

# 以有涯追無涯： 評《自己的空間：我的觀影自傳》

王志欽 ◎ 北京電影學院電影學系研究生



自己的空間：我的觀影自傳  
李歐梵著/印刻/9609  
1247頁/21公分/240元/平裝  
ISBN 9789866873287/AY/987

「生有其時，死有其時。作母有其時、作女有其時」（注1），法國哲學家德勒茲（Gilles Deleuze）在談到日本導演小津安二郎時，針對小津影片中那些歸了位的日常秩序，主要便是找到萬物各自的時間，使得生命的種種現象都是趨於一種靜謐與尋常。所有的激烈的、欣喜的、痛苦的、雀躍的瞬間，都不是一種決定性的時刻衝出日常生活。看著手邊這本由著名學者李歐梵所寫的「觀影自傳」《自己的空間》，不知不覺地就想起德勒茲的這段話，倒不是因為書中也有一篇文章寫到了小津的電影，而是這本關於電影的心得隨筆，似乎也在將作者的各種記憶歸位，找到適逢其時的對應回憶。

當《練習曲》這部國片上映之後，我們於是經常聽到片中的著名老生常談「有些事現在不做就沒機會做了」，在網路部落格興盛的年代裡，尤其當電影金穗獎甚至開辦了一個「部落格達人獎」，每個人都可以

「信手拈來寫影評」（遠流曾出版由Timothy Corrigan撰寫的《信手拈來寫影評》的書籍），透過開放空間，人人得以抒發自己的觀影心得，並透過文章的積累，部落格主們也在進行撰寫自己的觀影自傳。那麼李歐梵這本書的出版，到底是一種卓見還是一份勇氣？如果是一份勇氣，那麼他表達的正是將來沒機會做的心情；如果是一份卓見，他是作為出書的一種榜樣嗎？而他又有什麼異於常人的優勢來寫一本觀影心得？

有別於一般的電影文集僅僅將自己發表過的論文或影評集結成冊便了事，李歐梵的觀影自傳是有意識地透過對一些經典電影重新觀看的過程，同時重新追憶過往的觀影印象，結合起歲月綿延的痕跡下的種種感悟，因而讓這本心得展現一種相對感性的樣貌。在新舊回憶的參照下，時間這個明顯的參數，更深植於作者的行文之中。如果說，中國種種藝術將空間的體現依賴於時間的流動，那麼李歐梵這本書便是在「空間」中展現了無形（記憶）的飄動。

於是，書名所示的「空間」反而被架空了，作者的觀影方式，也從電影最初的本質之一——「電影院」中的眾人觀影行為一脫離



了，轉而在科技時代中，錄影帶、DVD大行其道的年代裡，演變成私人空間的行為。作者的觀影，除了成為夫妻之間的活動，就是成為自己私密的空間。當然，電影院中的漆黑，也一直是一種孤獨的象徵，許多理論家，尤其是關切精神分析傾向的理論家，多有對電影院看電影的行為進行論述，在那樣的公共空間裡，其實還是代表了某種私人領域的形成。只是，家庭電影院的概念廣而行之，個人空間得以在有形、無形上，被完整呈現了。也是在這樣的自我空間裡，作者得以進行更加沒有干擾的追憶，追想自己的過往，也追尋那些曾經遭遇過的影像（如果稍有褪色，還有保存在光碟裡的影像作為參照被喚起記憶）。

於是影像的流竄好比一個個「馬德蓮小糕點」一樣，處處喚起作為《追憶似水年華》作者普魯斯特（Marcel Proust）的回憶。普魯斯特已經經由他那豐厚的七大冊文字，為我們示範記憶（更主要是「意識」）如何超越時空，在不同的記憶影像裡穿越。無獨有偶，德勒茲也曾經寫過一本關於普魯斯特的專書《普魯斯特與符號》，而德勒茲自己撰寫的兩本關於電影的書，其中一本就叫做《影像-時間》。於是我們可以看出德勒茲對「時間」的關切，他有他的卓見，他甚至表示普魯斯特所「追尋逝去的時間」（此即《追憶似水年華》的法文書名原意），其實在於「追尋真理」。換言之，逝者已矣，但就是因為一切已經是「曾經」，即便是印象已經模糊了，「過往」仍是真切地發生過的，所以一旦過去了，便成為一種真理了。這也是為何法國片《輪舞》（La Ronde，1950）片頭一始，那位即將為五對男女牽線的

月老會這麼說「我崇拜過去，它比現在要安逸得多，又比未來要確實得多」。不過記憶不是明明白白地展露著，更像是躲在門縫的頑童那樣若隱若現。「…在片刻的朦朧中我雖不能說以纖毫不爽地看到了昔日住過的房間，但至少當時認為眼前所見可能就是這一間或那一間。」（注2），就在這一個朦朧的間隙，我們也看到李歐梵怎麼划過那一縷小縫，進到開敞的記憶空間。

