

A man with a shaved head, wearing a black robe, stands in a snowy forest. He is looking back over his shoulder with his right hand raised, palm facing forward. The background shows several bare trees and a snow-covered ground. The overall tone is cold and artistic.

入鏡 | 出境

PROJECTING
TSAI MING-LIANG
TOWARDS TRANSART CINEMA

蔡明亮的
影像藝術與
跨界實踐

孫松榮

著

入鏡 | 出境

蔡明亮的影像藝術與跨界實踐

入鏡之際也是出境之時，進出進入之間，電影幻化新生
蔡明亮的影像生命，無限寬廣

孫松榮——著

入鏡 | 出境：蔡明亮的影像藝術與跨界實踐／孫松榮著．

-- 初版．-- 臺北市：五南，2014.09 面：公分

ISBN 978-957-11-7697-0（平裝）

1.電影片 2.電影美學

987.8

103012736

博雅文庫(091)

入鏡 | 出境
蔡明亮的影像藝術與跨界實踐

Projecting Tsai ming-liang

Towards Transart Cinema

作者	孫松榮
發行人	楊榮川
總編輯	王翠華
主編	陳念祖
責編	李敏華
美術編輯	羅文岑
封面設計	Mirrwork

出版者	五南圖書出版股份有限公司
地址	106台北市大安區和平東路二段339號4樓
電話	02-2705-5066
傳真	02-2706-6100
網址	http://www.wunan.com.tw
電子郵件	wunan@wunan.com.tw
劃撥帳號	01068953
戶名	五南圖書出版股份有限公司
法律顧問	林勝安律師事務所 林勝安律師
出版日期	2014年9月初版一刷
定價	新臺幣450元

孫松榮著《蔡明亮：从电影到当代／艺术》，於2013年由北京蜜蜂出版公司首次出版

目錄

4	繁體中文版序文	
	導論	10
第一章	電影寫實主義美學的擴延	52
	「新電影」與蔡明亮	
	身體－影像	
	造形－影像	
	多重疊合的影像脈動	
第二章	電影死而復生的還魂術	88
	電影迷戀	
	迥異的匯聚與跨越	
	「後電影」的影像動能	
	延展空間的「後媒介」	
	新姿態與新創製	

第三章	記憶電影的當代部署	126
	記憶的當代影像術	
	作者論的貫徹	
	流動的藝術範式	
	新異質生命的能量	
	結論	158
	訪問蔡明亮	186
242	蔡明亮作品年表	
245	參考書目	
252	圖片版權說明	



入鏡 | 出境

蔡明亮的影像藝術與跨界實踐

入鏡之際也是出境之時，進出進入之間，電影幻化新生
蔡明亮的影像生命，無限寬廣

孫松榮

著

繁體中文版序文

本書曾以《蔡明亮：從電影到當代／藝術》為題，由北京金城出版社於2013年9月出版。叢書主編董冰峰先生還特地規劃新書發表會，連同撰寫楊福東與Raqs媒體小組專書的作者們與編輯群，在尤倫斯當代藝術中心內共同討論中外電影與當代藝術的議題，過程讓人印象深刻，回味無窮。作為第一本出版於中國大陸有關蔡明亮電影的專書，它在書評與讀者回應上都有相當正面的迴響。一年之後，我非常高興它能在臺灣問世。值得強調的是，這絕非僅意味著由簡體字至繁體字的轉換，而是涉及諸多面向的重新思考與修正。

首先，在章節結構上，除了對於原有架構、內容與標題等細節進行增訂與改寫之外，我分別在〈導論〉與〈結論〉中對於蔡明亮的影像藝術與跨界實踐做了整體剖析。一方面，我補述了「慢走長征」系列中的最新兩部短片《行在水上》與《西遊》；另一方面，重新思辨《郊遊》在創作者的電影系譜中所位居的一種承先啟後的關鍵地位。具體而言，《郊遊》這部被導演稱為封筆之作的劇情長片，連同《不散》與《臉》，將電影與其他各種藝術範式（繪畫、版畫、攝影、當代藝術等）之間的關係展開了複合式的調度，當靜態影像與動態影像融為一體時，它們亦能各自在影片中彰顯美學的差異性與特殊性。如此一來，相較於簡體字版，新版本在推演蔡明亮從電影到影像藝術與跨界實踐的論題上更具結構性與完整性。新書名《入鏡 | 出境：蔡明亮的影像藝術與跨界實踐》，透過指向影像創作的動態發展，致力凸顯蔡氏涉及各種影像試驗、空間轉換，乃至創作者身分轉型的命題：（一）從電視界進入電影界、（二）影片從寫實主義到造形美學的轉變、（三）從電影跨界到當代藝術、（四）從電影院到美術館的連結、（五）從電影導演到藝術家身分的互連。入鏡之際也是出境之時，進出進入之間，電影幻化新生，蔡明亮的影像生命無限寬廣。

