

走出女性主义电影批评： 阿涅斯·瓦尔达电影《幸福》的价值迷失

赵璞

(浙江大学传媒与国际文化学院, 浙江杭州, 310028)

摘要: 作为女性主义电影的经典代表,阿涅斯·瓦尔达的作品基本上都被纳入到女性主义电影批评的话语体系中加以讨论。在这种语境下,她早年的作品《幸福》经历了一个从批判到认同的阐释过程。女性主义电影批评对《幸福》的认识反复,折射了其批评内部的视点和方法的变迁。但是这种变迁并没有使其阐释更加有效。原因在于这种批评主要就是在预设的女性主义立场下通过形式主义的分析自证其立场本身,而不是对特定作品的思想背景、创作理念、实践得失进行具体的考察。从艺术技巧和审美效果的角度来说,《幸福》其实是一部不成熟的实验作品,局限于女性主义电影批评中会使其失去转化为成功经验的可能。

关键词: 阿涅斯·瓦尔达;《幸福》;女性主义电影批评

中图分类号: J05

文献标识码: A

文章编号: 1672-3104(2017)04-0160-05

熟悉法国电影的人对阿涅斯·瓦尔达(Agnès Varda, 1928—)这个名字应该不会感到陌生:在电影史上,她是著名电影评论家、电影史家乔治·萨杜尔所推崇的“新浪潮之母”,也是与阿伦·雷乃、玛格丽特·杜拉斯、阿兰·罗伯·格里耶等人齐名的“左岸派”艺术家,戛纳电影节荣誉金棕榈奖的获得者。不过,无论是从艺术声望还是学术认同来说,瓦尔达最重要的电影身份其实还是一名优秀的女性电影导演。尽管瓦尔达自己对女性主义电影的态度一直是若即若离,但这并不妨碍批评者对她的喜爱,他们不仅将她的一些重要作品(如《5-7点的克莱奥》《无家无法》)视为女性电影的标杆之作写入影史,还将瓦尔达整个的创作经历都纳入到女性主义电影的话语体系之中加以讨论。从某种意义上来说,瓦尔达在这个领域不仅受到了高度的肯定,而且已然也被符号化为一个权威的代表、一种经典的象征。

不过就在瓦尔达深受女性主义批评“洗礼”的电影中,有一部显得特别,这就是拍摄于1964年的剧情长片《幸福》(Le Bonheur)。这部影片曾使瓦尔达以三票的优势小胜法国著名导演让-吕克·戈达尔,获得了被称作“电影界的龚古尔奖”的路易·德吕克奖和同年柏林电影节的银熊奖,但也使她陷入了一场旷日持久的争议。在很长的一段时间里,瓦尔达都在因为《幸福》中的“反动”倾向而饱受女性主义电影批

评者的攻击。尽管后来的研究者们又以新的视角和评判方法将这部电影收归女性主义电影的阵营,但人们的质疑却并没有就此消弭。2008年,纽约时报的一篇评论还这样写道:“四十多年后,评论者们还在困惑,《幸福》究竟是一部情意绵绵的电影,还是一部干巴巴的反讽剧。电影本身没有给出任何暗示。”^{[1][190]}这种情况,即使放到世界影史的广阔视野中,亦可谓是一出奇观。而在这“奇观”的背后,究竟是电影本身出现了问题,还是批评研究走向了歧路,这一切都值得我们认真探讨。

一、从“反动”到“反讽”

《幸福》的情节本身其实并不复杂:原本拥有一个“幸福”的四口之家的年轻木匠弗朗索瓦,由于一个偶然的契机结识了邮局女孩艾米丽,进而和后者发展出了一段婚外情。一次家庭野餐中,弗朗索瓦向妻子特蕾莎坦白了自己的出轨并希求妻子能理解自己的爱情哲学;出于对丈夫的爱,妻子同意了与情妇共享丈夫,却很快遭遇不幸(影片并未提示是自杀还是意外)。不久之后,艾米丽成了弗朗索瓦的妻子和两个孩子的母亲,四人重新组成了一个“幸福”的家庭。

