

書寫電影是如此自發、是全然本能的，
是一次敏銳、細膩、神秘的銘刻過程，
是一次內在的追尋。

在電影思考的年代

吳珮慈 著





在電影思考的年代

吳珮慈 著

國家圖書館出版品預行編目

在電影思考的年代／吳珮慈著

--臺北市：書林，2007 [民96]

面；公分.—（電影苑；F4）

ISBN 978-957-445-186-9（平裝）

1. 電影－哲學，原理 2. 電影片－評論

987.01

96003882

電影苑 ❸

在電影思考的年代

著者 吳珮慈

執行編輯 周佩蓉

出版者 書林出版有限公司

地址 100台北市羅斯福路四段60號三樓

電話 02-23684938・02-23687226

傳真 02-66329771・02-23636630

網址 <http://www.bookman.com.tw>

發行人 蘇正隆

出版經理 蘇恆隆

業務部 台北02-23687226・台中04-23763799・高雄07-2290300

經銷代理 紅螞蟻圖書有限公司

台北市內湖區舊宗路二段121巷28號四樓

電話02-27953656（代表號）傳真02-27954100

郵撥 15743873・書林出版有限公司

登記證 局版臺業字第一八一號

出版日期 2007年5月

定價 200元

ISBN-13 978-957-445-186-9

欲利用本書全部或部分內容者，須徵得作者及書林出版有限公司同意或書面授權。
本書內文之電影圖像由電影畫面擷取，著作權由原作者保留。如有任何版權上的疑義，請與出版者聯繫。

在電影思考的年代

吳珮慈 著

序 007

- 前言 從攝影機鋼筆論到鋼筆論攝影機 011
——在電影思考的年代

1 電影理論怎麼走？ 017
——淺談電影理論的範疇與趨勢

- 理論，理論 018
卡塞堤論電影研究的範疇 021
小結 029

2 影片分析的作為 031
——一個基本思考

3 敘事電影分析概要 039

- 電影如何敘事——電影音像雙軌敘事的特質 041
從電影文本（text）分析到電影語境（context）研究 055

4 凝視背面 059
——試探楊德昌《一一》的敘事結構與空間表述體系

- 一一顯現／一以貫之：一個分析單元的建立 061
回映、複現與敘事迴圈 073
穿越文本空間——併論楊德昌的景框空間修辭與
都會地誌之形構問題 085
凝視正面或凝視背面？——視見的力量與後腦勺的真相 099
代結語：第一次與活三次 105

5 希區考克電影藝術的靈光 107

大師小傳 109

希區考克造形藝術的靈光 111

當希區遇上達利——超現實之眼 113

男人與女人、愛情與死亡——墜落於那無邊際的迷眩深淵 119

希區考克的電影，現代藝術的靈光 124

6 經典引述與套層密藏 127

——《瀕臨崩潰邊緣的女人們》片頭析論

Mise en abyme概念探微 128

《瀕臨崩潰邊緣的女人們》VS.《強尼吉他》 133

瓊克勞馥／佩波 VS. 史特林海頓／伊文

——經典引述與套層密藏 137

7 司芬克斯的語言，電影理論的藝術 143

——莫薇／伍倫的《司芬克斯之謎》

理論莫薇、前衛莫薇 144

伍倫的兩種前衛、莫薇的視覺快感 147

司芬克斯的語言 153

8 女性主義電影論述與實踐 157

——兼論艾妮絲華達的電影書寫

序

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。較大部分的篇章屬於影片分析，以電影理論及影片分析方法論為主軸，進行電影的總體文本或單一場景的分析。影片分析客體的選取，包含國片和歐美經典影片，期許能從電影教學及電影研究的觀點，介紹影片分析領域的一小部分核心議題。在這裡的影片分析目標單純，並不在於追尋影片文本中是否存在著任何終極意義，也不孜孜求品評一部電影的價值優劣，只是希望在讀解與分析電影、並進行實例研究的同時，也能時時回歸分析工具的普遍性思考，廣泛引介重要人物的想法或典範性的文章，透過審慎的分析說明，以及相關的理論見解，反思理論方法或藝術概念

運用到影片分析過程的一些基礎問題。

〈電影理論怎麼走？——淺談電影理論的範疇與趨勢〉列於首章，旨在具體的闡述當代電影理論的學術氛圍，並梳理義大利重要的電影與電視媒體符號學者卡塞堤的著作《電影理論：1945-1990》一書對於當代電影理論發展的趨勢觀察。

