

对《去年在马里昂巴德》的初步解读：时间与记忆

210207237 侯亦驰

前言：此文作为电影哲学课的期中作业，针对罗伯-格里耶编剧、阿伦·雷乃导演的《去年在马里昂巴德》一片进行尝试性解读，结合课堂内容对电影的时间和记忆哲学做一些粗浅的总结。由于笔者本人仅仅处于了解知识的阶段，又碍于短暂的时间，不能且不够对理论进行深入的理解，因此，本文只得做成像是一些表面上的课堂笔记，而不能够被称为一份合格的论文。文章很可能对理论有非常大的误读，但这是不可避免的，另外，在语言上也没有进行润色，均是粗糙的拙劣的出于强烈表达欲的个人观点。在此感谢周冬莹老师的指点，使我在对于电影的观点水平上具有了十分大的提高，特别是对于我更加深入理解阿伦·雷乃和塔可夫斯基的电影起到了巨大的作用。也感谢王爱祥同学，陪我完整地看了一遍《去年》，并以他惊人的细腻的对电影的直觉给我提供了很多的观点。

首先，本文将对时间观念的发展做一些介绍，区分古代的时间观念、近代的时间观念和柏格森意义上的时间观念，以此来对罗伯·格里耶的电影哲学思想进行阐释。时间与记忆密不可分，早在亚里士多德的时候就叙述了时间是运动的时间这样的观点，隐含了记忆在其中的重要性。因此，在时间之后，本文将对记忆做一些解释。然而，尽管本文对时间和记忆分开论述，其两者仍然是必须要被认为是某种整体去看的。最后是针对《去年在马里昂巴德》(*L'année dernière à Marienbad*) 一片做针对性的解读。此片作为法国新浪潮-左岸派时期的代表作品，在风格上具有重大的突破，在当时的时代潮流下也取得了很好的社会反响。影片讲述了一位男人（后文作 X）说服一位女人（A）相信他们在去年经历的故事，并最后让 A 和他一块离开的故事。情节十分简要，但是其在人物的记忆的各个时间来回切换，使此片走进了更深的精神世界。

罗伯-格里耶在谈到与阿伦·雷乃的合作时指出，“雷乃的作品是企图建造一种纯粹心灵上的时间和空间——梦境的，或者说记忆中的时间和空间”¹，在这点上，罗伯-格里耶与阿伦·雷乃的观念相一致，因此两人的合作十分顺利。罗伯-格里耶

作为新小说派的代表人物十分注重时间，他在意识流作品（《尤利西斯》《追忆似水年华》等）的影响下对于叙述时间有着深刻的认识，他发现对意识的描写可以作为一种回忆的替代，然而这种替代将原本的时间顺序打破了，是属于一种当下的时间。当他参与在电影写作当中时敏锐地觉察到了这一点，“银幕上的画面的最根本的特点就是它的现在性”ⁱⁱ，电影作为时时刻刻都在展示“现在”的艺术，我们可以通过电影将过去和未来的时间拉到现在来，成为“超越的现在”。然而，为了理解清楚格里耶所说的“超越的现在”具体指的是什么，他想改革先前的时间是怎样的一种时间观念，我们有必要看看时间在此前的演变。

在《物理学》一书当中，亚里士多德阐述了运动的时间，“如果我们意识里已经发生了某一运动，我们会同时立刻想到有一段时间已经和它一起过去了”ⁱⁱⁱ，也就是说，在柏拉图、亚里士多德以及后来中世纪哲学中，时间是一个概念（理念、观念）。此后，到了近代，随着科学特别是物理学的发展，时间被可计量了，成为了同质的断裂的时间数。通过这种对于时间的规定，人们开始操控时间，运用时间。然而，这种时间的观念仅仅只能作为科学研究的工具而不触及到时间的真实，但是电影却从这种断裂的时间观念当中被创造出来了。柏格森反对这种电影的时间，他称之为“幻觉”，因而提出绵延的时间。德勒兹在其之后，认为作为条件之外的观众（日常知觉之中，条件是在知觉者的意识之中的）而言，电影直接给我们提供了一种运动-影像^{iv}，在此基础上电影还可以做到超越传统顺序时间观念的时间-影像，“使时间和思维成为感觉的，让它们有形有声”^v。对时间的感知来自于记忆。记忆作为一种存储工具被时间所利用。现在处于步入未来和成为记忆的综合体，当下的时间感知是此前记忆的浓缩的结果。格里耶显然是想对后