人们可能已经习惯了艺术家在文艺作品中探寻婚

外情的伦理，然而这个不幸的故事还是让他们有点无所适从。《幸福》上映之后，瓦尔达接到了很多观众的来信，乔治·萨杜尔在为本片撰写影评时曾引用过其中的一封——信中，一位女士愤怒地抗议：“这是不可原谅的！该淹死的是那个糟糕的丈夫，而不是他的妻子！”^{[2](66)}虽然这位女士的要求并不能得到实现，但她的反馈具有一定的代表性。特蕾莎悲剧性的结尾以及瓦尔达对此毫无同情的处理方式，让不少观众都感觉糟糕透顶，有的甚至还哭了^{[3](31)}。直到20世纪70年代，瓦尔达还在面对人们对《幸福》的责难：1974年，她告诉《女性和电影》杂志的采访者，不少女性观众还是会告诉她“《幸福》是垃圾。这不是一个女人为女人拍的电影。社会成就了而你你却背叛了我们”^{[4](55)}等诸如此类的话。

批评界的风向也是如此。1973年，在其颇有影响力的著作《作为反电影的妇女电影》中，女性主义电影批评家克莱尔·约翰斯顿发动了对《幸福》的猛烈攻击：“瓦尔达所描绘的女性幻象是电影宣传中长期存在的肤浅的白日梦的最近版本……毫无疑问，瓦尔达的作品是一种反动：因为她拒斥了文化并将女性置于历史之外，她的电影标志了女性主义电影的倒退。”^{[2](62)}约翰斯顿的批评虽然尖刻激烈，但她确实也代表了正处于兴起阶段的女性主义电影批评的一般看法。当时的批评者们极其重视电影在创造、强化社会及性别成规等方面的关键作用，对主流电影中歪曲失真的女性形象及男性视角的叙事模式深恶痛绝。而在《幸福》之中，瓦尔达着重塑造的正是社会的“刻板印象”，她不仅用饱满、明亮的印象派绘画风格高调地渲染影片中的每一个生活场景，以使其符合主流社会对“幸福”生活的美好想象，还按照社会的一般印象来塑造男女主人公的身份和个性(比如温柔、顺从的妻子/热情、大胆的情妇)，并且运用一种回避作者介入的“疏离”策略确保了这种“刻板印象”能够毫无保留地呈现在观众面前——这些当然都严重地冒犯了女性主义电影批评者们反抗主流意识形态的号召。

风水轮流转。1985年，瓦尔达凭借《无家无法》获得了金狮奖，影片塑造的叛逆流浪女莫娜的形象和采用的开放性的叙事技巧让女性主义电影批评家们重新地认识了瓦尔达，并由此开启了对她的密切的学术关注。对这一代批评者来说，主流的电影语言本身就是父权意识形态的产物，女性电影批评则是要通过颠覆主流电影的表现结构达到解构父权意识形态、开拓女性话语空间的目的。在这种语境下，《幸福》得到了新一代的女性电影批评家们的认可。《不同的欲望》的作者美国学者珊迪·福里特曼-里维斯就认为《幸福》

是瓦尔达“最复杂、最具有杂耍性，也是受人误解”^{[5](231)}的作品。因为她把瓦尔达在这部电影中运用的色彩、结构和疏离策略都视为一种具有“反讽”性的电影语言技巧，目的是对传统的女性形象和社会陈规进行批判。比如她指出，影片采用的环形叙事结构(首尾都以野餐场景呈现)，不仅对比呼应，还形成了循环往复的效果，既强调了女性间被相互替代的残酷现实，还点明了所谓“幸福”的单调和无意义，是一种高明的电影修辞法。

