

# 抓住影像的真善美

蔡康永

◎ 執筆 / 戴熒黛

◎ 校稿：宋成賢

影像迷人的魅力突然之間竄起，攻城掠地大舉侵占文字的領土。跳躍魔幻快速的畫面取代了書頁中龐巨文字的緩慢推演。看過布拉格之春、羅生門、戰爭與和平的人當中，著實捧著原著，一字一句啃讀的人已如外星怪物般稀少。

看電影，形成這個年代令人無法忽視的閱讀方式。

但是，要如何閱讀電影呢？單只是漆黑戲院中，光燦螢幕引出的笑淚，打上END後，拍拍屁股走了嗎？

影像與文字兩種相斥又相依的符號，彼此之間建立了何種關係？

如果上述疑問恰好引起您的興趣，歡迎您進入本文的閱讀程序，讓我們聽聽蔡康永怎麼說。



如果看《四百擊》，那麼單純就看《四百擊》就好了

電影，它是完整的一部部賣給觀眾，它的進行式沒有暫停、重覆、加速。我們在其中分享導演與演員美麗的耽溺，分享創作者的發洩、告知、自我暴露。但是，如果要愛上一部電影，其實不須仰賴太多的背景資料的。我常常告訴學生如果去看《四百擊》，那麼單純就看《四百擊》就好了，做一個人類去看他，千萬不要把它當成法國新浪潮電影中的一部，更毋須視爲楚浮的一部電影。只要觀看時在生命中得到一個感動的經驗，與生命中的某些特定時刻達成契合，那就足夠了。後來再去追索究竟什麼是法國新浪潮電影，又楚浮曾執導過那些電影，都是次要的事，都爲了讓你聯想到那次看四百擊的愉快經驗罷了。看電影的時候，讓直接的美感進到心中，如果真的喜歡這部電影，自然而會想：「讓我多瞭解一些關於這部電影的事吧！」匯流而來的資料或許補強對這部電影內涵的瞭解，但都是其次的。

就像愛上一個人的時候，或許不禁要追索更多他身邊周遭的資訊：他小時候長什麼模樣、他偏愛某種電影、他弟弟從事什麼行業……。其實情感凝聚的焦點在「人的主體」，這些東西分別帶給你快樂，是因爲它們提供給你不斷想起他的情境與線索，於是精神持續處在一個愉快的狀態。一旦你愛上那個主體，他在你

心中原來就是如此美麗，並不會因為多加了件華麗外袍、戴頂呢帽而有所有變化。

### 電影能否提供思索的樂趣呢？

常態下，觀眾幾乎完全馴服於編劇導演的意志下，那麼電影能否提供思索的樂趣呢？事實上最近慢慢理解有一種可能，導演企圖告訴觀眾一些東西，逼迫觀眾去想。像「塞瑟之旅」，把一個遠景拍得很久，不給你別的東西看，在導演量好給你的一段時間，只好一直想，自己去補齊。比如拍港口，你只好去想為什麼到這個港口來呢？嗯，是因為內戰的關係吧，還是有其他的意義……。但是很累人折磨人，在家裡看錄影帶八成用快轉霹哩啪啦跳過去了。

另外法國的布烈松採布列希特《敘事劇場》的手法所拍攝的電影也是。《敘事劇場》非常討厭觀眾的情感過份投入到為戲哭泣或高興，他唯一的方法是把觀眾推到一定的距離外擋住，告訴觀眾已過份涉入，不能再前進了。在劇情中，也許戲到一半有個人走出來立一個柱子在台上，也許女主角對完話轉過來對觀眾說話，總是一再打破幻想，一再提醒觀眾這只一齣戲。希烈松正是採用《敘事劇場》的「疏離化」。在電影中，我們聽到一句對白時，又看到劇中人把對白寫在紙上，同時又看到字卡打出同一句話的內容，然後旁白再把這話說一次。本來一句驚天動魄的對白，它重覆個五、六次，力量就不見了。不再是情感的控制，只剩下訊息的傳達。於是騰出空白給觀眾思索。

### 電影是用來說故事的嗎？

習慣在電影院洶湧而出的人潮中，聽到討論故事情節如何，女主角最後有沒有嫁給男主角。而非讚嘆劇中雷聲效果多棒，或有人記得女主角用什麼眼影化妝。中國人一直誤會電影是用來說故事的方法，忽略影像可以不必服務於故事而可獨立存在。那是因為中國人一向多看說故事的電影，中國的第一部電影是拿著一部攝影機對看一個唱戲的人拍唱完一齣平劇。

如此一來，就傾向認定電影是劇情片，記錄片而已。正如法國新小說不一定要 tell a story，可描述一幢房子、一盞燈、電影亦然。突破看故事的侷限期待，能夠更開闊地欣賞電影。其實 MTV 是影像獨立的一個好例子。它的內容大多不按照歌詞而來，有時頭變大腳縮小，一堆卡通人物亂跑，完全沒有意義，或是一大堆泡沫跑來跑去，但大家看得很樂。因為一開始拍攝就沒人頒布 24 條法則：「如果不說故事，大眾就關機抵制」。

