

第八藝術

執筆：陳敦德

看電影對交大人來說，已成了每週繁重的課業裡不可或缺的活動之一，尤其是活動中心辦的電影欣賞，真可謂之「物美價廉」，望之期中聯歡洶湧的人潮即為明證，而同學們的心態可分為兩種，第一種是人想從電影裡得到些什麼，第二種人却是想藉著電影忘掉些什麼。對於第一種人而言，台灣的電影界是不公平的，太多的低劣影片壟斷了市場，也扼殺了我們見識大部分好片的機會，於是乎我們只好用電腦看電影——因為思考後傳過來的，幾乎只有失望。而長期接受次級文化轟炸的我們，也逐漸地受到思考辯證能力退化的威脅。

我們能容忍這種情況繼續下去嗎？不能，本文的目的，就是介紹大家欣賞電影的方向，讓大家不致於錯失佳片，也不致於迷失在一堆爛片裡，第一部分的概括論說先向各位介紹此一媒體的本質，第二部分再向各位介紹電影中的靈魂人物——導演。



要了解電影，就必須先了解兩樣東西——意識與形式，分論述於下：

(1) 意識型態：這裡所謂的意識，包括了電影本身的故事內容，導演的筆觸、故事的涵意、以及隱藏在電影背後的文化背景、社會型態、群眾心態等等。

無可否認的，電影的意識型態往往反映了一個社會的特質，在「亂世佳人」裡，我們看到了大片廠制度下的大堆頭明星制度及美國人的民族性（拓荒及自大狂，還有不知天高地厚的幼稚），在史匹柏的片子裡（星際大戰、外星人）我們看到了冷酷的機械文明結合了史匹柏可愛的幽默感，在一大堆「社會寫實」風中，我們看到了今天台灣社會裡大家尋求感官刺激的機械式生活，在一大堆好萊塢商業電影的原因，他們的電影拍得沒有藝術良心，儘管他們有再好的包裝，在思考的層面上却仍然是很薄弱的，有時候實在很難相信一些平面化的人物，一些空洞緊湊的情節，一些美女和跑車居然能讓幾十萬人沈醉迷戀。以前人們崇拜的是思想的神，今天人們居然只有機器的神了。

對於非電影專科的交大同學來說，意識型態的探討是非常重要的——你可能會獲得某種啓示，只因為你比別人多用了一點大腦。我們探討電影的本質，因為我們希望看得更清楚，我們不甘被愚弄——這也是多少哲學家在追尋的目標。我們將會了解，一部真正的好電影，應該是極具人文主義氣息的：應該對「人」下了定義，應該探討「人」的處境，「人」的思想，「人」的個性，而不是滿天太空船飛舞或是混混打架。人文主義的電影才能真正的永恒不朽，像狄西嘉的「單車失竊記」，像維斯康堤的「洛可兄弟」，「魂斷威尼斯」，像柏格曼、費里尼的電影，像伍迪艾倫的電影（我心深處、安妮霍爾）、像柯波拉的教父及現代啓示錄，在台灣喜劇片中，許氏兄弟的電影能獨得影評人的青睞，原因也在於片中人物個性的精彩刻劃以及或多或少社會主義意識和人文主義的憐憫。

導演的筆觸也左右著一部電影的成敗，同樣是社會寫

實，維斯康堤就能拍出「洛可兄弟」，林清介就能拍出「台上台下」，而有些人就只能拍拍「誘惑」、拍拍「失節」，差別在那裡？差別在立意正確與否及觀點的偏差與否，同樣是暴露，貝托路西就能拍出高水準的「巴黎最後探戈」，比諸只想賺錢的台灣片商，成就不堪並論。

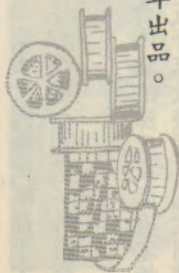
要探討意識型態，該講的還有許多，本文只做到提示，真正的應用，還有賴於大家主動挖掘，主動思考。