〈影片分析的作為——一個基本思考〉希望能重新省思並勾勒分析活動的操作軌跡，作為本書其他分析論述篇章的基礎。

接下來的一篇〈敘事電影分析概要〉，在於思索如何探討那只存在於光影與時間流動中的、「不可觸及的影片文本」。希望能藉由一些具有實用價值的分析工具，檢視電影音像雙軌特殊敘事型態，並提出電影敘事的一般性讀解策略。

〈凝視背面——試探楊德昌《一一》的敘事結構與空間表述體系〉基本上是對於楊德昌導演經典之作的一次致敬，並試圖由微觀的角度針對具有完整結構的影片文本《一一》進行分析，以探索在影片文本系統固有的邏輯性制約下，《一一》音像敘事及空間符碼組成的潛在模式。

〈希區考克電影的藝術靈光〉思考影像的造型與修辭元、電影與繪畫相關的圖像分析問題，在延續敘事分析的軸線之外，希望也能嘗試側寫電影和造形藝術的縝密淵源與糾葛關聯。



〈經典引述與套層密藏——《瀕臨崩潰邊緣的女人們》片頭析論〉則是嘗試解讀電影對於前置經典文本的引述過程，所因而產生的互涉遊戲圈套，並深入辨析引述文本與被引述文本之間，如何營構出具有高度思辨特質、猶如鏡像相互映照折射的「套層密藏」（“mise en abyme”）結構。

活躍於八〇年代後期至今的性別論述也一直是個人關心的所在，因此〈司芬克斯的語言，電影理論的藝術——莫薇／伍倫的《司芬克斯之謎》〉與〈女性主義電影論述與實踐——兼論艾妮絲華達的電影書寫〉兩篇傾向女性視點的文章，記載著個人這些年，在女性影展的大師回顧專題裡，重溫女性導演與理論家經典作品之時的知性悸動。

個人才疏識淺力有未逮，疏漏之處，尚祈讀者方家不吝指正。



前言

從攝影機鋼筆論到 鋼筆論攝影機

——在電影思考的年代

電影美學與電影史學研究向來都將新浪潮的其中一個革命性起跑點，上溯到1948年亞斯楚克（Alexandre Astruc）發表於《法蘭西銀幕》的〈新前衛之誕生：攝影機鋼筆論〉¹，這一篇重要的電影文論。作為第二次世界大戰戰後資深且重要的新聞人與文化人，亞斯楚克的評論觸角遍及時事政論、文學評議、戲劇評論，而且在這篇文章發表之前，已經寫就大量的電影評論，特別是對於法國當時的經典導演如克魯梭（Henri-Georges Clouzot）、布列松（Robert Bresson）的影評文字，無不體察深刻，洞見清明。

亞斯楚克所提出的「攝影機鋼筆論」一詞聞名於世，如同號角初響，營造了法國新浪潮電影千帆競發之前影評學派的美學氛圍。亞斯楚克開宗明義論斷，法國電影較之於默片黃金時期藝術試煉的榮光，活力已然喪失殆盡，第二次世界大戰直至1948年之間，法國電影幾乎淪為劇場的影像版（“théâtre filmé”），停滯在一種「表演」（spectacle）階段。亞斯楚克認為電影就像文學存在著多種文類與形式一樣，應該存在著多元的狀態。亞斯楚克枚舉了幾個例子，如老導演賈克費德（Jacques Feyder）曾經嘗試改編的不是一般的文學小說，而是孟德斯鳩（Montesquieu）的《論法的精神》（《L'Esprit de Lois》），另外，艾森斯坦也試圖將馬克思的

¹ Alexandre Astruc, “Naissance d’une Nouvelle Avant-Garde: La Caméra Stylo”, 《Ecran Français》, 144期, 1948年5月30日

《資本論》搬上銀幕。亞斯楚克因此認為，電影本來就具有思考的能力，「電影如同文學一樣，之所以能成為一門特殊的藝術，在於它的確是一種能夠表達任何思想內涵的語言」，因此，電影也應當逐漸走向一種「全新的表現方式」（nouveau moyen d'expression），「這是為什麼我將此一新電影紀元稱之為「攝影機——鋼筆」的原因。」（“C'est pourquoi j'appelle ce nouvel age du cinéma celui de la *caméra-stylo*.”）

