

风物 深度

哀悼电影大师高达：当反叛与不妥协，离世俗观众越来越遥远？

许高达很清楚地知道自己一旦开了门，就会让自己走进了好莱坞式叙事的窠臼……



1963 年，法国新浪潮导演尚-卢·高达在意大利拍摄电影《轻蔑》。摄：Jean-Louis SWINERS/Gamma-Rapho via Getty Images

特约撰稿人 翁煌德 发自台北 | 2022-09-14

高达 法国新浪潮

“ ”

“即使一切不如我们所愿，也不会改变我们所愿。”

曾执导《断了气》（Breathless，1960）、《轻蔑》（Contempt，1963）等经典电影的法国新浪潮名导尚-卢·高达（Jean-Luc Godard，1930-2022）稍早于瑞士罗勒辞世，享耆寿91岁。稍晚法国媒体再披露高达其实是采取了“辅助自杀”（Physician-Assisted Suicide）的方式结束生命，撼动国际影坛，毕竟在此之前，高达曾经表明自己仍有拍摄计划正在筹备之中。

相较而言，电影是一门相当年轻的艺术，自卢米埃兄弟（The Lumière Brothers）的创作起算，至今发展不到130年。高达是自1955年开始创作，直至过世之前，时间跨度长达67年，亦即其创作生涯已横越逾一半电影史时间。而在此漫长过程中，他几乎不曾流于自我重复，而是一再试图打破规则，并重新解构电影的本质。

当电影在20世纪中叶逐渐陷入僵化之时，是高达与楚浮（François Truffaut）等《电影笔记》（Cahiers du Cinéma）出身的影评人起身转执导演筒，引领电影史驶入了一个全新的方向。诚如高达后来生动地描述：“我们就像穴居人闯进路易十五的凡尔赛般闯入了电影院。”（节录自A Light in the Dark: A History of Movie Directors By David Thomson，P149）

也与所有变革者一样，突破惯性的转变经常得面对讥笑与批判。不过事过境迁，这群法国新浪潮健将的存在，正如同当时矢言颠覆传统的莫内（Claude Monet）与毕加索（Pablo Picasso）在画坛、乔伊斯（James Joyce）在文坛的地位一样，在影史享有绝对的历史定位。如果还要再加入一个政界名人与他对照，他肯定是坚持革命到底的切·格瓦拉（Che Guevara）。

本文将试著讨论的，是高达创作生涯对后世电影创作的启示，进而换个角度重新看待高达所创造的电影神话。高达总是不断地强调电影已经进入绝境，而这又是事实吗？





法国新浪潮名导尚-卢·高达 (Jean-Luc Godard, 1930-2022) 稍早辞世，享耆寿91岁。摄：Jacques Haillot/Sygma/Sygma via Getty Images

隐士晚年与鬼点子

别忘了，在1968年，高达站上最前线阻止坎城影展在五月风暴下举办，像是在逼使观众正视现实，而非遁入电影的幻境。

2018年，我前往坎城影展（港译康城影展，陆译戛纳影展）采访，有幸参与了高达新作《影像之书》（The Image Book）的首映会（当时尚未意识到这将是他的导演生涯的最后一部长片）。这是一部高达的电影论文，全片以不同的电影如《迷魂记》（Vertigo, 1958）、《13小时-班加西的秘密士兵》（13 Hours: The Secret Soldiers of Benghazi, 2016）等片段交织组成，但几乎没有一个片段是完整的，同时在声音上又刻意玩起音画不同步的实验，给人的观影感受是完全碎裂的，可说完全违背了一切主流电影的规范。

记忆犹新的是，过程中我精神不济，数度打盹，却被高达刻意插入的巨大爆炸声响给吓醒，我对友人打趣道：不知这是为了贴合叙事本身而必要使用的声效，还是高达刻意想震起入睡的观众。但至少可以绝对确认的是，《影像之书》完全无法与其它入选主竞赛的电影进行适切的评比，对别的作品不公平，对它也不公平。

当时由凯特·布兰琪（Cate Blanchett）为首的评审团于是从善如流，特地颁发了一个“荣誉金棕榈奖”，然而该奖项其实完全不在既有的奖项编制之内。不过这个奖项或许也再适合高达不过，这象征著他不仅开创了电影的可能性，连奖项也能为他另立标竿。

