

新潮文庫

261

電影的奧秘

佐藤忠男 著
廖祥雄 譯





新潮文庫

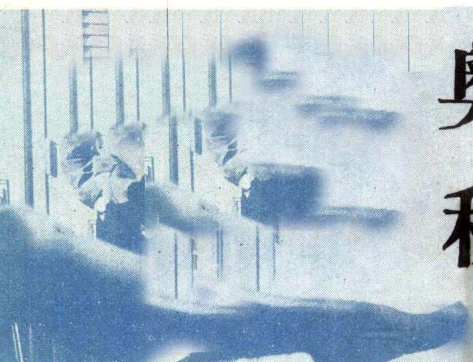
261

佐藤忠男 著
廖祥雄 譯



工业学院图书馆
藏书章

電影的奧秘



電影的奧秘

新潮文庫 261

原 著 者	佐 藤 忠 男
譯 者	廖 祥 雄
發 行 人	張 清 吉
出 版 者	志 文 出 版 社
地 址	臺北市天母一路40街8巷6號
郵政劃撥	六 一 六 三 號
電 話	8719141 • 8719151
初 版	七 〇 年 九 月
行政院新聞局登記證局版臺業字第 0950 號	

定價 120 元

(缺頁或裝訂錯誤隨時可調換)

目錄

譯序·····	一
映像是什麼？·····	五
人愛表情·····	五
從無生命的物質中看出表情·····	六
儀式——發生藝術的途徑·····	七
能不能活在沒有表情的世界裏？·····	九
與精神慣用語法的關係·····	一〇
電影所打開的可能性·····	一二
一、蒙太奇與映像美·····	一五
關於蒙太奇論·····	一五
關於記號論·····	一八
關於映像美論·····	二二

電影美的實際·····	二四
蒙太奇論的修正·····	三〇
二、充實畫面的方法·····	三三
眷戀周遭世界的眼睛	
所創造的新鮮映像·····	三三
單一鏡頭之美為電影的基礎·····	三三
連續攝影的意義與效果·····	三七
地下電影的基礎為小型電影·····	三八
作家的眷戀所產生的新風情·····	三九
把生活形式與韻律定影在膠片上·····	四〇
單一鏡頭的表現實例·····	四二
「撥格」的效果·····	四二
演出意外性的鏡頭伸縮·····	四三
單一鏡頭喜劇·····	四四
「特技攝影」的構想·····	四四

有意圖的遠景技法·····	四六
開場遠景的典型·····	四六
突出的遠景三例·····	四七
由構圖所產生的訴說力之變化·····	四九
強調光影的表現手法·····	五〇
一九二〇年代德國的電影藝術爭論·····	五〇
熱中於利用光影演出的黑澤明·····	五三
為強調陽光而使用影子的效果·····	五四
以激烈的映像所抓住的陽光·····	五五
在背景製造氣氛的方法·····	五六
託以憂鬱心情的背景·····	五六
小津安二郎絕妙的背景效果·····	五七
使背景含有具體意義的表現·····	五八
陳設於背景裏的戲劇·····	五九
可引起深刻印象的花朵使用法四例·····	六一

在廢墟上綻開的畫家心中的花·····	六一
開在女江湖客心中的紅血花·····	六二
開在鄉下籬笆上代表男性溫情的花·····	六三
因無情的暴力而凋謝的廣島之花·····	六四
用鏡子造成富於印象的場面·····	六五
做為自我愛慕的象徵·····	六五
做為命運安排會合的象徵·····	六七
做為強調絕望的表現·····	六八
做為強調悲痛情境的手段·····	六九
隱秘於單一鏡頭的意義·····	七〇
在風俗的描寫上刻劃·····	七〇
特別意義的吉村導演·····	七〇
訴諸知識與體驗的短鏡頭·····	七一
基於導演體驗的演出·····	七三
以富有意義的畫面來表現導演的意圖七四·····	七四