进入21世纪，文化批评兴盛起来，美国学者蒂朵·R.J利用这一方法继续挖掘《幸福》的反讽。她首先使人们注意到影片对特蕾莎“做家务的手”的呈现，指出这双手并不是一个孤立意象，它还作为一种美满的家庭生活的象征出现在许多流行的妇女杂志中。但不同于杂志中单个画面，影片中手的劳动既是重复的，也是无休止的，暴露了家务活动单调乏味的性质；更具讽刺的是，当特蕾莎被艾米丽取而代之，后者也继承了她的双手，变成了一组只有双手的连续镜头。由此，“个体性的缺失”女性主义的话题被蒂朵成功地引入了《幸福》之中：无论是传统保守的特蕾莎还是现代开放的艾米丽，为了获得家庭幸福，女性都必须贡献自我，成为影像中失去身体的手。总之，蒂朵的思路就是找到了影片的视觉造型和流行文化想象间的对应，得出瓦尔达其实是通过“视觉反讽”的策略表达了波伏瓦在《第二性》和贝蒂·弗里丹在《女性的奥秘》中类似的女权观点这样的结论。

二、瓦尔达的“幸福”伦理

通过对《幸福》由“反动”到“反讽”的接受史的简单梳理，可以说，《幸福》有如一面历史的镜子，脉络清晰地折射出了半个多世纪以来女性主义电影批评内部的视点和方法的变迁。但问题在于，这种曲折反复的理论推进是否更加有效地阐释了这部作品呢？答案是否定的。瓦尔达本人的回应首先就对“反讽”的合理性发起了挑战。不同于批评者的“反讽说”，瓦尔达对影片表达的“幸福”其实是持支持的态度，并认为两个“背德者”非常勇敢。在她看来，弗朗索瓦经历了丧妻之痛，却能够重新振作回归自己的幸福，而艾米丽尽管对特蕾莎的死仍怀有愧疚，却没有因此止步不前，反而坚定地接受了弗兰索瓦的求婚并承担起了照顾两个孩子的重任，相比而言，自杀的妻子显得格外懦弱；而对于影片所揭露的妻子与情人间的可替代性，瓦尔达亦没有将其局限在对女性不幸境遇的

表达。因为在她的看来,“这就是生活。战争中,一个男人被另一个男人取代。生活里,一个女人被另一个女人取代”^{[6](89)}。换言之,在创作《幸福》时,瓦尔达压根没有任何批判的自觉,反倒对两个“不道德”的角色持有更多的同情。她所赞赏的是他们坦然地肯定欲望、勇敢地追求幸福的生活态度,以及所表露出的自然本真的状态。影片中,她甚至有意地将文明的部分隐去,使自然的情感成为人物行为的起点——弗朗索瓦第二次见艾米丽时,就用一种随意快乐的口气将自己的婚姻和家庭状况和盘托出,接着就向美丽的邮局小姐发出约会邀请,艾米丽也高兴地和他共度午餐,谁也没有对道德问题有所犹豫。并且,在向妻子解释自己的出轨时,弗朗索瓦还试图用自然生长的苹果树的隐喻说服她:“我们和孩子们,我们就像个苹果园,一块正方形的地,然后我注意到另一棵苹果树,生长在果园外,和我们一起开花了,就有了更多的花,更多的苹果”——在他心里,爱情的萌发就像苹果树的繁衍一样简单直白,无须约束,也无需掩饰。当然,自然并不只包含自然情感的抒发,自然也可能意味着无可挽回的遗憾——尽管瓦尔达已用一只抓住河床的手暗示特蕾莎的死只是一场意外,但特蕾莎毕竟落水身亡。悲剧之后,艾米丽成为了木匠的新妻、两个孩子的母亲、幸福的家庭野餐的女主人,逝者永远地被取代。对瓦尔达来说,这确实是人生中极为残酷的一面,但也是生活的必然选择。幸福并不总是意味着光明,如同她采用的印象派的色彩技法,尽管整体呈现出了柔和、灿烂的美学风格,但每一种明亮的色彩其实都有它灰暗的补色,这是印象派画家所捕捉到的有关自然光的真理,也是瓦尔达所体悟到的有关生活和幸福的真理——幸福并不总是甜蜜,它同时也是残酷的,这就是真正的生活。

