

## 轻盈自传恣意游 《沙滩上的安妮》

荣获 2009 年法国凯撒奖最佳纪录片的《沙滩上的安妮》，从影片的类型上即可作出文章：它不只是一部纪录片，也不只是一部传记影片；它是「自传影片」。

自传影片非常少见，很少有电影导演拍他们自己，变成一部纪录片。片名中的「安妮」，指的是安妮·华达她自己，一位跟「法国新浪潮」运动密不可分的电影导演——而且是罕见的女导演。



### 主角故事通幽曲径

不管是传记影片或自传影片，因为都不是事件的纪录片，所以影片中必定有主角——也就是「人」，充当整部电影大叙事的主体。围绕在电影主角身旁，又有更多的「人」跟「事件」充实主角的一生。所以一堆人名跟作品名称、事件以及历史，已注定成为这一类纪录片的肌理、「意义」之所以生得出的宿主，跟吓跑观众的警告标志。

例如，如果说《沙滩上的安妮》就是安妮·华达的自传，说在这部电影里出现的尚·维拉（Jean Vilar）跟华达早已是旧识，但若我们不知尚·维拉就是亚维农艺术节（Festival d'Avignon）创办人的话，看这部电影时，就完全看不出华达是在跟哪一个家族的成员一起闲聊往事的意义。

又比方说，电影里出现哈里逊·福特（Harrison Ford）曾经被华达挑来试镜，但又被好莱坞片厂退货的段落。因为大家都知道哈里逊·福特现今的明星地位，所以大家都看得出这一段往日轶事的趣味意义。

问题就在这边：能认得愈多华达她一生故事的观众，就愈能够看得懂这部自传影片所经营的「一生」，以及这个一生的「意义」。

### 风趣轻松书写自我

书写自我，在文学界非常常见。尤其是尚-贾克·卢梭（Jean-Jacques Rousseau）的《忏悔录》（Les Confessions），一直被视作此类文学写作的范本。

所以华达在影片一开始，就几乎整句引用蒙田（Michel de Montaigne）《随笔集》（Les Essais）序言的句子：「献给已经失去我的其他人（所以他们也不用再等很久。」而蒙田原文在不远处马上说到：「我所画的，正是我自己。」这种「我所拍的，正是我自己」的精神，华达更用幽默以及轻松的笔调，在影片中把她自己描绘出来。

这让人想起亚历桑德·阿斯楚克（Alexandre Astruc）在 1948 年提出的「摄影机钢笔论」（caméra-stylo）宣言：他宣称摄影机就如同作家的钢笔，拍下来

的电影就是一种写作——因为在他看来，电影就是一种语言。

#### 突显电影主体内在

但华达的作法比阿斯楚克半世纪前的设想，还要来得更复杂：场面调度不仅仅是必须的、风格化的，里头还有扮装跟布置装置艺术的桥段。这使得整部电影的叙事既像是上了轨道的火车，非往目的地开过去不行，又像是飘在水面上的落叶随波逐流——例如华达再回到布鲁塞尔童年故居的整个段落，倒过来呈现一对目前住在那儿的比利时夫妇的生活（那位先生喜爱搜集火车模型），华达在影片的这个段落，反而像是前来访问他们的记者。

话虽如此，在这部电影里，「影像」依旧有它致命的绝对宰制地位（这和阿斯楚克的预言成悖反）。但大量的画外旁白（就是华达念出来的「文字」），还是在最根本上建构了意义。

站在华达的角度看，电影主体的这种内在性在这部电影中，大大地突显出来，把这部电影的外在性（也就是我们该把电影导演安妮·华达放在电影史书的哪里）压制住了。於是乎，就像上头笔者所言：如果不熟识华达的一生，这部电影的外在性，也就更加没有突显出来的可能了。

#### 前尘往事令人动容

ChouHsingHsing\_LesPlagesdAgnes07 认识华达的人，都知道华达深爱贾克·德米（Jacques Demy），称他为「所有死者（也就是那些『已经失去我』的其他人）中最亲爱的人」，还说「爱电影，就是爱德米、爱家庭」。当然，透过《沙滩上的安妮》来透露当年德米的死因就是爱滋，多少都造成法国、比利时跟认识德米的台湾观众震撼。

当初这说不出口的病因，在华达的处理下（德米往日在书桌前开始动笔写记忆断片的画面）实在令人动容。还有他们的儿子马提厄·德米（Mathieu Demy）在今日面对镜头表露出来的含蓄言词，都让此事在这部影片中，变成安安稳稳的动人力量，绝不煽情。

此外，透过已化身为一位漫画猫咪的克里斯·马克（Chris Marker）提问，华达在影片中也快速地交代了「新浪潮」的幕後故事。但其实尚在尚-吕克·高达（Jean-Luc Godard）、德米跟华达投身新浪潮之前——尤其是在她的《克莱欧从五点到七点》（Cléo de 5 à 7）之前，华达就已经独力制作了《短角情事》（La Pointe Courte）这部电影，还是导演阿蓝·雷奈（Alain Resnais）帮她友情剪接。

#### 隐性母题人生象徵

海滩 / 沙滩在华达的一生中，构成最重要的记忆元素跟人生舞台。在塞特之前，她记得得是北海的比利时海滩。影像是回忆 / 记忆的形式。为了制造多重跟层层叠叠的交错影像，华达再回到北海海滩，置放好几座镜子，因为她在镜子中「碰见」（认识）了很多的人。

而华达也回到塞特，布置了一座橡皮鲸鱼模型，人还可在鲸鱼模型内睡午觉。在塞特之後，华达去过美国加州发展事业，所以加州的海滩也召唤了往日的人事。华达还在巴黎第十四区的住所前面，铺上六卡车的细沙，成为另类的巴黎沙滩。

书写自我有不少形式。华达刻意地远离带有宗教精神要求的卢梭「忏悔式」自传，选择最安全的「回忆录」模式回顾她的一生：摄影作品、影片片段或装置艺术现场的画面，不时地在影片中穿插进来。

於是，《克莱欧从五点到七点》的寇琳·马匈（Corinne Marchand）在巴黎、《无法无家》（Sans toit ni loi）的桑德琳·波奈儿（Sandrine Bonnaire）

在外省乡间漫游的画面，都在这部影片中再次出现。这使「漫游」成为《沙滩上的安妮》最隐性的母题——而非显性的母题海滩。而这的确就是华达人生旅途的象徵。

导演：安妮·华达 (Agnès Varda)

片名：《沙滩上的安妮》(Les Plages d'Agnès)

出品年份：2008 年