接下來的新浪潮電影於1958年開始驟然風起雲湧，形成電影史上一股最具力量與指標性作用的電影運動。正如繪畫中的印象派或音樂中的無調性音樂與傳統決裂一般，新浪潮電影打開全新的視野，不論是在技術與美學實踐方式（低預算、短週期、實景拍攝、即興風格、紀實攝影、攝影機運動、大幅度跳接）、新生代青年導演的反叛精神、電影空間與剪接的新思維、電影生產與發行方式的革命經濟觀等等，諸此種種涉及電影整體經濟背景、產業技術條件、音像美學變革的相關議題，半世紀以來不知牽動了多少筆墨靈思，深入探討這個世界各地新電影共同的精神性前驅。

如果從電影實踐的觀點來看，亞斯楚克提出的「攝影機鋼筆論」，是「作者策略」（Politiques des Auteurs）概念最早的一次經典表述，也是後來新浪潮「作者導演」（auteur-réalisateur）與影片筆體（écriture）概念的推手。這一點是眾所周知的。但是，如果我們換一個角度，從電影論述的效應來看，這篇文章的重要性就更顯得彌足珍貴了，因為「攝影

機鋼筆論」的概念與說法不止期許了新浪潮電影實踐的千帆競發，「攝影機鋼筆論」實則更營構了後來電影論述研究相繼問世、百舸爭流的局面。事實上，也是因為亞斯楚克的這篇文章，而間接地促成了後續一系列富含開創性與啟迪精神的「《電影筆記》評論學派」的產生，所有今天研究法國新浪潮必讀的一系列文論，包括《電影筆記》的創刊號（1951）、楚浮的震撼性文章〈論法國電影的某種趨勢〉（《電影筆記》第31期／1954年）、巴贊的〈作者策略〉（《電影筆記》第70期／1957年）²，都緊接著在「攝影機鋼筆論」的新精神標竿之後出現，逐步深化了電影論述的格局。經典影評也相繼問世，楚浮、高達、夏布洛、希維特、侯麥等導演都曾經是極其優秀的影評主筆，長期以羅塞里尼、霍華霍克斯、尚雷諾、希區考克的電影語言作為影像思考的經緯，區隔出更富張力、立場堅定的評論位置。

誠然，「攝影機鋼筆論」的提出，原本是為了質疑電影的定型化概念、翻轉電影藝術實踐的精神，但是它卻同時更微妙地彰顯了「鋼筆論攝影機」不容小覷的論述活力。鋼筆伴隨著攝影機而生，知性論述與音像創造交互作用出夥伴關

2 François Truffaut, 〈Une Certaine Tendance du Cinéma Français〉, 《Cahiers du Cinéma》, N. 31, 1954.

André Bazin, 〈De la Politiques des Auteurs〉, 《Cahiers du Cinéma》, N. 70, 1957.

係，庶幾達成了電影思維力量的共構。

「攝影機鋼筆論」，是因為期許著電影能如同鋼筆一般，展呈攝影機的音像言說之道。

「鋼筆論攝影機」，是因為書寫電影是如此自發、是全然本能的，鋼筆記下了與攝影機的對望，記下了那分析的眼睛、那閱讀的位置，期許自身成為一次敏銳、細膩、神秘的銘刻過程，如同是一次內在的追尋。

經歷半世紀之後的今天，電影已經不僅像是亞斯楚克所期許的「全新的表現方式」而已了，電影持續展現強大的音像思維力量，無遠弗屆、無可取代。與此同時的是，電影理論追隨著電影實踐的步履，研究的學術工程同樣地逐漸架構起宏觀的視野。緣於科際整合趨勢發展的成熟，人文社會領域跨學科方法的介入與全面推展，電影研究方式可以是歷史評論的、美學分析的、產業經濟的、意識型態的，學術的視野大為開闊，多元思維並陳的電影思考年代，已隨之來臨。

電影思考的年代，不只是一種電影的文化需求、一股對電影的單純熱愛、一種費時費力舟車勞頓只為趕一場好電影的欲望而已。

電影思考的年代，不只是一種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綿無盡的影片美學系譜，電影思考的年代，更承繼了古典範型到當代學術論證格局的擺渡。更明確的說，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，一起共構了今日全方位多角度的電影思考的年代。

而這本小書的文字，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。