(2) 形式：曾有「形式論者」對「內涵論者」說：「電影為什麼要有什麼內容，難到巴哈的音樂有什麼豐富內涵嗎？」這當然是狡辯的話，因為電影不是音樂，電影的魅力在於形式與內涵的緊密結合，所以我們不能注重形式而忽略內涵，也不能注重內涵而忽略形式。

大部份人對於「形式」一詞常有誤解，以為形式即技術，實際上形式包含了導演的技法以及畫面處理的技術，重要的是技法而非技術，英國權威影評雜誌「視與聽」(Sight and Sound) 每年都集會全球知名影評人選出他們心目中最欣賞的十部電影以及十位導演，茲列舉於下：

八二年十大電影：

- (一) 大國民——奧森威爾斯，一九四一年出品。
- (二) 遊戲規則——雷諾爾，一九三九年出品。
- (三) 七武士——黑澤明，一九五四年出品。
- (四) 十二又二分之一——費里尼，一九六三年出品。
- (五) 波坦金戰艦——愛森斯坦，一九二五年出品。
- (六) 情事——安東尼奧尼，一九六〇年出品。
- (七) 萬花嬉春——史丹利杜能及金凱利，一九五二年出品。
- (八) 偉大的安伯森——奧森威爾斯，一九四二年出品。
- (九) 迷情記——希區考克，一九五八年出品。
- (十) 將軍號——基頓，一九二六年出品。



八二年十大導演：

- (一) 奧森威爾斯
- (二) 雷諾爾
- (三) 約翰福特
- (四) 卓別林
- (五) 布紐爾
- (六) 黑澤明
- (七) 費里尼
- (八) 希區考克
- (九) 高達
- (十) 基頓

我們可以發覺，十大佳片中最新的一部是一九六三年的八又二分之一。早期的電影在質感、沖洗、特技方面都遠比不上八十年代的電影，幾百位全球各地選出的影評人的選擇，應該夠客觀吧。

所謂的「導演技法」包括了導演的運鏡（安排鏡頭的方法）、畫面構圖、人物走位、攝影基調、蒙太奇（剪輯）影像節奏的掌握，場面調度、攝影機推位搖動等等，近代超現實主義興盛，特殊風格及象徵性事物，極端詭異的畫面又成了導演在作品裡烙上自己標記的方法。這些種種特殊的安排，都須透過影評或是觀眾的費心思考才能令人體會到它的優美。雷奈在成名作「廣島之戀」中粉碎時空的必然性，造成此片在美學價值上的不朽。現實與幻象的交融，向來就是超現實主義者津津樂道的題材，「外科醫

▲羅勃·阿特曼的「外科醫生」（左為伊利奧高，右為唐納德蘇蘭）。



！次三我板背會人個一有中其們你，前之亮天在

【生醫科外】

在這個部分裡，向各位介紹的是主宰一部電影風格的作者——導演，以下的幾位導演雖然算不上是世界上最優秀的，但也算一流的了，各位同學可能常常有機會看到他們的電影，藉著這個部分，希望能喚起各位對導演的重視：

(1) 伍迪艾倫（我心深處、安妮霍爾）：此人是美國知識分子型的導演，對於他，美國兩位極具權威的影評人引發一場筆戰，一個說他是美國電影的新希望，是不可多得的奇才，另一個說他不折不扣的抄襲狂和柏格曼狂，而台灣的觀眾注意到他是在「安妮霍爾」在奧斯卡大獲全勝之後（多可笑，我們居然要靠奧斯卡來肯定自己），學生們看完後對別人大呼有水準！過癮！有深度！回家對自己說根本看不懂。實際上，假如我們能養成看電影時多用大腦，多思考的習慣，他的電影是不難懂的，尤其是他早期的一系列喜劇片，如「傻瓜大鬧科學城」、「愛與死」、「傻瓜入獄記」等等，美國一家著名雜誌曾有下列文字：「伍迪艾倫讓我們在看電影時開懷大笑，等到散場後才驚覺被嘲笑的居然是我們自己。」