晚年过著隐士生活的他，当天没有出席颁奖典礼。不过高达其实配合出席《影像之书》的媒体联访，只是他并非实体出席，而是把自己塞在一个六吋左右的手机里头。高达请他的摄影师法布里斯·阿拉尼奥（Fabrice Aragno）将他／它举起，面向媒体的提问，场面可说有些令人发噱。刻意透过手机萤幕呈现自

己形象的主意，自然有其深意。

这不是高达第一次在坎城影展的媒体联访想到鬼点子，在上一回以《我们的音乐》（Our Music，2005）参展时，他虽然亲自出席，却静静地安坐在台下，反而将机会让给法国演员和技术人员工会的代表在台上陈词批判法国政府。对于熟知高达作风的观众而言，这似乎是稀松平常的事情。别忘了，在1968年，高达站上最前线阻止坎城影展在五月风暴下举办，像是在逼使观众正视现实，而非遁入电影的幻境。



2018年5月19日，尚卢·高达新作《影像之书》（The Image Book）获得康城影展“荣誉金棕榈奖”。摄：Stephane Mahe /Reuters/达志影像

离世俗观众越来越遥远？

“也许有一段时间，电影可以改善社会，但那个时代已经结束了。”

众所皆知的，信仰左派的高达在1960年代后期逐渐转型，以拍摄政治电影为己任，极力地批判消费主义。在他的《中国女人》（La Chinoise，1967）之中，已经呈现了法国学生对毛泽东的孺慕之情以及对文化大革命的向往。这种政治先行的作品在1970年代达到高峰，虽然如今这些作品的政治意识看来不免有些幼稚，也远远悖离了曾经崇拜他的观众，但这段时期的战斗仍旧表彰了高达对电影的一概信念，即电影理应对时代进行反映与回应，乃至具体的参与。

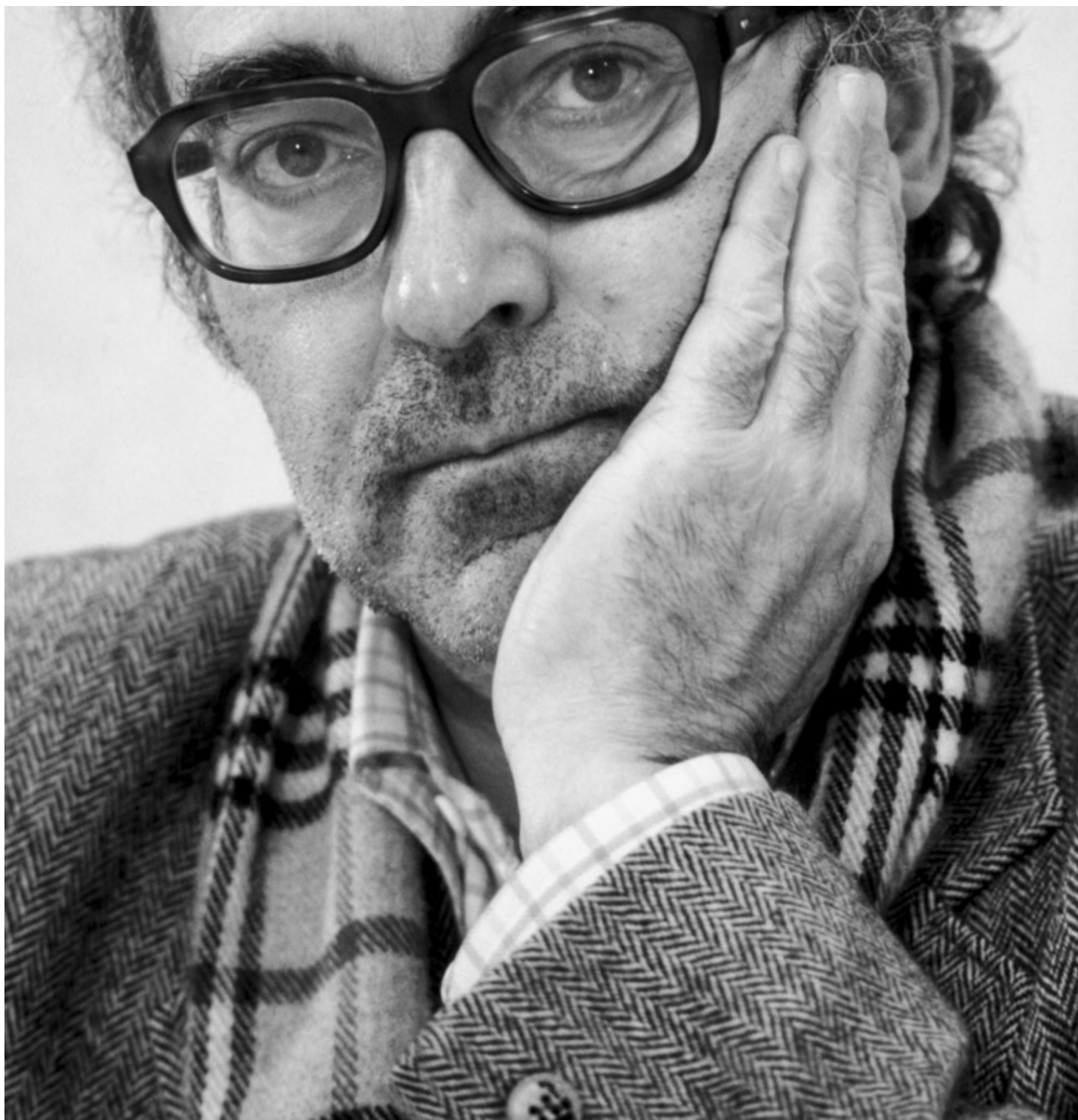
虽然创作不辍，但即便是高达的信徒也不得不承认事实，他的作品已经离世俗观众越来越遥远，他也不会再像是过去一般请来女星如碧姬·芭杜（Brigitte Bardot）来主演，商业票房的收入已经与他毫无关系。当孜孜矻矻的电影系学生再提到高达电影，所指的也是他在1960年代完成的经典如以跳接技法闻名的《断了气》、《女人就是女人》（A Woman Is a Woman，1961）、《轻蔑》（Contempt，1963）或《阿尔发城》（Alphaville，1965）等作，绝不会是他后期的创作。