以畫框選取的最佳演技……………七五

「電影即框也」的真諦……………七五

補救不成熟演技的富於伸縮性的框圍七六

排斥特寫的溝口健二……………七七

演技指導的兩個流派……………七九

三、攝影技巧的趣味性……………八一

俯瞰攝影所產生的情感……………八一

在基督教國家難於成長的俯瞰思想……………八一

表現憐憫的俯瞰構圖……………八三

『西鶴一代女』的俯瞰構圖……………八三

以攝影角度表現反轉的心理關係……………八五

以搖攝表現的着眼點……………八七

漫無目標的重複搖攝……………八七

替作者精神代言的攝影技巧……………九一

重視客觀描寫的雷諾的攝影機……………九三

表現主角主觀的搖攝……………九三

用廣角與望遠鏡頭所切取的世界……………九四

用多架攝影機拍攝同一鏡頭……………九四

發揮鏡頭的特性以增加表現幅度……………九七

使用多架攝影機以刻劃異質視線……………九八

把望遠鏡頭的趣味性在搖攝中活現……………九九

黑暗中的閃光……………一〇〇

用閃電呈現的美麗映像……………一〇〇

以閃光效果暗示人生的轉機……………一〇一

分開現世與靈界的燈光設計……………一〇三

與黑暗對比的燈光使用法……………一〇四

雲——仰角與俯瞰的意義……………一〇五

使雲朵生動的精彩場面……………一〇五

稍具仰角的遠景可加深印象……………一一〇

託身命運的仰角……………一一一

反抗命運的俯瞰……………一一三

表現心向的傾斜構圖……………一一四

給予強烈印象的傾斜構圖……………一一四

以攝影機的傾斜表現心向……………一一五

用傾斜攝影表現傾向死亡的心理……………一一六

用傾斜構圖表現瘋狂世界……………一一七

傾斜構圖再考……………一一九

『永恆的回轉』中的傾斜構圖……………一一九

代主角的心理狀態辯護的構圖……………一二〇

稻垣浩的浮雕式攝影……………一二一

以「主觀攝影」造成新鮮的構圖……………一二二

左右對稱的形式演出……………一二四

用平凡的手法把名著電影化……………一二四

在平凡中講究的演出……………一二六

用演出而不用演技的情感表現……………一二七

貫徹形式以超脫形式……………一二八

四、映像的連接法……………一三〇

凝視鏡頭與閃爍鏡頭……………一三〇

從現實到夢想的世界……………一三〇

楚浮的技巧……………一三三

內在流動感的表現……………一三四

鏡頭長短的意義……………一三六

塞納河左岸派的工作……………一三七

含蓄於眼神的情感……………一四一

以人物的心境拍攝事物的攝影眼……………一四一

見雪驚訝的眼睛……………一四二

「觀眼」演出的能手——狄西嘉……………一四三

以多樣的深厚情感增加表現的幅度……………一四五

演員與觀眾的同時體驗……………一四六

以主角的「觀眼」所拍攝的奇特作品……………一四六

『最後逃生』中細膩的攝影眼……………一四七

叛逆電影文法的布列松……………一四九

如何呈現「觀眼」所看到的東西……………一五二

帶有諷刺意味的鏡頭連接……………一五三

『畢業生』中輕鬆有趣的鏡頭連接……………一五三

喚起諷刺印象的鏡頭連接……………一五五

用久了的手法也得看如何用法……………一五六

在『諸神的慾望』中的例子……………一五七

超越時空的重疊……………一五八

以重疊表現感情的凝塊……………一五八

自然的連接與出人意表的連接……………一六〇

以重疊表示時間過程……………一六〇

重疊的移情效果……………一六一

反覆映現的表現法……………一六二

以同一位置呈現時間過程……………一六二

黑澤明的反覆技巧……………一六三

『大國民』中的反覆鏡頭……………一六四

諷刺性效果的着眼點……………一六五

攝影機「推近」的涵義……………一六七

不依鏡頭伸縮的伸縮表現……………一六七

由於必然性產生的黑澤明的表現技巧……………一六九

在未有鏡頭伸縮的時代裏所用的功夫……………一七〇

剪接特有的手工味……………一七一

倒敘場面的表現與效果……………一七二

有規律的反覆重疊……………一七二

把倒敘形式明確化的大衛連……………一七四

在現時場面中出現過去……………一七四

着眼於現時與過去之間混亂的雷奈……………一七八

在『一段情』中

所看到的倒敘形式新貌·····	一八一
突然闖入而涵義不明的鏡頭·····	一八一
到高潮才明朗化的構成之謎·····	一八四
以倒敘形式呈現壓縮的人生·····	一八五
隱藏倒敘的效果·····	一八六
短鏡頭分割的效果·····	一八六
鏡頭的數量問題·····	一八六
小津在表現上的細膩性·····	一八七
以鏡頭分割伸縮時間·····	一八九
以鏡頭刻畫韻律·····	一九〇
活用遠景與特寫的特性·····	一九一
客觀描寫的遠景與主觀描寫的特寫·····	一九一
溝口、小津、增村、地下電影作家·····	一九二
以特寫的多用造成壓迫感·····	一九三