此外，看完電影，常會出現鏗而不捨要追問「接下來呢？」的人。凡是藝術都是限制的創作。畫作有框，電影勢必有頭尾、界線與現實世界區隔。任何在框外的條件均不能被視為線索，要為它構案什麼樣其他細節是觀眾的權利，都不在創作者的宇宙。四百擊演完，那個小孩子後來怎麼了，已經到框外。創作者構案出精采的世界，在於你可以再去看見、像外面那個世界。

### 當文學與電影相遇：一個最聰明的改編者，最忠實的方法是抓原著的「氣味」。

不少的電影改編自文學著作。從文字到影像符號的轉換，縱使多變卻也多障礙。「林黛玉從座位上拿起一杯水」。100 個笨導演共有一個拍法，100 聰明的導演會有 100 種拍法。縱表情、風吹的程度、特寫臉部到眼睛……各各不同。小說是非常視覺化的，然而文字的視覺絕對不可能完全傳遞為影像的視覺。

舉例來說，張愛玲的小說《沉香屑——第一爐香》中，描寫葛薇龍，初次到香港山頭華貴住宅見姑母時，有一個場景寫：「梁太太一雙纖手，搓得那芭蕉柄的溜溜地轉，有些太陽從芭蕉筋紋裡漏進來，在她臉上跟著轉……她那扇子偏了一偏，扇子裡篩入幾絲金黃色的陽光，拂過她的嘴邊，就像一隻老虎貓的鬚，振振欲飛。」如果導演果真寫實地努力在梁太太臉上拍出一條條線條，就是大笨蛋！觀眾一定不會聯想到虎姑婆，只會奇怪怎麼會有那麼多線條在臉上。是皺紋嗎？還是其他什麼的？

像《金鎖記》中描述七巧如何目送季澤離

去：「她到了窗前揭開了那邊上綴有小絨球的墨綠洋式窗布，季澤正在弄堂裡往外走，長衫搭在臂上，晴天的風像一羣白鴿子鑽進他的紡綢褲褂裡去，那兒都鑽到了，飄飄拍著翅子。」雖然很視覺，但很難拍得出來。

一個聰明的改編，最忠實的方法是去抓原著氣味，去發現作者如何看待世界，希望他的讀者同意感受到怎麼樣的個世界。掌握原作者呈現這個世界的精神，不必笨到按照原作者的方法做。《紅高粱》中，莫言花無數精神描寫鵝黃色的植物、寶藍的天空、灰綠色的面孔，張藝謀知曉莫言欲用感官呈現世界，雖然場景同設在有氣味、聽意、視覺的高粱地，而他大可排去種種複雜的顏色，最後在電影共剩非常統一的視覺，就是大紅色而已。這樣一本時空架構繁複的書，一下子是「我爺，小的時候，跳接到下我爸爸長大的時候」，在電影中須一條線串下來，多餘的人物便得俐落砍掉了。

### 影評像為愛人登一個徵友廣告

一些電影，如格里菲茲的《一個國家的誕生》、奧森威爾斯的《大國民》，在歷史中具有代表性或沿革過程中有象徵意義，不能不承認它們的偉大。但對個人而言，電影在生命中碰對發生的化學變化比它是否偉大更重要。一旦年級太大或太小都可能錯過，一個人50歲與18歲時看費里尼的《八又二分之一》當然是截然不同，成長背景不同的人領會又是不同。看電影是一種私密的經驗。

很絕望的，是絕對的經驗很難用語言或文字與人分享。最這種美麗的東西、最感動人的部分不能分享，只能決定。人很難去溝通為什麼愛一部電影，如果要溝通就變成愚蠢的事了。既然如此，影評的存在是不是徒勞無功呢？它又不能傳遞當初那個直覺的美感。

便說功能性的影評，像為愛人登一個徵友廣告吧！在內文中介紹身份、背景，影評給你一些進入的方法，切入主題的角度，給一個完全開放的空間讓你感受。為還沒看過該部電影的人營造一個世界，讓讀者急切想知道這個世界發生了什麼事情。最後，觀影的樂趣還是要自己買票才能獲得。

甚至於把影評當成影評人對這個世界美感的匯集或者是投射，讓影評是轉化觀影經驗成電影文字獨立成一篇文章。讓影評為情人畫一幅畫像，不必像攝影那麼像，因為愛上對方，從對方賜予的靈感再創造出獨立的作品來。

