

電影究竟何在？它就在你的身邊，充斥於城市中的每一角落，集影像與情境於一身的持續奇幻演出。

電影城市

The Cinematic City

編者 大衛·克拉克 (David B. Clarke)

合譯 林心如、簡伯如、廖勇超

策劃 林志明



電影城市

The Cinematic City

編者 —— 大衛·克拉克 (David B. Clarke)

譯 —— 林心如 簡伯如 廖勇超

策劃 —— 林志明 (LIN Chi-Ming)



國家圖書館出版品預行編目資料

電影城市／大衛·克拉克 (David B. Clarke) 著；林心如 簡伯如 廖勇超譯 -- 初版 -- 臺北縣新店市：桂冠，2004 [民 93]

面：公分。

含索引

譯自：The Cinematic City

ISBN 957-730-479-6 (平裝)

1.電影與社會

987.2

93010371

08603

電影城市

The Cinematic City

編者——大衛·克拉克 (David B. Clarke)

譯者——林心如 簡伯如 廖勇超

策劃——林志明 (LIN Chi-Ming)

責任編輯——龍傑娣 劉彥廷

出版者——桂冠圖書股份有限公司

地址——台北縣 231 新店市中正路 542-3 號 2 樓

電話——02-22193338 02-23631407

購書專線——02-22190778

傳真——02-22182859~60

郵政劃撥——0104579-2 桂冠圖書股份有限公司

印刷廠——海王印刷廠

裝訂廠——欣亞裝訂公司

法律顧問——端正法律事務所

永然聯合法律事務所

初版一刷——2004 年 8 月

網址——www.laureate.com.tw

E-mail——laureate@laureate.com.tw

本書若有缺頁、破損、裝訂錯誤，請寄回調換

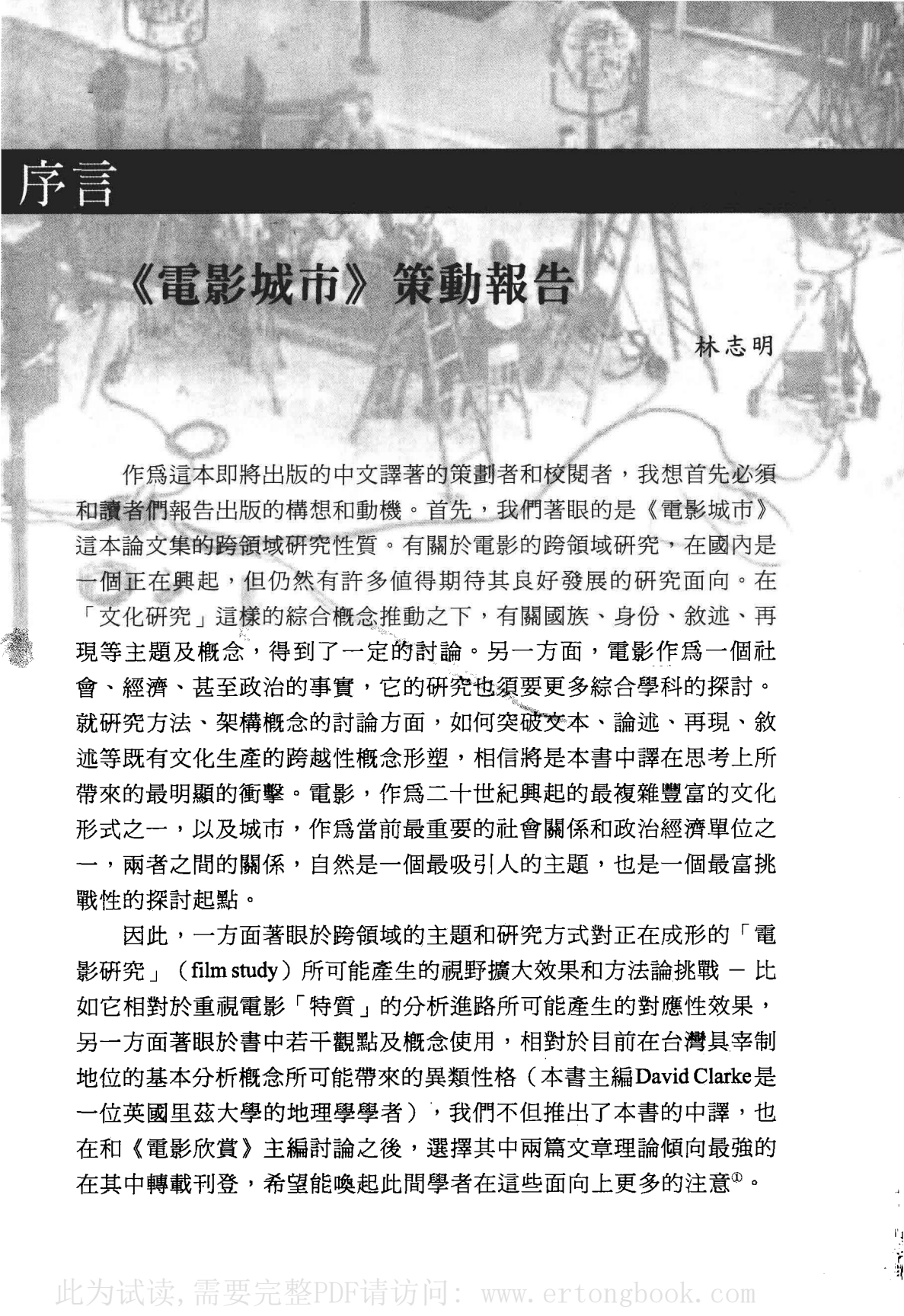
ISBN 957-730-479-6 定價 —— 新台幣 500 元

Editorial matter ©1997 David B. Clarke
Individual contributors © 1997 respective contributor
Collection © 1997 Routledge

All Rights Reserved.

Authorised translation from English language edition published by Routledge, a
member of the Taylor & Francis Group.

Complex Chinese translation copyright © 2004 by
Laureate Book Co., Ltd.