活用望遠鏡頭的大島渚·····	一九四
遠景、中景、特寫的基本·····	一九六
可悲的夏布洛·····	一九六
攝影機位置的基本·····	一九七
遠景的效果·····	一九八
遠景與特寫的關係·····	一九九
極大遠景的涵義·····	二〇二
補救未成熟演技的鏡頭連接·····	二〇三
使用非職業性演員來增加實感·····	二〇三
用電影技巧調整演技的時間·····	二〇五
以適當的鏡頭連接掩飾拙劣演技·····	二〇九
以單純的動作鏡頭·····	二〇九
發揮外行演員的優點·····	二〇九
五、電影上的象徵與謎·····	二一一
威爾斯與費里尼的作法·····	二一一

象徵的深與淺……………二一五

探究象徵意義的安東尼奧尼……………二一八

在探問中看事實……………二二一

提出謎的電影……………二二四

感覺到謎的眼睛……………二二五

故事主義問題……………二二六

高達與美國警匪片……………二三〇

魅惑的謎……………二三四

六、鬧喜劇與現代電影……………二三五

鬧喜劇的復興……………二三五

費里尼與高達的任務……………二三六

新潮電影作家所針對的東西……………二三七

強烈諷刺的殘酷性……………二四〇

表現現代混亂的方法……………二四五

對政治狂熱的嘲笑……………二四六

性喜劇的導入……………二四九

笑不出來的「無聊！」……………二五一

七、關於電影的形式美

——『龍女登門』考……………二五三

精巧的序幕……………二五三

走小津路線的加藤泰……………二五四

細心的鏡頭分割……………二五五

長短鏡頭的妙用……………二五七

超低角度的着眼點……………二五八

類似最後晚餐的構圖……………二五九

頗為風趣的固定鏡頭……………二六一

活用新藝綜合體的畫面……………二六二

電影用語解說……………二六四

譯序

記得在民國六十六年六月間，在臺視的「百聞一見」節目中，以「神奇的電影藝術」爲題，主講了一系列有關電影藝術的內容，介紹電影的各種基本知識與技巧，俾使一般觀眾對電影有更多的瞭解與認識。祇是相關的播映資料難覓，講了四次就沒再播下去了。不管當時的收視率如何，值得我安慰與鼓勵的，就是有不少觀眾的直接反應，有位觀眾很高興地對我說：「我現在知道爲什麼演員在銀幕上看起來那麼神氣了，原來是用仰角拍的！」真沒想到有那麼多的人渴望着對電影更深一層的認識。這使我一直想寫一本深入淺出而能讓大家都對電影更瞭解更感興趣的書，但也由於資料之不易獲得，難於着手撰寫。

最近經由森堯老弟的介紹，認識了志文出版社的老闆張清吉先生，他認爲目前有關電影的書籍，譯自英文書者較多，很少從日文書翻譯過來的，其實有關電影藝術的日文論著汗牛充棟，他手頭上就有好幾本從日本買回來的，但是到現在還沒有找到人翻譯。我表示願意一試，就從他藏書裏選了一本佐藤忠男寫的『電影的讀法——映像設計之謎與理論的解明』。本來祇是想藉翻譯的機會多精讀一本書，但沒想到把書帶回來細細一讀，發現它的內容竟與我這兩三年來一直想寫的不謀而合，所以翻譯起來特別起勁，祇花了三個月的時間就把它全翻出來了。因此，本書雖非自己的創作，却表達了我想寫一本能讓大家都瞭解與認識電影藝術的書的心願。