環繞在艾倫的作品裡的兩大主題是愛與死，在「愛與死」一片中有個穿白衣的死神一直跟著男主角，像一個好朋友般伴隨他、陪他聊天，雖說是開柏格曼「第七封印」的玩笑，但也為全片增加了一層超現實的色彩，早期艾倫的作品在嘲弄戲謔之後隱藏了極嚴肅的意旨，像這類荒謬的喜感一直迷漫在他的作品裡，他的高級幽默，絕非時下一般鬧劇可相比擬的。作品風格在形式上從「我心深處」開始有了一百八十度的大轉變，一反往日輕鬆的喜感而瘋狂柏格曼來，拍了這部講女人心理的電影，氣氛冷峻異常，觸角伸入美國的中產階級家庭問題，刻劃家庭（社會？）裡人與人之間的疏離與冷漠。此片在色彩方面的運用尤為驚人，房間的牆壁均漆成灰白色，加上燈光的運用、化妝的配合，使得全片添上一層沈重的陰鬱感



套。在前面提到過，電影是反映一個地區的文化意識。而台灣呢？有很多人已經沒有所謂民族自尊了，當中美斷交時我們看到赴美簽證的長龍，我們就感覺到這一點了，難道要我們的文化意識上也認同大美國主義或大日本主義嗎？

談談史匹柏的另外幾部電影吧！「第三類接觸」是評價最高的一部，史匹柏式的幽默及和諧感在本片中首次得到發揮的機會，而在「外星人」裡達到最高的成就，這兩部片子同時傳達了世界大同的意旨，在這一點來說的確偉大，很少人能夠把現代尖端電影科技這麼恰當地運用。「第三類接觸」由歐洲最負盛名的攝影指導維莫齊格蒙掌鏡，使得本片在視覺效果上的成就非凡。關於最令人激賞的史匹柏式幽默，在「鬼哭神號」中有這種情節：一個家庭被「電視鬼」弄得天翻地覆，鬼被驅走後，孩子的爸爸看到電視機就把它丟出家門外。可愛吧！還有令人發噱的「E.T.」，這些都已經變成了史匹柏的註冊商標。也使這些原本冷酷的科幻電影平添幾分可貴的人情味。

(3)亞瑟潘（小巨人、四個朋友、我倆沒有明天）：假若你看過「四個朋友」，想必你一定會為片子裡那份懷舊的感傷印象深刻，不錯，這就是亞瑟潘風格的一部份，亞瑟潘雖然拍過不少電影，但能令各位耳熟能詳的大概只有這三部了。人道主義一向就是亞瑟潘電影裡不可或缺的元素，這也是使他提昇為美國第一流導演的原因之一。我們看到在「四個朋友」裡亞瑟潘為近五十年的美國青年修史。一個崇拜鄧肯（名美國舞蹈家），無拘無束（放蕩形骸

。艾倫的另外兩部佳作：「星塵往事」（金馬獎國際電影觀摩會放映）及「曼哈坦」，由於沒有什麼商業價值，以致於片商不願進口，戲院也不願排檔上演，所以各位有朝一日若也迷上了伍迪艾倫，只有求諸錄影帶市場了。

(2)史帝芬史匹柏（第三類接觸、大白鯊、外星人、鬼哭神號、法櫃奇兵）：這個人想必大家都耳熟能詳吧，上述五部電影一部也沒看過的人在台灣恐怕還不多，他號稱是好萊塢新派的導演，才華在早期的「小迷糊大逃亡」就已鋒芒畢露，往後的幾部片子幾乎壟斷了商業電影的市場，



「爾霍妮安」



過日子的公式是：「花很多的錢，拍出很好看的電影，然後賺更多的錢。」從來沒有例外。（並非任何人有非常多的錢就能拍出很好看的電影，君不見麥克西米諾（越戰獵鹿人）吃垮聯美公司只拍出了頭號悶片「天國之門」。）他拍得最令人厭惡的片子是「法櫃奇兵」，宣揚大美國主義進行文化侵略不說，還塑造出一個典型的美國英雄、機智勇敢美人相伴、打鬥總贏永遠不死。我們的觀眾習慣了好萊塢的虛假幻夢，也習慣了大美國主義那一