瓦尔达的伦理观看起来有点惊世骇俗,但也不难理解,毕竟她创作这部电影时正处在“声色犬马的‘金色的60年代’”^{[7](38)},当时人们正热情洋溢地迎接一个消费享乐型的文明的到来。这个文明,正如法国学者吉尔·利波维茨基在《责任的落寞》中描述的:“革命、情欲、生命解放等命题替代了对约束规范的矫饰;个人自由表达与性解放要比德行更为重要……整个这个时期都在专注于扬弃那些奴役人的、愚弄人的或被愚弄的道德言论,道德被视为对生命的仇恨,是小资产阶级意识,是反自由,等等”^{[7](37)}。并且,人们对性爱伦理的反叛和颠覆更为彻底:“后道德主义进程意味着‘性行为独立’于道德之外,此后,性爱的合理性并非取决于对理性、情感和习俗等规则的遵从与否,而是取决于自己是否将其视为一种实现幸福和个人身

心平衡的工具”^{[7](47)}。作为法国艺术界向来以大胆激进闻名的左派导演,瓦尔达事实上是坚定昂扬地站在了反责任的幸福伦理的一边,对她来说,性的权力自然合理,只要不伤及他人,就不必受到责任的束缚。在《幸福》中,妻子特蕾莎实际上是在明确地表示了只要弗朗索瓦幸福自己就不介意这段婚外情关系之后才发生了意外,也就是说,瓦尔达其实是有意切断了婚外情和悲剧事件之间的责任关系,使“勇敢追求幸福”这一主题更加单纯。由上可见,在对《幸福》进行阐释时,女性主义的批评者们其实并没有结合瓦尔达和所处时代的思想背景,而仅仅只是从一个既定的立场进行反向推论,因而一厢情愿地曲解了作者的意图。

三、迷失的“提问电影”

女性主义电影批评者们可能会辩解,《幸福》的作者意图并不重要,即使她的本意可能是反女权的,但她采用的电影策略就是期待开放、多元的回答,而这种理念本身就是极具反传统的女性主义气质的。这也是一种欠缺考虑的想法。因为《幸福》的问题根本不在于瓦尔达所持有的“反道德”立场,而就是在于她所热衷的这种“提问”式的电影理念。何为“提问”式的电影?根据珊迪·福里特曼-里维斯的说法,“提问”式的电影有别于传统的“问题”式的电影,后者已经隐含了导演固定的解释,而前者的意义生成却要求观众的共同参与^{[5](234)};瓦尔达自己也不止一次地强调,尽管有的观众不喜欢这部影片,但他们却无法忘记它,《幸福》促使他们根据自己的标准进行思考和评价。在20世纪60年代,这种创作理念在法国的艺术界颇为流行,既和瓦尔达同属“左岸派”又是“新小说派”代表的导演/作家罗布-格里叶就曾这样说道:“我们决定完全信赖观众,允许他们从头到尾以自己的纯主观的设想为依据……这样观众就会觉得这仿佛是‘天下最容易理解’的电影”^{[8](89)}。

这种充分尊重观众的电影理念听起来确实非常有吸引力——珊迪·福里特曼-里维斯就将其视为对主流电影语言的反叛,但问题在于究竟应该如何实现这种“提问”电影倡导的理想未来?瓦尔达给出的解决方式是“呈现社会的刻板印象”^{[4](55)}。具体体现在《幸福》中,就是既拒绝对角色心理和观众心理进行考虑,也弃绝任何道德的提醒——“对我来说,我避免对我的角色进行道德评价。我非常同情这三个人,我确实也在努力呈现他们的独特境遇。(但)我对展现‘这是

好的，那是坏的’并没有兴趣，我努力呈现的是所有发生的事情”^{[9](40)}。尽管瓦尔达对幸福有着自己的理解，但她更愿意将自己抽离出去，通过一种冷静克制的“呈现”刺激观众的多元意见，并使他们反思自己的人生。

