

《在電影思考的年代》 所以，給我電影

王志欽 ◎ 北京電影學院外國理論研究組



在電影思考的年代
吳珮慈著 / 書林 / 9605 / 175頁
21公分 / 200元 / 平裝
ISBN 9789574451869/987

「這本小書基本上是個人近年來一些電影思考的匯聚點。在篇章的安排上，先從電影論述的總體思路評介開始，再進入到個別的議題探討。」（頁7）這是吳珮慈在她這本「小書」《在電影思考的年代》一書序的開頭，這麼看來，沒有什麼是比她自己的序更好的書評了。再說，她在序中緊接著就針對各篇文章作出簡介，先行提供內文的初步印象。只是，我們就書名來看，確實像是切中我們這個年代的風貌，在網路、部落格、討論區興盛的語境下，人人都可以當影評提出對電影的思考心得，可吳珮慈的書無疑仍處於一種反諷的立場，上述那些網路族乃至一些業已成名的影評人所產出的文字到底經過怎樣思考的過程？這些沒料到自己正在構成一個電影思考年代的作者們又是用什麼工具來思考電影？其中沒有任何神秘的地方，這一百七十幾頁的小書就提供了一個清晰、簡

潔的說明。

是故，本書作為文選形式卻又有個論文的架構。於是在引入她各篇小論文之前，還有三篇小文章作為工具引論。也就是說，雖然本書並非想建構什麼知識系統，只是作為她提出的工具的幾次實踐，繼而透過她在每個結晶體的探索之旅中，刻畫在電影思考年代裡的遊走路線。

只是，抒發心得雖合情，但總得也給個合理性吧！於是在序之後並非進入本文，還要再歷經一篇前言，作者假1940年代末的「攝影機鋼筆論」所提出作者電影概念，亦即崇尚電影導演們像是自我創作般「寫」出各式充滿個人風格，最好同時具備個人思想內涵的作品，來引渡她的研究動機合理化。只是前述論文重在創作，而作品解析則只能側重後設。只是倘若工具用得好，尤其，觀點下得清晰、獨創，也未必不能超前分析對象。在提出觀點之前，善用工具的能力就得先行表露了。

誠然，作為《當代電影分析方法論》一書的翻譯者，電影分析工具對她來說再熟悉不過了，所以她可以用13頁簡述電影理論的發展概況、以19頁略述「敘事電影」的分析



方法，簡潔、明瞭。

於是，有了工具，就給個觀點吧。當然追根究底，面對這樣一個沒有文法也沒有辭典，但卻充滿許多約定俗成甚至給予受眾相當多習慣情境的藝術類別，不管提出什麼觀點，似乎都跟這些作品的創作者一樣，每一次都在面臨新的嘗試。相同地，一如這些新嘗試要能在電影中作用一樣，電影批評的觀點也得真的可以作用於分析對象。吳珮慈的能耐不但在於詳盡的分析影片，同時也在觀點與觀點之間的遊移性中，找到一絲一縷連接線的偶合。

所以，在著手進行分析實踐的開始，就進入到本書重頭戲：〈凝視背後〉，一篇關於楊德昌名作『一一』的46頁長論。只是諷刺的是，本書發行不到三個月，楊導演也與世長辭了，願他安息。文中透過詳細的文本分析、整理，包括影片分場製表、影音描述先將這隨時間流逝的「不可企及之文本」給變質留存，於是得以進行進一步剖析。也就是說，本文的鉅細靡遺分析法，不在於只是收錄一篇作者的有名論文，而更重要的是，一次完整影片分析工具使用的展示。唯有下了這層基本功，才得以闡述她所引入的個人觀點：背面。雖然文中有一個段落都在討論影片的框中框（『一一』影片中出現監視器的畫面，也就是在電影的框中，還有一個視框），不過這個被凝視的背面，除了是那位一直在片中拿著相機拍照的小弟弟的視角之外，同時也是他的背影被凝視。而我們也就在被凝視（透過男孩對著鏡頭的照相機鏡頭）、與被阻隔的框中框（被男孩的頭擋住的照相機觀景窗）中不停「回映」與「復現」。

至此，作者透過這座大山鎮住她影片

分析的權威性。之後的篇章像是這樣被亦步亦趨地提攜著，可卻又相互流串著。所以當她闡述希區考克（A. Hitchcock）電影中的造型藝術風貌，並結合起超現實藝術的同時，卻也導引希區考克電影與現代藝術、前衛藝術的關連；而這個實驗傾向，又串起了〈司芬克斯的語言，電影理論的藝術〉一文所探討的實驗電影；這篇〈司〉文剛好與下一篇〈女性主義電影論述與實踐〉的女性主義內容，兩兩並肩相呼應第三篇〈敘事電影分析概要〉最後結尾部分。至於安排在這五篇個案探討正中間的〈經典引述與套層密藏〉一文，透過對於阿莫多瓦（P. Almodovar）名作『瀕臨崩潰邊緣的女人』的片頭處理，解析「套層結構」的處理方案。文中首先針對「套層結構」做解釋以及其使用演進等，進一步進入經典引述的手法。也就是說，剛剛談『一一』的框中框到這裡已經擴大為片中片的處理方式，此即為套層；這些小論文在整個大文集的工具前引到實踐細談，似乎也是本書的套層。簡言之，作者的主題綿延（〈經典引述與套層密藏〉甚至也可以說是從希區考克的男性觀點女性論下，到後兩篇女性主義文章的過渡），工具前述到文章選編的套層結構，在在讓這本文集不再只是一個獨立的文選，而成為條理化，更重要的是有機化的結構體文集。