再者，本書另一新穎之處是納入更豐富的圖像，借以強化與文字之間的連結關係，增進可讀性。當然，蔡明亮的作品是不可或缺的圖像來源，此外許多中外影片與藝術作品的圖像也極為重要，尤其是當兩者並置時更能彰顯影像分析的根據、目的與涵義。

本書有幸與臺灣讀者見面，對我而言意義重大。1994年年底，還在念高中的我在馬來西亞

亞的報紙上讀到蔡明亮的《愛情萬歲》獲頒威尼斯影展金獅獎的新聞，對於影片中三角關係在待售公寓的鋪陳與結局十分好奇。一年多以後，我來臺灣念大學的第一件事就是到國家電影資料館觀看這部影片。當下，自己雖無法掌握影片全貌，似懂非懂，卻被絨默影像深深吸引。這股吸引力伴隨著我從大學畢業、完成巴黎研究所修業，再回到臺灣教書，蔡明亮的作品一直是我思索當代電影涉及時間、身體、影像美學乃至藝術性等議題的核心對象。本書的完成，不只是我對這位永在創新的藝術家的書寫，也可說是自己對於當代臺灣電影研究的一種跨界想像與思考結晶。

這本書能夠順利出版，第一位要致謝的是五南圖書出版公司副總編輯陳念祖先生，他從籌劃、授權、編輯到出版過程中，給予我絕對的專業協助。美術編輯羅文岑小姐的精美設計，無疑為本書加分，感佩她的才華也謝謝她的辛勞。陳盈瑛小姐花了數周時間不辭辛勞地校閱與潤飾文稿，並提供許多寶貴而專業的建言，讓我更清楚本書的定位與特色，我向她表示謝意。還有謝謝編輯李敏華小姐非常仔細整合文稿內容、用心規劃與監督出版時程。

感謝蔡明亮導演在準備舞臺劇《玄奘》之餘仍抽空為繁體版提供建議，也讓我觀賞《西遊》。導演助理王雲霖先生千辛萬苦為本書翻箱倒櫃找尋需要的圖片，功不可沒。還有學者兼策展人蔡佩桂小姐、紀錄片《昨天》的導演蘇忠源先生、畫家鄭輝明先生、藝術家高俊宏先生及臺北市立美術館願意免費提供非常精美和珍貴的圖片，我由衷感激。

非常高興能邀請到臺灣大學外國語文學系張小虹教授與香港浸會大學電影學院葉月瑜教授為本書撰寫推薦語，我在兩位深具創造性的華語電影研究書寫中獲得滋養與啟發，謝謝妳們。同時我也向國內幾位電影館館長與美術館館長致謝，感謝財團法人國家電影中心林文淇執行長、高雄市電影館劉秀英館長、北師美術館林曼麗館長、臺北市立美術館黃海鳴館長、臺北當代美術館石瑞仁館長、高雄市立美術館謝佩霓館長、關渡美術館王俊傑館長大方具名推薦本書，這是我的榮幸。

最後，謹將此書獻給CW與VV，及JB與KL的族人。

目錄

4	繁體中文版序文	
	導論	10
第一章	電影寫實主義美學的擴延	52
	「新電影」與蔡明亮	
	身體－影像	
	造形－影像	
	多重疊合的影像脈動	
第二章	電影死而復生的還魂術	88
	電影迷戀	
	迥異的匯聚與跨越	
	「後電影」的影像動能	
	延展空間的「後媒介」	
	新姿態與新創製	

