没有故事>>

### 前言

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...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。

## <<也许并没有故事>>

### 内容概要

为文学教授、影评人、《电影手册》主编的帕斯卡·侯麦，四十年如一日，用极低的成本、规模极小的摄制组拍出水准极高的作品。

他的电影几乎永远在描写普通青年人的心理状态，简约隽永的影像风格，兼具文学气息与人生哲理的精妙对白，往往使看似平常的情节却意味深长。

侯麦导演过的《沙滩上的宝琳》曾获柏林影展最佳导演奖，《绿光》获威尼斯影展最佳影片奖，他本人也获得了58届威尼斯电影节终身成就奖。

该书内容主要是介绍这位法国著名电影导演的生平与主要电影作品，展现和研究侯麦朴实简约、兼具文学气息与人生哲理的电影表现手法。

## <<也许并没有故事>>

### 作者简介

帕斯卡尔·博尼策（Pascal Bonitzer），为《电影手册》撰写影评长达二十年（1969-1989）。他导演的《更多》荣获1996年度的让·雨果奖，1999年又导演了《爱到无路可出》。他曾和编剧雅克·里韦特、安德烈·泰西内、帕斯卡尔·卡内、巴尔贝·施罗德、雅克·德雷、拉乌尔·吕兹合作过：同时还是《视觉与声音》、《错格》、《盲域》以及《剧情练习》（与让-克洛德·卡里耶合作）等多部电影著作的作者。

<<也许并没有故事>>

书籍目录

致读者引言一、再说，并没有故事 1.不确定性原则 2.瞪大眼睛的叙述者 3.一切都发生在头脑中  
4.乌有 5.恐惧二、并没有最终结局 1.两种观点 2.短镜头 3.偶然还是命定三、另一场景 1.奇迹  
与幻影 2.一切景都意味着一个远景 3.一个对手可以隐藏另一个四、幌子 1.动作或行动 2.悬念  
的时刻 3.幸福的画面五、侯麦的情形——论《双姝奇遇》六、美妙的爱情——论《冬天的故事》  
附录 影片译名对照表 人名译名对照表 侯麦电影年表

## &lt;&lt;也许并没有故事&gt;&gt;

## 章节摘录

一、再说，并没有故事 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)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？

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 a la plage)中。

## &lt;&lt;也许并没有故事&gt;&gt;

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绝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》。

或者威尔斯（Welles）的《赝品》（F For FakP），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，它使得其余部分皆成问题。

并非简单地存在真正的真相和或然的伪装，也非所谓的“每人皆有其真相”，而是整部影片都让人易感到一种双重的解读。

侯麦这位作者钟情于模棱两可。

《慕德家一夜》在这一点上显得尤其显明。

叙述者在影片中表现得诡计多端又极具欺骗性。

他的友情是个圈套，他的爱情是个难解之谜。

他牵涉进去的一切都成问题。

甚至他的叙述本身——正如他在文本或影片中好意地宣称的那样——也是成问题的。

而且，非但他的叙述，还有故事的公设（postulats）：为什么他注定运气好，而慕德却注定倒霉？

比如，为什么“地面薄冰”对他一贯地有利（多亏地面薄冰，他才得以在慕德家过夜，特别是还得以在弗朗索瓦丝家过夜），而对慕德却是不幸（由于地面薄冰，她失去了她爱的男人）？