因此，作為一本精美的電影論文集，作者的大聲疾呼也相當合理：「……不只是……談電影可以談得口沫橫飛、爭電影可以爭得面紅耳赤的褒貶讚彈、見仁見智而已……電影思考的年代，立足於前衛實驗到後設文本連接無盡的影片美學系譜……承繼了古典範型到當代學術論證格局的擺渡……是電影實踐領域中細密編織、不斷增生的創作玄

機，以及電影研究領域中持續不斷、層層深入的學術探索趨勢……」（頁15、16），只是序中的必然的謙虛「個人才疏學淺力有未逮……」（頁9）到疾呼後的激情「……這本小書的文字，應當是這持續不斷、層層深入的衝擊力量下所銘刻的百萬分之一條軌跡吧。」（頁16），我們彷彿也搖擺在兩極中，左右踟躕。一端是自信的專業剖析，一端則是偶有的柔情感性文筆。

因而，若我們真要挑出什麼雞骨頭，或許說，作為女性作家的身份，吳珮慈的文筆無疑趨於理性而少了份柔雅。「……一開場即鋪陳女主角佩波和男友伊文都是配音員，伊文決定棄佩波而去，並在佩波的答錄機裡留下分手的決定。面臨男友即將離去的佩波，卻發現自己已經懷孕的事實，而因為服了高劑量安眠藥，錯失了和伊文共同配音與告知懷孕事實的機會，只好獨自配完一場『強尼吉他』西班牙語版本的對白，並昏倒在配音室裡。」若說風格（一如現代音樂中，「音色」也成為創作的重要考量之一）作為文筆辨識的元素之一，其實，作為後設功能的評論與分析，若能巧妙貼合所分析之對象之風格，似乎會具有更增添的效果。所以當我們看到以下這兩段文字都是出自同一個評論家之手筆時，不禁感到驚訝！「細雨飄零。濕漉漉的街道上映出微光。雨挾著不息的微響落在碎石路上，發出愁慘的滴滴答答的聲音。一輛半蓬馬車慢悠悠地駛近一座舊宅院。車上坐著40多歲的斯蒂芬·布朗——一位跡近潦倒的音樂家。教堂的鐘聲傳入耳畔，迴盪在冷冷的夜空。這不祥的鐘聲彷彿預示著漫漫長夜的終結。」（注1），這是關於『陌生女子的來信』的劇情描述，比對同樣作者（崔君衍）面對『M』這部嚴峻的

德國電影時的描述「正巧，賣氣球的盲人從這裡走過。他聽到熟悉的口哨聲，立即警覺了起來。他走進一個小木棚，叫出裡面的年輕人亨利，告訴他『小埃瑟被殺的那天，有個人買我的氣球時就帶著一個小女孩，當時他也吹著口哨，也是這個曲子。』亨利立刻走出小棚，跟了上去。M走進一家商店，買了一個橙子，遞給小女孩，然後，從口袋裡掏出一把明晃晃的刀。亨利正欲猛撲過去，短刀卻砍向了橙子。亨利從口袋取出粉筆，在手掌中寫了一個字母“M”。他佯裝欲倒，趁勢將手掌按在M身上，M慌忙轉身，刀落地上。他背上留下了字母“M”。」（注2）。

當然，這本書跟幾乎所有電影書籍一樣，都希望引發讀者興趣，或去找提到的影片來看、享受觀影樂趣，或鼓勵觀眾也一同分享思考的樂趣。因為終究，電影是隨閃即逝的媒體，後設功夫再怎麼強悍，尾巴終究不能搖狗。就算要倒錯好了，就算是封面與封底設計的兩兩相對：到底那粗大的粒子因放大而抽象，還是透過上下倒置直接抽象化了。就好像作者的論點：從「攝影機鋼筆論」走向「鋼筆論攝影機」那樣的倒錯。她將我們所見的純影像放大、抽象，翻了讀者眼中影片的案，只是論點怎麼談，能通就好。只是面對電影與電影研究，不能被置於翻轉的立場中。簡言之，再沒什麼比只讀書而不看影片來得無益的了。ISBN

注釋

1. 《世界電影鑑賞辭典，續編》，頁108，福建教育出版社，1993。
2. 《世界電影鑑賞辭典，續編》，頁27，福建教育出版社，1993。