者进行创新，将记忆与时间的关系作为自己创作的灵感来源。他也确实这么做了。在《去年在马里昂巴德》当中，罗伯-格里耶将记忆与现在绕（注意是绕不是混，影片的结构仍然是清晰可辨的）在一起，试图将回忆中的场景成为现实的场景，从而达到带领观众与 A 一起陷入混乱的现在当中。我通过时间和记忆的理论作为切入口，可以比较顺利地解释影片。

在这里我要强调的是，尽管我用理论去解释影片，我是不作为感受影片的手段的。我且应当首先感受到了影片中所蕴含的尽可能所有的信息——那些信息作为直接连接我与创作者的媒介——并对其获得了无法言说的美学思想，其次我才尝试寻找理论去解释我所获得的思想感受的本质。我仅仅是出于尝试性地用文字记录非文字的令人惊艳的体验。

首先，我将影片的主要结构划分成两段，前段（我称为诉说段）和后段（我称为申辩段）。前段当中，影片在「XA 的当下」和「X 的回忆」当中切换，在「XA 的当下」中，X 试图说服 A 他们去年的时候见过面，并有一段感情，做过一块离开的保证；「X 的回忆」中画面表现 X 回忆的内容，配上 X 自己的旁白陈述，画面和旁白是对应相称的。后段当中，影片处在「XA 的当下」、「X 的回忆」以及「A 的回忆」三者的不断切换中，在新出来的「A 的回忆」片段，画面和旁白两者成为了不统一性的各自独立的元素。画面展示着 A 的回忆的内容，而旁白却是 X 的声音。起初画面和声音是相互冲突的，甚至可以说，A 故意否定 X 的叙述。此后，在 X 的变态般的努力和叙述上的让步之下，画面与声音逐渐混杂在一起，辨别不清。结果是，A 随 X 走了。

这里，我不得不做出一个补充。在影片的开头，随着 X 的旁白和幽灵般游走前进的镜头下，电影似乎有意使我们认为进入了 X 的梦境或是回忆当中。这在罗伯-格里耶的剧本当中得到些许的印证。^{vi}显然，整部电影应当都被看作现实世界中的 X（尽管我们从来没见过他）的意识上的绵延。我在上一段提到的「XA 的当下」也应当是这种意识的世界中的当下而不是现实的当下。第二，我应当要指出



的是，「X 的回忆」和「A 的回忆」是缺乏真实性的，它们不是传统电影当中的回忆一样回到当时的时间完全地重复当时的事情，而是当下人物——不论她们出于何种目的，处于何种状态，是否有精神上的疾病——的回忆，这些回忆是属于当下人物的回忆，是被人物浓缩后重构的世界。甚至它们都不一定是回忆，「X 的回忆」很有可能是 X 为了能够得到 A 自己编的故事，而「A 的回忆」则更可能是 A 被迫建立的回忆世界：X 通过话语制造出了一个不同于 A 的 A'，但是在 X 施予的教化过程中 A 自己接受了 A'，并内化为自己。^{vii}那么，在哪一时刻 A 开始建造了她的回忆呢？笔者由于时间紧促没有能力回答这个问题，这里直接引用她人的回答：“吧台玻璃杯破碎的一瞬间镜头在卧室、酒吧间来回 12”的黑白闪回，A 断跟的鞋与酒吧玻璃杯的破碎声都暗示着这个现有秩序的摇摇欲坠……故事发展为不再是只有 X 一人建构他们的过去与未来的一系列场景，A 也有了建构过去的意识与行动，拥有了超越这个封闭空间去‘看’的能力。”^{viii}