高达显然也有自知之明。在2005年接受《卫报》[专访](#)时曾透露自己飞往纽约入关时，高达被海关人员问道：“高达先生，这趟是为了公务还是旅游？”他回答前者，并且对海关自嘲地说他拍摄的是“不成功的电影”。值得注意的是，他还对著记者、同时也是电影学者的杰佛瑞·麦纳伯（Geoffrey Macnab）感叹道：“已经结束了。也许有一段时间，电影可以改善社会，但那个时代已经结束了。”

他还在同一个访谈之中严厉地批评拍摄《华氏911》（Fahrenheit 9/11，2004）的导演麦可·摩尔（Michael Moore），这部纪录片对小布希（George W. Bush）为首的共和党人进行嘲讽，指摘美国入侵伊拉克的不义。高达指称摩尔只是一个好莱坞记者，还认为他实际上在助长小布希，他说道：“光是反对希特勒（Adolf Hitler）是不够的，如果你拍了一部烂片，那你等于白费功夫。”

不过麦纳伯却在文章中加上了一个括号，暗示高达可能根本没看过《华氏911》。





1987年12月21日，法国巴黎，尚卢·高达的肖像。摄：ARNAL/Gamma-Rapho via Getty Images

近年地位面临挑战？

或许高达很清楚地知道自己一旦开了门，就会让自己走进了好莱坞式叙事的窠臼。

高达长期向来不迎合外界期待，总是扮演唱反调的挑衅者，就连他的新浪潮战友安妮·华达（Agnès

Varda) 在拍摄《最酷的旅伴》(Faces Places, 2017) 时亲自登门造访，他也给了一个最高达式的回应：拒绝应门。或许高达很清楚地知道自己一旦开了门，就会让自己走进了好莱坞式叙事的窠臼。不过即使是一个外界认为德高望重的电影作者，也并不代表他的表达全是绝对的金科玉律，他的地位其实也在近年面临了挑战。

在极具讽刺性的《情陷高达》(Redoubtable, 2017) 之中，导演米歇尔·哈札纳维西斯 (Michel Hazanavicius) 试著还原高达前妻安娜·维亚珊丝姬 (Anne Wiazemsky) 对这位大师的贴身观察。其呈现颠覆了文青想像，让大家看见了高达的迷惘，行为有如尚未社会化的青少年，一直高喊社会正义却对实情一知半解，甚至曾有过反犹言论（当高达在2011年获得奥斯卡荣誉奖时，其疑似反犹的立场也曾引发议论）。