### 一些寂寞況味的電影……

寂寞，是現代人已經上癮或是難以逃離抗拒的情緒。電影中真正的寂寞，往往在文明、熱鬧到極點時，無防備地侵入，愈發難忍。像導過《現代啓示錄》、《教父》的科波拉，他的作品《Conversation》、溫德斯的《慾望之翼》就是電影史上最寂寞的電影之一。寂寞在科波拉的作品中常看到，比方在《鬥魚》、《棉花俱樂部》、甚至近作《吸血鬼》中都可看到。而雷利·史考特的《銀翼殺手》是相當寂寞的。就連異形也有寂寞的時候。

接下來，我們不妨聽聽蔡康永對於閱讀的見解。沒有冠冕堂皇的嚴肅，其中有令人拍案叫絕的誠實。

### 閱讀，就憑生命狀態「亂讀」就好了

在這麼好的閱讀環境下、出版品蓬勃，就憑生命狀態「亂讀」就好了，不要給自己扛太多責任。（多麼大快人心的字眼——「亂讀」！沒有列書單壓迫人的窒息）反正，就一個人的閱讀經驗而言，每個人都有他的限制，不必強求自成為博覽羣書、完整的人。大可肆無忌憚地看自己喜歡的書，沒有所謂的應該與不應該。就算金庸，也要理直氣壯當一回事，超越約定成俗的分類才成。面對他的文字，他把人最根本的特質呈現的得極佳，描述生命情境具體而完整。可以拿「這是殷離遇到曾阿牛的情境」、「這是黃蓉被郭靖冤枉的情緒」和這一輩的人溝通。如果只想它是武俠小說，必定會框住其中會得到的東西。

何況在初中硬讀杜斯妥也夫斯基及諾貝爾作品到後來避免不了要忘光，任再怎麼博學強記的人都只能記得書的內容，不是閱讀時的感

覺。那種 *feeling* 一旦過去，再怎麼回頭印証都印証不來。如果現在回頭去談張曉風，已經不能理解當初為什麼會被她感動，唯一能理解的態度是一笑置之，理解在什麼樣的情緒狀態下會愛讀張曉風。

一度天真地以為什麼書都可讀，  
只要書到手中就可以擺平……

高中的時候，一度天真地以為什麼都可讀，只要把書拿到手就可以把它擺平。當時買了一堆自認為個知識分子必備的政治、經濟、社會科學的書，像海耶克的《自由憲章》、《人口論》。但人活得愈來愈久、愈來愈大，發現一輩子都沒有辦法完全擺平它們，假若現在沒有空翻開這本書一分鐘，這輩子極可能都沒機會打開了，是很恐怖的感覺。現在回頭看到這些書的絕望，是年輕時覺得一切都充滿可能，人生是沒有界線的。至今才醒覺，唯有無知的人才相信可以擺平所有的事。

白先勇說任何有品味的人不可能不喜歡《紅樓夢》、《長生殿》、《牡丹亭》。做一個閱讀者在15歲時的確沒有勇氣說不喜歡杜斯妥也夫斯基、《牡丹亭》，但人到30歲就敢說看不下這些東西。嫌《紅樓夢》太清淡，和理解的人生過程不同，是到五、六十歲才會同意的人

生狀態，那就喜歡《金瓶梅》裡面火辣辣的人生吧！想像一個朝代政治那麼混亂，老百姓沒有什麼樂子好找，只好在生活上極盡能事，又狂歡又痛苦。

讀原典，讀思想開闊、大格局的書

如果要對閱讀建議，如卡爾維諾，木心都提過不要讀濃縮的東西、引介、評介，一定讀原典。但是原典浩瀚。心有未迫不能盡讀時，可以選擇看思想開闊、大格局的書。如《聖經》、《希臘神話》、李維史陀的《憂鬱的熱帶》、涂爾幹的《自殺論》。格局小，說現代趨勢的東西，不適合年輕人看。將來為了工作需要可以去讀一些《爆米花報告》、《2000年大趨勢》，過一年就完全不能看的東西。去讀持久遠的書。流行只在乎高跟鞋款式、領帶寬窄是無聊的，若是探討人如何把美的追索企圖轉移到自己的身上，無盡地聯想，使可達到歷史社會性廣博的思索方式，不再是瞬起旋滅的泡影而已。

沒有人規定閱讀一定要如何如何，如果你喜歡蔡康永的「亂讀論」，那麼就亂讀得讓自己歡天喜地就好了！尋覓種種閱讀的快樂原是此專題的目的。



蔡康永

洛杉磯加州學 UCLA 電影編導碩士，電影《阿嬰》編劇／策劃，《客途秋恨》策畫，寫《方世玉》的電影劇本。

寫過陳淑樺等歌手的唱片文字，他從事電視節目製作，也拍攝廣告，曾在台視編劇班教人寫劇本。目前任教銘傳學院大傳系。

他極端個人的散文式的電影文字，悄悄攻佔媒體副刊和電影刊物。如果欲讀他的文字，建議您找找《影響》電影雜誌的「影評實驗室」。

他很年輕，年輕到PUB狂歡至半夜，有人為他叫計程車送新人類小孩回來；他總是聰明絕頂，滿腦子奇想……