如果说，一部电影的存在意义就在于使人难忘和引起思考的话，那么《幸福》漫长曲折的批评接受史证明了它已经达到了这个标准；在《电影手册》的深度访谈中，瓦尔达也曾提及《幸福》引起了人们强烈却各有不同的生理反应^{[3](31)}。但不幸的是，人们对电影的要求不仅于此，因为一个糟糕的社会事件也能给他们提供更激烈的感情刺激和更多的思考契机。如果仅以让观众念念不忘作为《幸福》的成功标志，则不仅是混淆了艺术魅力和社会效应之间的区分，也粉饰了失败的艺术表达给观众带来的观影上的阻滞和挫败感。事实上，与其说瓦尔达的“提问电影”是一种反传统的电影语言的探索，倒不如说是一场不成功的概念实验。因为所谓的不干预就是一个虚假的命题。即使是纯纪录性质和去剪辑化的“真实电影”或“直接电影”都需要面临题材选择、结构安排等主观的介入，更何况《幸福》这种充分利用和突出叙事技巧的艺术电影？在电影中，无论是序幕和结尾的环形结构、与叙事节奏所搭配的背景音乐、印象派色彩系统的运用、文字造型的象征和暗示，都有力地强调了作者的真实在场，而一个清晰可辨的作者又如何同时是不介入的？这种自相矛盾的电影理念最终造成的效果就是让观众感到一种挫败：觉得导演好像在暗示什么，却又将其小心地藏匿了起来，只能通过她留下的各种不断凸显却意义模糊的符号进行索解，但很快就会在歧义丛生的符号森林里迷失方向。

同时，瓦尔达也抽象地理解了所谓的观众的主动参与，以为如果作者不发表任何意见，甚至有意地中断叙事的逻辑，观众就有了更多的自由。这实际上也是无稽之谈。这不仅是因为正如德国电影理论家克拉考尔所说的，电影这种艺术形式本身就“倾向于削弱观众的自觉意识”^{[10](201)}，也在于观众的自由判断也需要理解和认同的心理根基。瓦尔达的创作方式有点类似于印象派绘画的“点彩”技法，着力捕捉生活的表象而将角色的心理状态和情感逻辑都隐藏起来。但这种隐藏的直接后果就是使影片中的人物都有点僵硬，用她自己的说法就是“像有一些生命能量的机器人一般”^{[3](32)}。如主人公弗朗索瓦，在短短的80多分钟里他从一个热爱家庭的丈夫变成了一个不忠的伴侣，又很快经历了丧偶和再婚，这些重大的人生转折事件在电影中都只是用愉快或悲伤的印象式的情绪变化进行

了简单的处理，这不仅使人物失去了真实感，也不能充分调动观众的生活、情感经验去理解、认同角色的道德选择。从上文描述过的观众反应来说，《幸福》的伦理探索其实已经突破了普通观众长久以来所遵循的心理原型和道德规范，在缺乏疏导和细节的情况下，所谓的“主动参与”只会给他们带来更多的困惑和混乱。

由此可见，瓦尔达在《幸福》中所进行的“提问”实践其实是不成熟的，她的问题在于忽视了电影的特性，而把几种形而上的电影理念撮合在一起，造成了实际表达的混乱和冲突。除此之外，她也混淆了真正的审美交流和一般的观影感受之间的区别——当一部作品在阻碍甚至是拒斥与受众进行交流时，所谓的多元意见何以依凭？她的刻意回避最终造成了对影片复杂伦理内涵的稀释，千百年来数以万计的文艺作品所真诚追求和用心描述的“人生幸福”因此也被简化成了一串故弄玄虚的影像符号，一种漫无目的的阐释游戏，无法实现用“提问”来打动观众的艺术野心。