这样梳理下来，整个故事的逻辑结构就变得很清晰了。然而，在实际观看的时候我们仍然会发现很多地方是令人茫然无措的，因为阿伦·雷乃在连接的时候刻意地模糊回忆和当下，时间上的模糊导致了回忆与当下的混乱。对回忆没有直接的暗示（例如传统电影使用的模糊、叠化等手法告诉观众我要回忆了），使回忆的时间与当下的时间平等地放置在电影画面的现实之中了。这让回忆成为了当下的绵延所产生的涟漪，当下走进了这个回忆当中。回忆变成了另一种当下的真实。至此，回忆与当下何以分的清楚，似乎不太重要了。它们都成为了人物真实的现在。

影片当中的人物均没有过去，这显然是编剧故意为之。^{ix}影片处在抹消掉了过去的“封闭空间”当中。人物作为当下的存在，只有当下时间的绵延与意识的绵延赋予它们存在。因此，影片当中的回忆最大程度上（甚至可以说完全）作为了回忆者的全部。

这是本文要提出的一个观点：回忆（或者说虚构、想象）不仅不使人物的主体性被分离，反而，回忆（虚构、想象）参与了人的主体性的综合当中。格里耶如此处理剧本，将其中的场景翻来覆去、相互交错，目的是什么呢？格里耶自己已然给出了解释。^x他允许这些回忆、虚构交替与当下出现，并不是因为他要破坏人物的主体性——显然他要破坏传统的运动主体——相反，他要构成一个更加完整的主体。通过「X 的回忆」和「A 的回忆」，我们能够得到两人内心的意识的希望，如果说一定要给《去年在马里昂巴德》做一个故事线的话，它也一定不会是一个传统的关于移动 (translation) 的故事，而是关于意识绵延的运动 (transformation)

的故事。^{xi}通过对人物的回忆、想象直接展现复杂的意识的绵延的运动，而不是尝试通过人物的行为表现去给人物贴上这个或那个动机的标签。我的记忆使处在当下的我存在。在《天意》(*Providence*)一片中，阿伦·雷乃使用了两条线索的缠绕（再次区分是缠绕而不是混合）来叙述。一条线索是所谓的现实生活，另一条线索是作家虚构的生活。两条线索纠缠不清，使三个中心角色更加立体，主体性被分离而又同时建立了另一种真实的复杂的辩证的主体。

ⁱ 外国电影剧本丛刊 19《去年在马里昂巴德》引言，阿伦·罗勃-格里叶作，黄丽石译，P89-90

ⁱⁱ 外国电影剧本丛刊 19《去年在马里昂巴德》引言，P96

ⁱⁱⁱ 《物理学》，亚里士多德著，张竹明译，商务印书馆，1982，(219a5)

^{iv} 《运动-影像》，吉尔·德勒兹著，谢强、马月译，湖南美术出版社，P5

^v 《时间-影像》，吉尔·德勒兹著，谢强、蔡若明、马月译，湖南美术出版社，P27

^{vi} 外国电影剧本丛刊 19《去年在马里昂巴德》，P104，格里耶写到：“……代之以由无数过道和客厅纵横交错组成的迷宫似的图景，但必须注意使观众仍有那种缓慢地、永远不停地朝着一个方向前进的感觉。”

^{vii} 去年在马里昂巴德猜想——女性主义角度的赏析，冀小超

^{viii} “真实时间”的探索——对《去年在马里昂巴德》中的历史求证，余梦月

^{ix} 参见外国电影剧本丛刊 19《去年在马里昂巴德》引言，P91：“他们没有自己的过去，彼此之间，除了靠他们的姿态和声音，靠他们自己的存在和自己的想象所创造出来的以外，没有其他。”

^x 参见外国电影剧本丛刊 19《去年在马里昂巴德》引言，P97：“它们全是些想象；一种想象，只要它生动、鲜明，就总仿佛是现在的事……对于视觉和听觉向我们提供的真实的、现在的以及过去的片断影像、或未来的片断影像，甚至完全出于幻觉的片断影像，都是一视同仁的，而且容许这些影像交替出现。”

^{xi} 对于两个词意义的分别取自于 L'image-mouvement (《运动-影像》法版)，Gilles Deleuze, P19