第三章

記憶電影的當代部署 126

記憶的當代影像術

作者論的貫徹

流動的藝術範式

新異質生命的能量

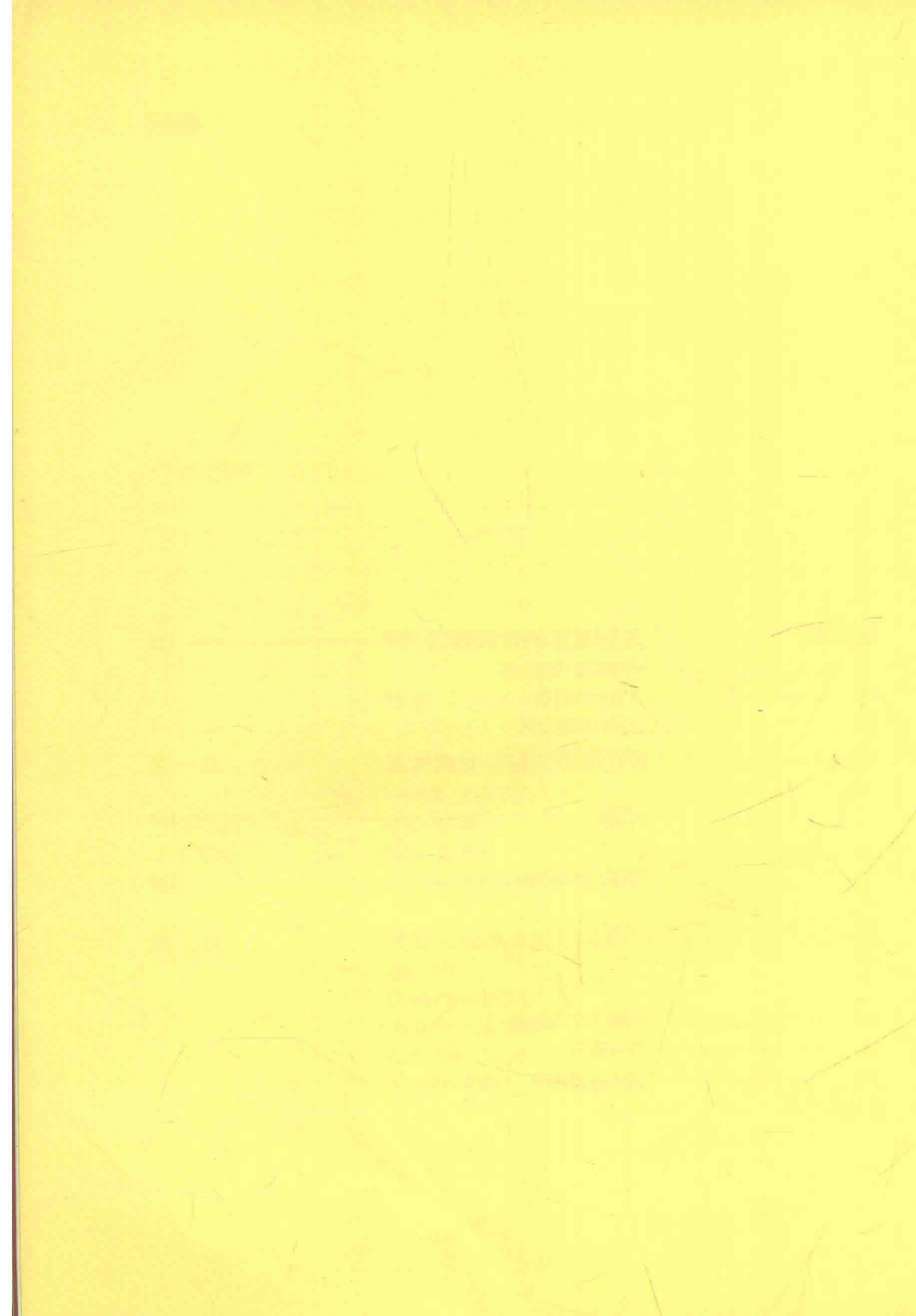
結論 158

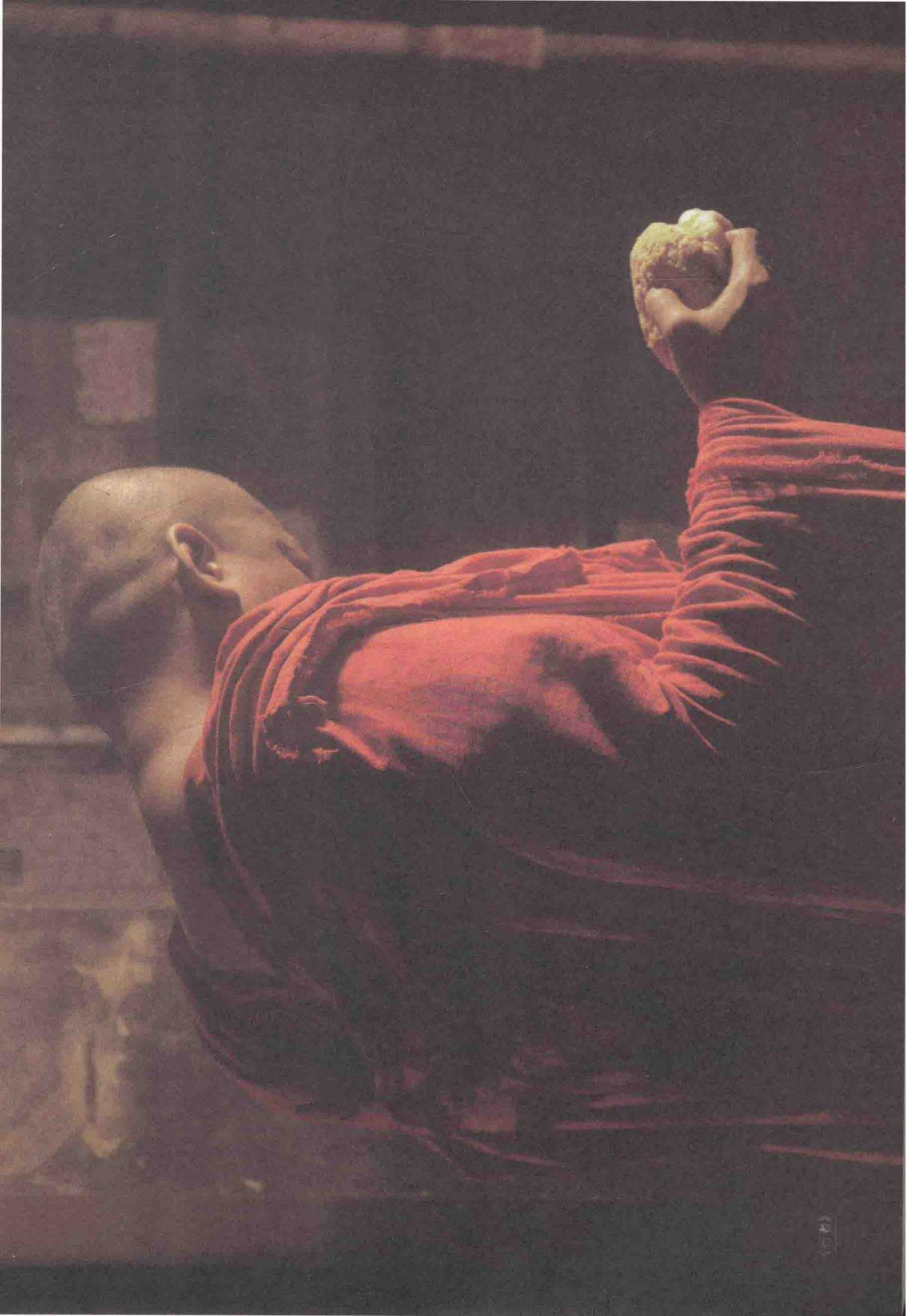
訪問蔡明亮 186

242 蔡明亮作品年表

245 參考書目

252 圖片版權說明





導論

時間身體

當代影像的跨界實踐

章節結構

當蔡明亮於1991年完成電視單元劇《給我一個家》和《小孩》，進入中央電影事業股份有限公司（以下簡稱「中影」）拍攝第一部劇情長片《青少年哪吒》（1992）之際，他往後作品的原型與精神已在此顯端倪。重看1990年代初這幾部作品，蔡明亮在電視劇的技藝表現尚顯青澀¹，但作為「臺北三部曲」開篇之作的《青少年哪吒》，即呈現出他念念不忘的敘事題旨、手法與視覺母題：開場以蒙太奇引入兩組人物進場的方式（夜間滂沱大雨中，阿榮與阿彬哥兒們在公共空間裡行竊，而小康與父母親則在家中冷漠地互動），體現出蔡明亮除了善於運用被歸為極簡風格（*minimalist style*, Betz, 2006: 163; Udden, 2011: 162–163）的固定鏡位、長拍及長鏡頭段落（*plan-séquence*）的美學技法外，日後更持續地以這種影像形式來塑造《愛情萬歲》（1994）裡的三角故事，乃至《臉》（2009）中的拍片現場與「莎樂美」（*Salomé*）典故裡相關人物之間從互不認識、偶遇到交錯的關係²。