侯麦这位作者钟情于随兴所致。

“我决不会在这个故事里道出一切。

”但说到底，哪个故事道出了“一切”呢？

不说出整个故事，留一些秘密，故事本身就是好故事。

推理性叙事是所有故事中的范本。

那个说他会说出一切的叙述者，不是比其他讲故事的人更加诚实吗？

他显得更少些无知，也更少些欺骗，或对于一部分事实更少些虚与委蛇，他是一个运用省略手法的说谎者，难道这个叙述者同时不也是一个证明了某种超乎平常的诚实性吗？

《慕德家一夜》的主人公就是这般的诡谲，他如此明确揭示自己，又对自己的叙述如此地矢口否认。

“再说，并没有故事……”而这明确的表示已事先消解了他的叙事，这句话似乎“先验地”废除了这个令人失望的悲剧般“软弱”的角色。

就如同为了给这种软弱驱魔，这种明确表示难道不也施加于这故事本身吗？

说到底这是纯粹的虚构而非真实的纪录片，真实性的效应来自这部最为丰富的影片，或者来自这部基本上可谓波澜不惊的小说。

## &lt;&lt;也许并没有故事&gt;&gt;

正因故事缺乏可靠性，人们才得以认识“生活中制造的一切”。

这与一般的小说和电影中发生的情况相反，影片似在此暗示我们叙述者及叙述者背后的作者的存在。在《道德故事》的根基之上，都有这样一种辩证法，或者更是一种悖论，一个创建并论证却又先验性地自我否定的叙事，如同证实了一个并没有发生的行为。

故事的真实性与叙事的脆弱性形成了比照。

这就是电影的力量，来自剧情的天生缺陷。

这个辩证法，这个悖论的支轴，大概就是侯麦在《道德故事》中命名为叙述者的那个人——这个不确定的、模棱两可的、虚伪的叙述者。

没有故事，从来就没有故事，除非有人来讲述。

所有故事都需有一个讲故事的人。

而当讲故事的人自身牵涉进了他讲述的故事，就是说，他既非英雄传奇的诗作者或自由虚构者，又非事件材料的一丝不苟的编年史作者或历史学家，而是一个至少部分与其自身有关的故事的报道者，而且他多少对这个故事感兴趣。

这时，无知消失了，怀疑基本上成为阅读与倾听的一部分。

我们不应从他讲述的和展示的事情去寻求真相，而应从他缄默与隐藏处进行寻找。

威尔斯、曼凯维奇、黑泽明的电影，在叙述者的叙事过程中，于“谎言”之前设置了相关的故事，故意掩饰起卑鄙的真相，以便允许为事主挽救脸面。

电影于此仅仅在为某种彻底文学的手段作渲染。

然而，比起运用省略手法的谎言，侯麦对事件的主动变形更感兴趣，这实质上关涉到电影这门艺术——侯麦一直对安德烈·巴赞（Andre Bazin）的银幕隐藏功能深怀敬意。

《O侯爵夫人》中，主人公越是不不断地、更多地许诺，然而在侯爵夫人和她周围的人眼里，他越是在隐瞒他的罪行。

不再有谎言，这就是侯麦电影的基本计谋。

片中人物有着真正的激情——“无知”。

叙述者有一件事情要供认，他以省略来说谎，但省略并不总是自愿的，也可能是被迫的，因为存在一个事实——他并不具有分身之术，可以无所不在。

有了分身术，就能还原那些看不见的事情，就像在伍迪·艾伦（Woody Allen）的《艾莉丝》（Alice）里，或像《春天的故事》里的让娜，祈求转动吉格斯的指环（l'anneau de Gyges），这大约是根植在孩童心巾的拥有全能力量的梦想，却会以各种不同的形式固执地延续到成年（这成了电影大受欢迎的部分原因）。

尤其当两人背对背互不理睬时，恋人们被嫉妒所纠缠，即会产生此种稚气的幻想。

侯麦的人物像所有人一样，也常常“背对背”。

而正是这种情景，在电影中，也全靠电影，获得了某种特殊的价值，某种接近于本体论的价值。

事实上，正是从这一点出发，如同捉迷藏、瞎子摸人、藏宝寻宝之类的游戏，这个叙事的对象——麦格芬（McGuffin）或虚构的主题——才得以存在于远景之中，并给片中人物赋予生机。

比如在《飞行员的妻子》（La Femme de l'aviateur）这部片中，弗朗索瓦是故事的主人公，为夜间工作所累，被无法抗拒的困倦所威胁，必须使劲才能撑开眼皮，以便知道他的情敌——那个飞行员——在做什么，和那个陌生的金发女郎一同去哪里。