「外星人E.T.」



克力柏庫丹史演導

「人巨小」於曼夫霍·汀斯達



）的女孩，三個各有獨立個性的男孩，構成了「四個朋友」，四個人各自代表了某一類型美國人的心態，各自代表了一個不同的美國夢，這是一個講理想的電影，講理想的生成，追求，而後破滅的電影。而電影的真正意圖卻在於迷漫全片的無窮希望，這也是亞瑟潘人道主義精神的高度發展。那段日子的生活是困苦的，是充滿挫折的，而每個堅持下去的人，都有一個共同的信念——永遠是燦爛而有生機的明天。

片中有一場戲是亞瑟潘的招牌戲——絢爛的暴力美學，與女兒有亂倫關係的父親（被剪掉）在女兒的婚禮上舉槍射殺女兒，然後自盡。鮮紅的血濺在新娘的白紗上，觀眾積壓已久的悲寂隨著這個精彩的鏡頭而達到最高點，事實上，亞瑟潘最著名的一場暴力場面是「我倆沒有明天」的最後幾個景：帶路的出賣者逃到路邊——邦妮的臉（充滿了不安）——汽車被射成蜂巢，邦妮和克萊掙扎逃出——警察們繼續射擊，濺出的血液以慢動作灑到地上演兩人翻滾一陣後，死亡——鏡頭逐漸拉遠，一個路人映入鏡頭，成為這場屠殺的見證，也成為導演的代言人。

亞瑟潘的「小巨人」是為第一部為紅人講話的電影，「我倆沒有明天」也是第一部為盜匪講話的電影。邦妮和克萊是浪漫的，是孩子氣的，在他們眼中，搶銀行和扮家家酒沒什麼兩樣。他們的行為，不是無所不能的超人強盜（如虎豹小霸王），而是處處捉襟見肘的失敗行徑，克萊為了逃避徵兵而自斷腳趾，成了跛腳大盜，做事也沒什麼大將之風，邦妮常常會在自己寫的詩裡自我陶醉（詩代表著她的夢幻），克萊甚至是個性無能者。亞瑟潘並無意把他倆塑造造成反派英雄，而著意於他倆的人格缺陷上，有了這些人格缺陷，他們才顯得更可愛，更易令人親近——因為這些缺陷也是我們偶而會有的。

放眼幾十年來亞瑟潘的轉變，只覺得他的技巧愈發圓熟，而骨子裡的人道主義精神却是不變的。

（4）史丹利庫柏力克（二〇〇一年太空漫遊、發條橘子、鬼店）：提起庫柏力克，大家可能會覺得有點陌生，但若你看過不久前才下片的「鬼店」，那麼，那種詭異的氣息應該會使你留下深刻的印象。庫柏力克的電影向來就是以影像風格的銳利著稱（看過他電影的人一定會同意我的看法），無論在畫面構圖、攝影機的推拉或人物走位等方面均屬一流，導致了他在商業及藝術兩方面的極大成功，他同時也是好萊塢裡極少數可以自己控制拍片資金的導演之一（幾乎可說是唯一），就是這一點，羨煞了那些處處受製片掣肘的導演。

庫柏力克有個「科幻三部曲」，第一部是「二〇〇一年太空漫遊」，第二部是「發條橘子」（禁演），第三部是「奇愛博士」，「二〇〇一年太空漫遊」是科幻片中的經典之作，這部電影以高度的視覺藝術把觀眾帶入一個未可知的世界。片子開始時，一個猿人在石洞中找到一塊象徵文明的石碑，從此開始，人類真正的步上了文明的歷程。電影隨即跳接到二〇

○一年的月球，人類的文明已在那上面建造了龐大的基地，在一次任務中，引發了一場太空船船員與電腦爭奪控制權的大戰，戰後千辛萬苦獲勝的僅存船員又開始進行另一段文明的歷程。