《河流》（1997）與《你那邊幾點》（2001）片末各組人物不同情欲的展現，則是借由平行蒙太奇（*parallel montage*）——這個源起於美國電影的強力敘事語彙——將影片推向高潮的代表段落之一。說到情欲，它不僅是蔡明亮建構日常狀態的身體，抑或，化為色情錄影帶不可或缺的圖譜，更在《天邊一朵雲》（2005）裡作為展現欲望與想像、語聲與身體，以及缺乏與過度的後設場景。此外，阿榮在克難街上的國宅，電梯會莫名地停在鬧鬼的四樓，更糟糕的是家裡還不時會有從排水口冒出怎麼止都止不住的大量污水。其中電梯、幽靈及水，成為蔡明亮電影的重要母題。想不到阿榮這名小混混在《青少年哪吒》裡歷經整日不順後脫口說出的一句話「今天真的

¹ 以《小孩》為例，蔡明亮是這一部電視劇的編導，但有趣的是，在片頭的工作人員表上卻掛有編劇指導（吳念真）與導演指導（虞戴平）的名字。

² 就敘事性而言，蔡明亮的第十部長片《郊遊》與其他影片有所不同。《郊遊》的原始劇本稱作《男孩可日的日記》（原著：董瑜），它原為公共電視「人生劇場」單元劇劇本，電視臺2009年邀請蔡明亮執導，後來由導演發展成劇情長片型態（蔡明亮，2014：148–161）。《郊遊》的敘事結構不純粹以現在進行式發展，也非透過蒙太奇的型態連接處於不同時空的角色，而似乎是將影片情節構成一分為二，分成前半部與後半部，抑或，上半部與下半部。