

讀《在巴洛克與禪之間尋找電影的空缺》

詩人 | 陳孟宏



在巴洛克與禪之間尋找電影的空缺：馬克斯歐弗斯與小津安二郎電影中美學的呈現
王志欽著／開學文化／201407／296頁／23公分／380元／平裝
ISBN 9789869075145／987

這本書在我感覺是獨特的。

獨特之一，在於我從未看過這類單獨針對一兩部影片就展開論述的書籍。也許是我才疏學淺。

獨特之二，在深入論述兩部作品（「秋刀魚之味」與「蘿拉蒙戴斯」）時，視野卻沒有狹隘在兩部影片之中，而是放大到似乎有意包含各種對影片（但非「電影」）的分析方法。然而，是不是一般這類書籍都是這種傾向？

獨特之三，它擁有一個似乎像是邀請，但實際上是挑釁的書名。在「巴洛克」與「禪」之間，這顯然是兩個很大的體系，同時從表面上看來，幾乎沒有可比性，一個是藝術史的某個時期，甚至，可以說是一種標籤；但另一個則是一個宗教，當然，基於宗教也可以是人為呼喊出來的，或許，你也可以說這兩者確有其相似性。不過，無論如何，它挑戰了讀者的智識，就像，我們也可以有一本關於文學的，稱為「在狂飆時期與象徵主義之間尋找詩的空白」一樣的書名，肯定也叫業外人士大感吃不消。

獨特之四，它雖不叫「什麼是電影」或「影片分析指南」，但它確實是在做這樣的事情，很聰明地把教科書營造成小說。只是說，如果它本質如此，那麼書名要尋找的那個空缺到底解決沒有？

我坦承是這樣對讀者進行邀請——挑釁的書名吸引了我；當然，我也好奇，對於小津安二郎，現在還能出現什麼樣的論述。而對於另一位我相信大部分讀者不熟悉的導演馬克斯歐弗斯，我個人倒是有幸看過他的幾部作品，卻也老實說，不太清楚應該從哪裡入手，來欣賞這位導演的作品。印象中，他的電影非常華美，也非常「好看」，但外行如我也只能停在這層表象。

另一方面，封面那張圖也是我目光的焦點之一，而我想，視覺上的衝擊性也是封面設計原本就想給讀者帶來的效果，這該說是獨特之五吧，因為大部分的電影專業讀物，都有非常「清楚」——可以說是很「教科書」化——的封面，讓人一眼就能辨識出是一本電影書。但這本書走的策略無疑有那麼一點鮮。

閱讀這本書無疑是一個腦補的過程。你會以為你從來沒有讀過關於小津的書（當然，沒讀過歐弗斯的書是必然的，因為坊間還沒看到過任何一本關於他的中文書籍）。過去，我們讀小津，多數都是關於他的生平：《小津安二郎周遊》（田中真澄）、《小津安二郎的電影美學》（唐納李奇）、《小津安二郎的藝術》（左藤忠男）等等，自然，也有些想突破這個框框的書籍，像《導演小津安二郎》（蓮實重彥）——不過書中許多論點，不諱言是有點過於任性，那種任性是說，似乎作者畫了一些圈圈，要讓小津的作品往裡頭跳，無疑有點弄錯了因果。在這本《在巴洛克與禪之間尋找電影的空缺》中，讀者幾乎找不到關於小津的生平！這是個很好的起點，因為既然先前出過的書籍早有詳細的記載，又何必讓讀者花錢買來重複的內容；再說，比起日本人來說，外國人怎麼整理都不可能比他們更精準了。

印象中，小津百歲時臺灣跟香港相繼都推出了全作品回顧以及影展專刊，老實說，這兩專刊都比上述那些小津專書來得讓人滿意：既有資料性的也有分析性、哲學性的文章並存，可以滿足各種影迷、讀者。但諷刺的也是專刊中（特別是臺灣那本）刊登的「好文」一般都是翻譯文章，即：臺灣影評、學者似乎無法對小津提出更進一步的論點。

因此，閱讀這本書自然是腦補的過程，你一定會覺得自己從來沒有看懂小津。有時候甚至會懷疑：小津真的有這麼神？

隨便舉一段，在〈小津的劇作課——或，在《東京物語》建立的典範手法〉（連文章篇名也執意要這麼繞口！）中提到過一個片刻，那是二媳婦來給公婆請安的戲，在大叔家，二媳婦有一個將包包從左手換到右手的動作，這麼小一個動作又能看出什麼？但是作者就是能說明是為了表示談話間已經碰觸了她所不願提及的話題，才做如此設計。在讀完這本書，讀者至少會學到：原來這就是所謂的人物內在之外化——在影評寫作上一定非常吃香。更別說小女兒走過一條巷子這麼小的動作，也可以引發諸多論述（見書 14-16 頁）。從這些舉證來說，要稱小津為細節癖也無妨。

不過，小津在細節上的用力，本來就是影迷們所熟悉的，只是說，是不是能像作者這般洞察得如此精細而已。然而，讀到書中收錄的一篇「隨筆」〈試探「排風扇」之道〉，才會驚訝地發現，原來小津甚至故意在細節上出錯，誘引觀眾去思考那些細節的設置！但是，我很懷疑，要不是像作者這樣肯定看上數十遍「秋刀魚之味」的話，又如何能發現這些錯誤呢？進而，又如何去思考那些錯誤所帶來的啟發呢？然而，「閱讀」小津會不會也因此讓小津跟著「質變」了？