「最令我感動的歌詠場面就是大自然的空鏡頭背後聽到的小學生或中學生合唱。也許我嗜愛音樂太深，每聽到那股餘韻繞山谷的合唱，就會想到我初到臺灣時在新竹中學唱的歌。現在回想起來，的確有點『日本味』，但原曲往往不是來自日本，而是德國：例如改編自舒伯特的《菩提樹》」（頁178-179），這是作者在寫小津電影的篇章中，對於小津影片裡經常出現的歌唱場面的一種自我追憶。作者對於音樂的喜好也不時在行文中可以略知一二。同樣在寫小津的這篇文章裡，在作者形容到小津那固定的影片節奏時，他的思緒卻看似飄向了遠方：「…試想一部莫札特的《安魂曲》完全用同一個andante的速度演唱出來，或是舒伯特的《未完成交響曲》，用同一個緩緩的速度奏出，沒有任何重音，而且『完成』了整整四個樂章！抑或是巴哈的cantatas一首接一首地唱出來，用同一個速度，不慢不快，不慌不忙，聽久了可能真會進入『聖樂之境』…」（頁181），作者的這段類比，卻無形間提供了一個觀賞小津電影的門路。甚至作者展現了一如普魯斯特對音樂的素養一樣，在描寫義大利導演維斯康堤（Luchino Visconti）的《浩氣蓋

山河》(Il Gattopardo)時，索性將影片分為三幕，分別描寫影片的內容如何對應起不同的音樂結構（參考頁191）。

然而這些電影文章雖不能稱為影評，尤其作者在聊到好萊塢的電影往往都是相當感性，甚至龐雜地談及一些花絮，以及更主要是作者自己對於某些明星的喜愛與回憶；但在論及歐洲電影時，這些電影的多義性自然而然將作者引向對電影內容的思考與分析之中，因為唯有經過分析才得以進入影片核心，以便喚起與自身共鳴的部分。不過這位在留學期間大量閱讀《電影筆記》(Cahiers du Cinéma)或《視與聽》(Sight and Sound)雜誌的學者，在電影批評上也絕非生手，再加上長年累積的觀影經驗，使得他即便聲稱自己不是電影理論家，也經常在文中隱藏了深藏不露的理論底子。他為讀者示範的，是另一種透過敏感度挖掘的電影意涵，並更深刻地連接起自己的經驗與共鳴。

值得一提的是，作者從過往的影評作品中挑了4篇文章擺在「影評重拾」的單元裡，直接將三、四十年前的文章收錄，給讀者一個對照的參考。作者強調這些文章「觀點頗為偏激」，不過我們卻看到當時二十出頭的年輕人一份旺盛的表現欲以及大膽的活力。而這些文章其實並沒有作者認為的「偏激」，或許可能因為經驗的不足以及年紀的關係，以致於文中可能有些觀點已經不合時宜，或者多有片面之嫌；但以今日的標準看來，唯有從作者現在僅存的溫情視角看來，才會感覺到過去的年輕氣盛。然而他的那份活力，包含的內容卻不空洞，算是現在年輕的影評人不見的有相當的內涵，好比在〈影評現況〉一文中對當時國內影

評的批判以及對國外影評書寫的讚揚，文章是透過相當具體的方式，從內容與文字書寫上來進行比對的，顯見在過去作者作為一個影評人也曾經受過相當嚴格的自我訓練與要求。即使他現在的文章中對於影片的描述也犯了他所批評的「錯誤百出」的問題（雖然不是「百出」，不過作者在描述楚浮[François Truffaut]的《愛女人的男人》[L'Homme qui Aimait les Femmes]時也有了一些錯誤），這很可能是作者褪去了嚴格的影評人身份，對電影留下的，是那些割捨不下的深情。然而作者最後也在具體地在過去的書寫中，尋回一些失去的時間，而真理不在文中的表述，而在他曾有過的這份論述的情懷。

然而，各位愛好電影的讀者們，請別期待從書中獲得什麼學問，它不是電影批評更不是電影理論，作者通過這些心得隨筆，主要是在黑暗中伸出他的雙手，邀讀者一起享受觀影的樂趣。不論看電影這個過程有多麼私密，一如作者說的「我還是喜歡跟大家一起看」（頁246），作者也是透過這本書，將他看電影的喜悅分享出來，希冀找到知音，與他共享他自己的空間。

## 注釋

1. G. Deleuze, 德勒茲著，《Cinema 2: Image-Time》，1985，Hugh Tomlinson與Robert Galeta譯，明尼蘇達大學出版社，明尼亞波利斯，1989，頁15。

2. M. Proust, 普魯斯特著，《追憶似水年華(上)》，1913，李恆基譯，譯文出版社，南京，1994，頁6。