象意實現起的中「子桔條發」

夠水準的科幻片不該是玩具而已，該對人類的未來有些探討，或是對現代的人類有所啓示才是。「發條橘子」是一部描繪未來的都市夢魘的電影，內容述說一個聽了貝多芬音樂就會發狂的不良少年，橫行霸道後被實驗人精神改造，使他變成一個半機械人。這就是所謂的完美性格嗎？錯，這是庫柏力克對機械文明的質疑——假若未來我們可以改變別人的性格，使大家都「一樣完美」，這樣的生活是否還有意思？當許多學者們批評今天的教育制度只會使學生大腦僵化時，我覺得這部電影分外有意思。

你覺得呢？

前面提過，好電影是提供你思考的，而非如好萊塢的大部分電影般是替你思考的，習慣了別人幫你思考之後，自己的大腦是否會逐漸僵化呢？各位想想看。

庫柏力克作品中的人物幾乎都代表著一種社會文明的後遺症，往後如「亂世兒女」中的沽名釣譽，「鬼店」中被人際關係疏離逼瘋的作家都可為代表，事實上，個人總覺得「鬼店」在諷刺美國社會，片中傑克尼柯遜和妻小處於一個罕無人煙的冬季山區裡，做為旅館看護員，寂寞與焦慮使這個作家發瘋時，他太太用來抵抗的居然是枝棒球棒！多有趣的反諷。作家把自己深鎖在內的大廳堂，陳設是美國國旗和美國總統像，屋外有個走得出的迷宮，作家的精神領域却是個走不出的迷宮。

庫柏力克的電影在錄影帶市場都可找到，希望大家遇上時千萬不要錯過，他的電影一點都不深，保證不會看不懂。

(5)馬丁史柯席斯與「蠻牛」：如大家抱著期望看到另一部「洛基」的心理去看這部電影的話，它可要令各位失望了，片頭發福拳擊手的獨白似乎給全片安排了一種宿命的悲哀，當觀眾發覺年輕的拉摩塔是個具有人格缺陷的偏執狂時，這種宿命感是該可以被了解的。然後我們看到這種宿命的悲哀一直徘徊不去，不停的爭吵和拳擊比賽已具有了相同的本質，都是在述說他生活上的煩躁及情緒不穩定。這部電影的成就不能不歸功於優秀的黑白攝影，的確，沒有比黑白攝影更適合表達灰暗的人生了，彩色電影（尤其是好萊塢）容易讓人迷失在聲光的刺激而失去了客觀冷靜的思考力，要不是「蠻牛」打算到處參展，好萊塢的商業主義是絕對不可能讓導演用黑白片拍的。

馬丁史柯席斯向來就是以拍暴力電影著稱，從早期的「計程車司機」、「殘酷大街」到今天的「蠻牛」，除了少數如「再見愛麗絲」以外，幾乎都是以暴力來描寫人與社會的格格不入，其實暴力場面並非不好，而是出發點要為「美」而暴力才好，這方面最有名的該屬亞瑟潘和山姆畢京柏（日落黃沙、牛郎血淚美人恩、鐵十字勳章、大車隊），亞瑟潘的暴力美



「計程車司機」中的勞勃狄尼洛

學在前面已提過，山姆畢京柏習慣以慢動作的衝突來處理暴力，使觀眾在視覺上減少刺激而在心理上刺激增強。在馬丁史柯席斯的電影裡，有了暴力才能襯托出今天的社會感及心理的交迫，沒有了暴力，則「計程車司機」不再是「計程車司機」、「蠻牛」也不再是「蠻牛」，甚至史柯席斯也幾乎不再是史柯席斯了，他的可貴之處在於妥善的運用暴力，而非用暴力騙走觀眾口袋中的鈔票。

(6)勞勃阿特曼與他的「外科醫生」：阿特曼可說是美國近代電影史上最導演的導演之一，而他的「外科醫生」又是令許多交大人大呼看不懂片子，所以在這裡對本片略作討論。

越戰是美國人最大的恥辱，而電影藝術家對待它有好幾個方式，有大揭其殘酷如麥克西米諾的「越戰獵鹿人」，有討論軍官戴綠帽子如赫爾艾許比的「返鄉」，也有冷嘲熱諷如「外科醫生」。此片背景雖表面上是韓戰，明眼人一看就會連想到越戰。阿特曼一向以美國文化的見證者自居，從「納許維爾」、「花村」到登峯造極的「外科醫生」，都很有這類調調，