本書原名爲『電影的讀法』，就是如同國文的讀法或物理化學的讀法一樣，告訴我們如何去「讀」電影，但「讀」電影在我們的語言習慣上不易被大家接受，而原名的副題「映像設計之謎與理論的解明」，也嫌太長而艱澀，恐怕一般讀者會錯以爲是什麼高深的學問而不敢去碰它，所以用這兩個原名做爲中文書名都不太合適。但不管主題也好、副題也好，都意味着用一些方法讓我們知道蘊藏於電影底處的東西，那不就是電影的奧秘所在嗎？奧秘本身雖然深奧隱秘，但它的神秘性却普遍地吸引人，因爲一般人的心理都有喜歡揭開一切事物奧秘的傾向。這就對了，『電影的奧秘』，多迷人的書名！

原著者佐藤忠男，生於一九三〇年，爲當代日本著名電影評論家，著作頗豐，除了本書外，還有『黑澤明的世界』、『日本電影思想史』、『大島渚的世界』、『現代世界電影』、『現代日本電影』、『電影與人的形成』、『小津安二郎的藝術』等。

他在本書中完全用具體的例子，來解明電影的主要構成因素——映像的形成與特質。他認爲要瞭解電影，必須先從映像的瞭解着手。映像並非一般所認爲的單純的機械性寫真，它有表情，它有靈魂，可以說是人類本身的表情與靈魂的反映。我們都知道電影是蒙太奇的藝術，因此一個一個的鏡頭，即使本身沒有什麼意義，却可由前後的鏡頭連接來產生意義，而使它們變成有意義的東西。其實，除了特殊的蒙太奇之外，如果沒有內容充實的一個一個鏡頭，也就無法充實整個的作品內容。所以電影的基礎，最主要的，在一個一個鏡頭上，也就是在一個一個鏡頭的美與意義上。由於這些有美有意義的一個一個鏡頭組合而成的電影映像，才能使我們感覺到表情有靈魂。

本書共分「蒙太奇與映像美」、「充實畫面的方法」、「攝影技巧的趣味性」、「映像的連接法」、「電影上的象徵與謎」、「鬧喜劇與現代電影」、「關於電影的形式美」等七章。除了第一章略述有關電影映像在藝術上的哲學論點外，在其餘各章逐一析述造成電影映像的種種表現技巧，諸如遠近、光影、框圍、俯仰、推拉、搖攝、倒敘、主觀攝影、鏡頭長短、反覆映現、鏡頭連接等等，以及由於這些技巧所表現出來的內容特質，諸如象徵、喜感、諷刺、形式美等等。然而，電影表現上的種種技巧，與由於這種技巧所表現的內容密切地連結在一起，極端地說，也有由於技巧本身表現主題或思想的情況。關於這種表現與內容的關連，本書儘量用具體的例子來說明。尤其是在新電影的例子中，混用了舊默片時代的電影與戰前的電影的例子，俾將電影的表現，從舊時代開始，在歷史的流動中捉住，然後再把這些電影的表現連在一起探討。

本書中所列片名與導演姓名，有關歐美影片，由於原著祇有日文譯名而未列原文，爲使讀者便於參考對照起見，均在括弧內加註導演姓名與片名的原名，以及出品年限。這個加註的工作却花了我不少時間，因爲日譯片名，很多是意譯，並非直譯，加上沒有年限，找起來相當困難。所幸的是，除了極少數外，大部份都找出來了，連演員與有關的人名及詞彙，也都一一附註了原文。影片的中文譯名，原則上，在本地上映過的，都依照本地的譯名；未放映過的，有的照原本片名直譯，有的根據日譯片名再翻譯過來。至於日本影片，除了少數幾部在本地上映過的用本地譯名外，其他都用直譯，所以可從中文譯名中找出日本原名的蛛絲馬跡。至於一些譯註，也都直接加註於括弧內，不另闢附註欄，以避免讀者爲了要看註解而在書

中翻來翻去的麻煩。

本書之逐譯，至爲倉卒，其中失誤之處，在所難免，尙祈各位先進與讀者不吝指教。

一九八一年七月 譯者識於永和寓所

映像是什麼？

人愛表情

人能不能愛上沒有表情的東西？我想不能。人愛人的表情，表情就是人的態度、認識、情緒。表情呈現於臉上時最容易讓人瞭解，而且也最豐富。但我們都知道，手也好，腳也好，甚至於些微的身體動作也好，都可能具有各自的表情。當這些表情彼此相容而對彼此的作用輝映着肯定的期待時，人就有希望，就有自信，並在自己內裏感覺到滿溢的力量。