自尊甚强的高达直呼这部电影愚蠢之至，不过我却认为诚如高达对上一代导演的反叛，米歇尔·哈札纳维西斯也只是打算依样画葫芦罢了（纵然他的才气的确难以与这些老前辈们相提并论）。高达当然不会同意这部作品，我想倒不是因为他被描绘得如何苛薄，而是这部带有怀旧色彩的电影像是在暗示高达的时代已在1970年代划下句点，以怀旧的角度来看待高达其人其事，完全忽视了他后续不凡的创作实验。

而他是不是真心相信自己所言，实在存疑，我始终认为高达比谁都还相信且拥抱电影艺术，也一再力求突破。

是的，即便高达尝试拍摄了3D电影《告别语言》(Goodbye to Language, 2014)，似是在证明自己始终行在前端，能继续对电影的可能性进行实验，但这些作品终究只能在影展殿堂之中得到放映与回响，也只有极度博学的电影学者愿意花时间细细考究他置入的讯息。在一般观众看来，却是味如嚼蜡，知名影评人罗杰·伊伯特 (Roger Ebert) 也曾在《电影社会主义》(Film Socialisme, 2010) 的影评 (Incoherent, maddening and deliberately opaque By Roger Ebert) 之中，指称高达的作品“羞辱人”，而且“对人们观赏电影的方式不闻不问”。

高达试图要透过电影进行他自己所定义的革命，扬言电影改变社会的时代已经终结，但实情是他自己所拍摄的电影对社会的直接改变，始终也是有限的。其晚期作品的观众更为小众，虽有影展或奖项仍愿意予以善待，泰半是因为他的传奇性与声誉。而那些他可能瞧不起的商业电影，却更可能真正意义地唤起了社会的直接议论，甚至促成某些法案的修正。

自《周末》(Week-end, 1967) 问世以来，高达执迷地宣称“电影的终结”，但事实是电影至今从未以任何型态面临终结。他后期曾说“电影始于格里菲斯 (D. W. Griffith)，止于阿巴斯 (Abbas Kiarostami)”，像是把电影终结一说再往后延长了（虽然阿巴斯之子后来受访时证实高达收回了这句

话)。而他个人对电影的探索精神，也再再说明了电影艺术对他，依然存在继续向下探索的价值。换言之，我经常怀疑深知群众心理的高达，刻意用这类看似高深莫测的大师开示来迷惑影迷。而他是不是真心相信自己所言，实在存疑，我始终认为高达比谁都还相信且拥抱电影艺术，也一再力求突破。

高达的成就在于他不屈的反叛性。在他出现之前，电影像是供故事寄生的壳，不过高达拓宽了电影本身的意义，他的所有电影创作都是关于电影本身的，谈及电影如何被制作、以及观众该如何理解之。





1963 年，法国新浪潮导演尚-卢·高达在意大利拍摄电影《轻蔑》。摄：Jean-Louis SWINERS/Gamma-Rapho via Getty Images

观众愿意被唤醒吗

高达的成就在于他不屈的反叛性。在他出现之前，电影像是供故事寄生的壳，不过高达拓宽了电影本身的意义，他的所有电影创作都是关于电影本身的，谈及电影如何被制作、以及观众该如何理解之。有别于所有导演都希望观众能忘记自己正在欣赏一部电影，高达却反其道而行，透过扰乱观众的剪辑手法、打破第四道墙等手法，一再提醒观众他们在观赏一部电影。好比在《周末》之中，一个驾驶冷不妨询问男主角：“你是活在现实还是电影之中？”

许多人无法接受高达的电影，或许是因为他们不愿意被唤醒，他们更想将电影视为一个逃离现实的幻境。

史蒂芬·史匹柏（Steven Spielberg）的《大白鲨》（Jaws，1975）以降的好莱坞（荷李活）大片基本上定义了全人类对电影的认知，但即便是这些美国商业名导，都不得不承认自己的创作养分汲取自高达早期对影像的实验，无论电影类型、主流或非主流，都是经历了高达的影像辩证之后衍生而来的。尽管高达的作品可能令多数人感到晦涩难解，但其作品依然影响深远，在商业电影统领的时代，依然有其一席之地。

直到人生的最后一刻，高达依然作出了不妥协的抉择，他不愿让上帝决定他的命运，而选择担任自己人生的导演。也许最能表征高达精神的一句话，可以在他从影近70年的最后一部片的最后一句对白中寻得，在这部他在2018年为捷克伊拉瓦国际纪录片影展拍摄的一分钟短片尾声，高达向观众说道：

“即便一切不如我们所愿，也不会改变我们所愿。”