這個問題也同樣要出現在閱讀歐弗斯身上。假若作者是以這樣細密的眼光觀察小津的作品，那麼，對於極華麗的歐弗斯來說呢？作者仍能拿他的放大鏡找到什麼東西？

然而，這本書就是這麼腦補。同樣是一篇隨筆，〈命定的螺旋梯與窮盡的公寓門〉（又是這麼繞口的篇名！）中同樣展示了一位導演可能有的細心。從根本上來說，你在看電影的時候，絕對不會想到其中有這麼深的用意，特別是因為你以為你在看一部好萊塢商業電影「陌生女子的來信」啊！但你早在不知不覺中，看到了「歐弗斯的美學」。

然而，這些腦補的內容，還只是「散文編」裡頭收入的文章，在密度更高的「論文編」中，自然是補到大腦超載了。誰會想到女主角被切到邊邊的一張畫面，其中竟然可以有這麼大的學問——從象徵、文化甚至心理分析的層面都能探討（參考書中 131-140 頁）！而歐弗斯的一個長鏡頭居然也暗藏了如此豐富的含意（參考書中 197-200 頁）。

基於這論文在讀到第二章後段開始，我在智識上已經有點跟不上了，請讀者原諒我無法為這

本書做出更詳細的、精確的總結。不過，儘管作者在〈跋〉裡頭說明了，但我想或許能在此向讀者稍稍提供我對這些文章收編方式的小小心得。

由於一般觀眾的印象，是小津的電影既然那麼安靜，好像他的電影更有看頭的就是劇作的部分，這也是這本書一開始配合人們的期待，將〈小津的劇作課〉放在第一篇的理由吧。在讀者透過這篇文章已然稍微認識到（其實應該說，頗深刻地認識到）小津作品的特色（畢竟，講的是他所建立的典範）之後，接著來的〈試述小津晚期風格的成形〉多少要讓讀者接著再進一步認識這個導演，當然，書中的論述或多或少得先說服讀者小津在建立的典範，而不久之後進入的晚期風格在一定程度上則是跳脫既定框架而來到一個新的領域，這麼一來，對小津的後期創作史之追溯才有意義。然而，我個人確實本來就偏愛小津後期作品，因此對書中的論點多有同感。

緊接著關於歐弗斯，倒不是先丟出一篇相關文章，而是直接從歐弗斯的一篇陳舊訪談切入，彷彿是擔憂讀者一開始就不熟悉歐弗斯，所以反而先給讀者一篇關於導演的文章，而這篇訪談確實有為歐弗斯勾勒出頗生動又立體的形象，這對進一步理解他作品很有幫助。於是在這種「興趣」之下讀到〈命定的螺旋梯〉一文，無疑也能反過來再豐富剛剛讀到的訪談所帶來的那個立體影像，甚至，因為文章帶來的啟發，恰似回應了歐弗斯自己的感嘆：人們審美耐心的喪失。

緊接著像是一組新的文章組合：一篇歐弗斯對電影的思考，以及一篇談小津作品中禪意的文章，兩篇都遊走於具體與抽象之間，似乎更重視思維的運動。但夾在這兩篇文章中間的，卻是兩篇分別簡述「蘿拉蒙戴斯」與「秋刀魚之味」（先放《蘿拉蒙戴斯》應該是接在歐弗斯文章之後而《秋刀魚之味》在後可以重新召喚關於小津的文章）的劇情、場段大綱等「物質」層面的文章，四篇文章組合在一起產生頗有趣的閱讀節奏。

散文編結束於〈試探「排風扇」之道〉以及〈歐弗斯的場面調度課——或，以《輪舞》序幕長鏡頭界定影片分析單元〉（已經完全習慣這種命名策略了），前一篇文章似乎用以回應第一篇文章的印象——小津在劇作上表現比場面調度更出色，讀者透過這篇文章已經能更清楚理解到小津在場面調度上的精采；雖說〈小津的劇作課〉倒也不是只講劇作的特點。但與此同時，第十篇〈歐弗斯的場面調度課〉又再以深入的介紹，再次強調了歐弗斯的場面調度功力（在許多熟悉歐弗斯的影迷心中，本來就非常清楚歐弗斯在這方面的傑出表現），同時，按篇名的暗示，「界定影片的分析單元」，在一定程度上大致上一方面為前面幾篇分析提供了立基點（理論來源），二方面也為論文編做了鋪陳。

關於作者為何又如何將這兩個名詞放在一起，以及怎麼想到這麼做、具體怎麼做，都在中介篇〈一個問題的提出〉以及論文的〈前言〉得到一定程度的解答。在此不再贅言，我只能說，我相當同意作者以個人喜愛來作為論文的選題。另外，我得說，如果這真是一篇學院內的學位論文，它必然經過一些潤飾，以致於它讀起來一點都沒有論文文體給人的枯燥感。

事實上，幾乎在讀完整本書時，關於這本書的心得已經大致了然於心。豈料我的各種心得，包括論文的非論理性、這本書作為分析方法大全等等，都在作者的〈跋〉中聲明了。基於時間上實在不允許我重新思考一篇讀書心得，姑且就讓這份讀者直觀，作為作者自許的一個印證吧。

然而，作者最後希望讀者們能因這本書而想看小津或（和）歐弗斯的片，我想這點是非常成功的，因為眼下的我，一邊為讀者介紹這本獨特的書的同時，心裡確實想著：我該去哪弄來這兩個導演更多的影片呢？我有一種僥倖心理，應該直接去找作者要！