只可惜再往後的兒童片「大力水手」就無什意義了。在「外科醫生」裡，阿特曼藉著幾個胡作非為的怪異醫官來暗諷美國人在戰爭中心態

的可笑與無知。我們看到一連串荒謬混亂的笑料（阿特曼式的笑料）時可能會一時無法接受，但假如我們了解到他所要傳達的不外乎是「荒謬」二字時應該就比較看得下去了——現代人的處境多半荒謬卻一樣不自知，所以片頭就有人唱「自殺是無痛苦的」，這種存在主義式的悲觀正是本片的精神所在。廿世紀的文明是一場大惡夢，是一場人的地位被抹煞的惡夢，這和柯波拉的「現代啟示錄」倒有異曲同工之妙，只不過一是藉著胡鬧，一是藉著嚴肅的意象來表達罷了。我們毫無理由，毫無選擇自由地丟到這個混亂的世界來，我們的存在是荒謬的！（以上的論點是存在主義哲學家們所叫囂的（尤其是沙特），不同意者莫要找我辯論，我只是擔任介紹導演思想的角色而已）。

(7)柯波拉及其「現代啟示錄」：從「教父」一片開始，柯波拉就奠定了他在美國電影上



「法蘭西奇兵」



「外科醫生」



洛尼狄勃勞的中「牛蠻」



生醫科外



鄉返



才氣橫溢的柯波拉

拉波柯與度蘭白龍馬
中「錄示啓代現」在

的地位，「教父」被影評人們譽為「幾乎完美無瑕的藝術品」，片子的起承轉合，節奏之沈穩，場面調度之精確，實屬罕見。「現代啓示錄」是他的另一個高峯的代表，「教父」拍得雅俗共賞，「現代啓示錄」却拍得連奧斯卡評審們都看不懂，只給了意思意思的兩個小獎（看不懂一詞當然是玩笑語），所幸此片在坎城奪回了公道，得了數項大獎，在這一點上和「爵士春秋」的命運倒很類似。這也不用太在意，奧斯卡本來就是世界上幾個品味最低的影展之一，每次看到奧斯卡頒獎前後台灣的滿島風雨、新聞雜誌的瞎起開就有氣，三流影展一詞早已是公認的事實，片商們爭得頭破血流只爲了奧斯卡在商業上的媚力——君不見「火戰車」和「甘地」在得獎前後票房的強烈對比乎？當然，一個影展絕不可能適合每人的口味，但若幾乎每個影評人對它都不具好感時，這個影展的本質就值得我們去詳加分析探討了。

假如說「我心深處」是對柏格曼致敬的電影，那麼，「現代啓示錄」就該是對費里尼致敬的電影，它探討的是費里尼最感興趣的題材——現代人的存在問題，手法也有極濃厚的超現實味道，全片處處都有強烈的象徵意義，馬丁辛的一步步進入森林就代表著人類對文明的厭煩，對真正以人爲本的存在形式嚮往，科技文明可能使得人類過得更舒服，但卻沒有使人類的存在更有意義，相反地，人的地位日漸式微，我們都只是這大機器中的一個小齒輪罷了，記得尼采說過：「群體主義已扼殺了個人的卓越性。」「上帝已死，人們需要的將是超人，而非上帝。」馬龍白蘭度就是那個超人，有自由的個體，有鋼鐵的意志，有獨立思考判斷的能力，可是看看小器的美國政府是怎樣對待他的，派個特務殺掉他！美國人已經殺掉廿世紀人類的良心了。

*

*

*

在電影發明後短短不到一百年的歷史裡，它已經不只是一種普遍的娛樂，而儼然成為文化藝術的一部分了，記得誰說過：「我們並不期望每個人都成為藝術家，但每個人都該有藝術的修養，而具備良好的藝術修養，方能變化一己的氣質。」假如有一天，「文化沙漠」這個名詞能從交大永遠地驅逐出境，那將是全體交大人最大的榮耀，也將是那些許多在交大不屈不撓地灌注人文精神的師長們最大的欣慰。