弗朗索瓦不但要战胜合上眼睛的困倦——完全地战胜——而且要重复一个颇具讽刺意味的动作。

这是由白天的情形（与萝西的相遇，游走于布特休蒙公园的曲线迷宫里）激起的。

拍摄角度对此加以强调，他犹豫不决地盯梢的对象总是一再出现在他的背后。

如不是萝西监视着反打镜头，他或许早已迷失（但同时这也是真的，是她让他分神的）。

就是这样，弗朗索瓦以最纯粹、最具象的方式让侯麦式的叙事形象地表现出来。

背对背，这样就看不到另一半，成了半失明状态，他变得不坚定，甚至想要放弃这种坚守，且对这种不坚定一无所知。

对自己闭上眼，朝着另一个人睁开眼（这另一个同样不坚定，事实上每个人都如此）。

侯麦的电影就像眨着眼睛，总是给两者问都带来嘲讽的意味。



## &lt;&lt;也许并没有故事&gt;&gt;

在侯麦作品中，有如在文学领域的普鲁斯特（Marcel Proust）作品中，无知乃是虚构作品的发动机。这无知的突出主题，就是叙述者，由于他无法恰当地忍受这种无知。

在《追忆似水年华》中，每一个发现，就是一次受伤；而残忍，竟有似于某种享乐。

叙述者的不幸，“穿越他的希望”。

而同时每一个发现总是增加他的无知之域，当他察觉到自己怀着妒意爱恋着的奥黛特或阿尔贝蒂娜深陷堕落与谎言之中，这谎言之前他还并不怀疑的，现在无知又马上拴住了他的身体，尽管他所以为的一切都已得知是真实的，尽管这一切足以杀死他一百次。

只是这般的伤痛也难以让侯麦的主人公遭罪。

当这种情况一般显现在影片的结尾（当《苏珊娜的生涯》[La Carrière de Suzanne]的叙述者带着一种苦楚的惊愕发现了被他一直鄙视的她取得了成功；《月圆之夜》[Les Nuits de la pleine lune]中的露易丝看到自己被突如其来的一击“打碎”了，这是她的虚荣心所始料未及的。

每个主人公都具有的这种非常独特的无知，然而，背叛的阴影笼罩着整个叙事，并给这种无知赋予了意义。

“我什么都知道”，嫉妒的恋人对他那位被怀疑不忠的伴侣说道，他这么说是为了让她从实招来，因为事实上他所知不多，甚至什么都不知道）。

《六个道德故事》的叙述者在无知中却毅然居于相反的位置。

他并不试图让人招认，或许是他太信任自己的伴侣了，因为萦绕他的念头并不是去揭露背叛，相反是去背叛。

他被自己的诱惑浑然占据，怀疑对方可能为同样的顽念所折磨，甚至要去付诸实施。

真相对他显现（如果它显现，那也并非经常如此）总以意外的方式，以突发事件的方式。

而他身上总是存留着足够的盲劲去否定这种显现的真相。

于是，瞎盲成了与行动同等的准则。

侯麦的电影并不描写那些被抛入了身体艳遇的人物，而是那些被某个道德目标所驱使而默默努力的人。

正因如此，在电影的结构、拍摄和放映中，才有某些东西让观众感兴趣。

在《克莱尔的膝盖》中，侯麦非常明晰地表述了“无知”这种基本的戏剧功能，他让故事主人公“名义上的叙述者”热罗姆，对他面前的女小说家——“事实的叙述者”奥萝拉说道：“故事的主人公总有一双蒙着布的眼，否则，他们就什么都干不了，行动就会停止。

”这双蒙着布的眼，堂吉河德在某一次历险中就曾表露，而在热罗姆的别墅里，就挂着这样一幅稚拙画。

《六个道德故事》中的主人公，总体上都有这种性格痕迹的影射，侯麦在以上所引的序言中已然表述。

此外，作为一种回声，也许还关乎到塞万提斯本人在小说的开篇中以伪饰的托辞请求读者原谅他构思了一个干瘦、怪异的人物：“一位父亲得了个面目丑陋，毫不可爱的孩子。

爱令他用布条蒙住了自己的眼睛，以便看不到孩子的缺点……”从这种意义上说，在展露他的故事之前，叙述者自己也是蒙上了眼。

## <<也许并没有故事>>

### 编辑推荐

应该怎样生活，应该怎样去爱？

就是这样的基本问题，冲击着侯麦片中人物的内心。

他们怎样找到自己的出口？

《也许并没有故事:埃里克·侯麦和他的电影》作出了讽刺而又幽默的回答。

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，除我赋予它们的意义，这让我颇感兴趣。

<<也许并没有故事>>

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:<http://www.tushu007.com>