藉由李康生所飾演的舉牌人及其兩個小孩的生命，體現出幾種可能的生存狀態：如同奇士勞斯基（*Krzysztof Kieslowski*）的《雙面薇若妮卡》（*La double vie de Véronique*, 1991）或魏拉希沙可（*Apichatpong Weerasethakul*）的《熱帶幻夢》（*Sud pralad*, 2004）的特殊敘事，《郊遊》開展出一種對於人物的往事、雙重生命，甚至前世今生進行組構的呈現方式。我將於〈結論〉討論這部影片。

是碰到鬼」，竟一語成讖，《不散》(2003)成了陳昭榮向日本旅客現身說法的鬧鬼電影院；不安寧的電梯，則變成《洞》(1998)裡俗艷歌舞迎接倒數千禧年的場所；至於水，由有形至無形(極端如《天橋不見了》[2002]的乾旱)，從衛生行為到象徵性指涉(抽象且近乎純粹如在《黑眼圈》[2006]裡的黑色池塘)，乃是蔡明亮從處女作開始即屢試不爽的關鍵命題：它幾乎等同於人體、物理時空，乃至概念主題，重要性不言而喻。

在蔡明亮的電影中，由小康一家(苗天、陸弈靜[本名陸筱琳])、電影家族成員(楊貴媚、陳昭榮、陳湘琪等)到劇情構成的環環相扣，持續地由單一影片延展、連接到其他作品，織就出多重的互文性結構(intratextuality, intertextuality, paratextuality. Lim, 2007: 223-245)。這個結構始終圍繞著李康生(甚至從他首次擔綱電視單元劇《小孩》



《天橋不見了》