四、结语：走出女性主义电影批评

无论从艺术技巧还是审美效果来说，《幸福》都称不上是一部优秀的作品，但是它仍旧是一部值得审视和回味的电影，五十多年来女性主义电影批评者们对它曲折反复的学理化阐释使得它的学术意义远远地超过了其本身的内涵。从一部“反动”的电影到充满“反讽”的女性主义电影，《幸福》不仅折射出了女性主义电影批评内部的历史演进，也凸显了这种批评本身的问题。因为尽管不同时代的批评者们秉持的理念和使用的方法并不相同，但是他们对《幸福》进行解读时遵循的核心原则是一以贯之的，即是将一个鲜明的女性主义立场先行、强制地灌注到对电影的内涵的解释，再反过头来利用五花八门的形式主义分析证明这个立场已经被导演巧妙地诠释了，而作者复杂的思想背景、观众实际的接受情况，以及电影理念和实践本身的成败得失则被有意或无意地忽略。其批评的直接结果就是将一种失败的艺术尝试看作一部典范的女性电影作品，却始终无法真正回答来自作者和观众的质疑。人们或许可以原谅失败的创作者，却很难谅解失责的批评家。筚路蓝缕的艺术创作本身就是一种充满冒险和失败可能的旅程，而批评最重要的价值之一却是在于帮助艺术家总结创作路上的成败得失并在此基础上帮助人们更好地理解作品。通过批评家的努力，失败的艺术创作也可能转化为宝贵的艺术经验，但由于女性

主义电影批评家们对瓦尔达经典地位和自身的主义和立场的信奉和迷恋,《幸福》真正的价值迷失了。不过,这种迷失也当使人们更加警觉:如果女性主义电影批评还 unwilling 走出自身的幻梦,敞开并拥抱艺术和生活的参差多态,令人遗憾的就不是《幸福》这一部作品的命运了。

参考文献:

- [1] Rebecca J. DeRoo. Unhappily ever after: Visual irony and feminist strategy in Agnès Varda's *Le Bonheur*[J]. *Studies in French Cinema*, 2008, 8(3): 189-209.
- [2] Nam Lee. Rethinking feminist cinema: Agnès varda and filmmaking in the feminine[D]. Los Angeles: University of Southern California, 2008.
- [3] Jean-Andre Fieschi, Claude Ollier. A secular grace: Agnès varda (1965)[C]// Kline,T-Jefferson. *Agnès Varda: Interviews*. Mississippi: University Press of Mississippi, 2014: 23-37.
- [4] Jacqueline Levitin. *Mother of the new wave (1974): An interview with agnès varda*[C]// Kline, T-Jefferson. *Agnès Varda: Interviews*. Mississippi: University Press of Mississippi, 2014: 53-63.
- [5] Flitterman-Lewis, Sandy. *To desire differently: Feminism and the french cinema expanded edition*[M]. Columbia: Columbia University Press, 1996.
- [6] Gerald Peary. *Agnès vardawith gerald peary (1977)*[C]// Kline, T-Jefferson. *Agnès Varda: Interviews*. Mississippi: University Press of Mississippi, 2014: 89-91.
- [7] 吉尔·利波维茨基. 责任的落寞: 新民主时期的无痛伦理观[M]. 北京: 中国人民大学出版社, 2007.
- [8] 胡滨. 左岸派——现实主义的革新派[J]. *当代电影*, 1985(3): 88-91.
- [9] Hubert Arnault. *Interview with Agnès varda (1967)*[C]// Kline, T-Jefferson. *Agnès Varda: Interviews*. Mississippi: University Press of Mississippi, 2014: 38-40.
- [10] 齐格弗里德·克拉考尔. 电影的本性——物质现实的复原[M]. 北京: 中国电影出版社, 1981.

Film criticism beyond feminism: Loss of value of Agnès Varda's *Le Bonheur*

ZHAO Pu

(College of Media and International Culture, Zhejiang University, Hangzhou 310028, China)

Abstract: As a classic representative of feminist movies, Agnès Varda's works are generally included in the system of feminist film criticism. In this context, her early work *Le Bonheur* has experienced an interpreting process from being criticized to being approved of. The criticism of *Le Bonheur* is complicated, which reflects the changes of both the internal views and methods of the criticism. However, the interpretation does not gain effectiveness according to the changes. The reason is that such kind of criticism adopts formalist analysis to prove itself, based on a presupposed view of feminism, rather than investigating the specific ideological background, creative ideas, practical gains and loss of a particular work. Considered from the perspective of artistic techniques and aesthetic effects, *Le Bonheur* is actually an immature experimental work. The limitation of feminist film criticism will hinder possibility of transforming the work into successful experiences.

Key Words: Agnès Varda; *Le Bonheur*; feminist film criticism

[编辑: 何彩章]