當然，有的人說愛海，有的人說愛山。也有愛花草，也有愛土地，也有愛火車頭，也有愛自家汽車的人。那麼，這些無生物究竟有沒有表情呢？我想是有的。但這種表情並不像人的表情那樣客觀地存在着。祇有人在跟它們深深地發生關係後，從它們的形態或動態中投射自我希望或絕望的標誌來觀察時，它們才有表情。

人用語言來傳達意義，但用表情的感情傳達，大概要比用語言的意義傳達，實行得更早。因為狗或貓也能瞭解人的表情，牠們能從人的表情中，覺察出敵意或好意來，而在不同的覺察中反應出具有不同表情的身體動作或叫聲。

從無生命的物質中看出表情

表情先語言而存在，但語言的存在却促成了表情的進步。能用語言解釋表情意義的人，也逐漸地從本來就沒有表情的無生物中看出表情來。直到他們能從大海、山嶺，或草木中看出表情來的時候，就產生了神話。動物對表情的反應，祇能說是單純的條件反射，但持有語言的人類對表情的反應却相當複雜。動物祇有從跟自己相對的動物中看出對自己懷有敵意或好意的能力，人類却進一步地想從一顆橫掃夜空的流星上，覺出它對自己懷的是好意或是敵意。高聳的山峯、洶湧的海浪、氾濫的河川，究竟都向人類顯示了何種表情？我們的祖先爲了想從這些自然現象中看出表情，曾經聚精會神地去凝視，去靜聽，而將籠罩於萬物的表情主體，名之爲神，神以表情呈現於人前。

即使不去想像原始人的心性，我們也可以從童年的回憶中找出同樣的情境。當你小時候生病躺在床上仰望時，你會把天花板上的節孔與花紋，看成一幅風景畫。這種風景帶着無限的寂寞表情，而使人產生恐怕會整個兒被這個風景吸進去的恐懼感。祇要閉着眼睛，你就不必看它，但你會覺得看不行，因爲這個風景帶着表情在向你訴說。

隨着年事的增長，這個風景又變回單純的節孔與花紋。其實，年幼的人一開始就知道那祇不過是木板上的節孔與花紋，但他們大概具有明知如此也要去覺察表情的強烈能力。另一方面，當一個人罹患精神分裂症時，不知何故，會異常地甦醒從無意義事物中看出恐怖表情的能力。

原始人與幼兒相似，而從另一種意義上來看，說不定也與精神分裂症患者相似。他們從萬物中看出表情，並將萬物的運行當做具有表情的力量相剋而把握住。大海的憤怒、河川的苦悶、山巒的憂愁，一切都帶着表情，人類一定是想跟這些表情和解而付出了不少的代價。

這些表情，大概是人類從自己內裏的感情作用想像出來的。以我自己而言，我之所以看出來天花板上節孔的寂寞表情，不外乎由於自己感到寂寞所致。因為我瞭解寂寞這個感情，也感覺到寂寞就是被周圍所遺棄的不安感，所以我才能把孤存於天花板上的節孔看成寂寞的癡塊。妙的是，這並非由於我孤獨而使我感覺到節孔寂寞，相反地，是由於節孔寂寞地望着我，因而使我感覺到寂寞。

對於原始人而言，這種情況是一樣的。在他們感覺到氾濫的河川在憤怒之前，早先知道憤怒所代表的是什麼。因此當他們在由人類之憤怒所引起的現象與由河川之氾濫所引起的現象之間，找到了共通點的時候，把河川的氾濫看成河川的憤怒，而對它產生恐懼感。他們把其他現象用共通的概念捆起來，而從其觀念的連結上，感覺到無生命物質或自然現象的生命，同時也看出它們的表現。由此，持有語言的人類，可給無生命的存在帶來表情，這就是神話的世界。

儀式——發生藝術的途徑

不久，人類開始知道在自然界中存在着法則性，基於這種法則性，也知道有對它作某種程度的操作可能。於是，自然就變成不再是可怕的东西了。既然不可怕，也無從感覺自然的憤怒。同樣地，當你長大之