序言

《電影城市》策動報告

林志明

作為這本即將出版的中文譯著的策劃者和校閱者，我想首先必須和讀者們報告出版的構想和動機。首先，我們著眼的是《電影城市》這本論文集的跨領域研究性質。有關於電影的跨領域研究，在國內是一個正在興起，但仍然有許多值得期待其良好發展的研究面向。在「文化研究」這樣的綜合概念推動之下，有關國族、身份、敘述、再現等主題及概念，得到了一定的討論。另一方面，電影作為一個社會、經濟、甚至政治的事實，它的研究也須要更多綜合學科的探討。就研究方法、架構概念的討論方面，如何突破文本、論述、再現、敘述等既有文化生產的跨越性概念形塑，相信將是本書中譯在思考上所帶來的最明顯的衝擊。電影，作為二十世紀興起的最複雜豐富的文化形式之一，以及城市，作為當前最重要的社會關係和政治經濟單位之一，兩者之間的關係，自然是一個最吸引人的主題，也是一個最富挑戰性的探討起點。

因此，一方面著眼於跨領域的主題和研究方式對正在成形的「電影研究」（film study）所可能產生的視野擴大效果和方法論挑戰——比如它相對於重視電影「特質」的分析進路所可能產生的對應性效果，另一方面著眼於書中若干觀點及概念使用，相對於目前在台灣具宰制地位的基本分析概念所可能帶來的異類性格（本書主編David Clarke是一位英國里茲大學的地理學學者），我們不但推出了本書的中譯，也在和《電影欣賞》主編討論之後，選擇其中兩篇文章理論傾向最強的在其中轉載刊登，希望能喚起此間學者在這些面向上更多的注意^①。

《電影城市》（*The Cinematic City*）主旨在於探討電影和城市之間的多樣關係，雖然就電影和（後）現代城市在人的感知結構上所代表的流動性革命（一個曾被波特萊爾和班雅明大加發揮的主張），就城市在電影中出現的頻率之高和中心性地位（它不只是場景，更經常是一位隱身的主角），就（後）現代城市本身在形成的過程之中，電影所扮演的積極角色（而不只是一個事成之後的「反映者」），就（後）現代城市本身所具有的電影經驗特質（而這不必等到范圖里和布希亞提示便已為電影作者們明白感知），電影和城市間關係，卻是一個晚近興起的研究主題。除了主編David Clarke提到的數篇論文，專書大約只有一本《電影地理學》、一本《電影中的城市》、和一本《電影與後現代》^②。《電影城市》這本書是在1997年由Routledge出版的，到了2001年另一家英國的出版社Blackwell出版另一本論文集《電影與城市》（*Cinema and the City*）時，編者Mark Shiel除了《電影城市》之外，也只能加上《電影與建築》、《想像現代城市》這兩本著作^③。

要解釋這個現象，我想除了理論架構及關懷面向的轉換之外，也涉及電影研究晚近的歷史，包括它和社會學間的稀少接觸，以及以電影語言為研究重點的傾向。將電影研究作為學術場域中的一項，進而研究其學門進展中的策略進程及其在學術空間及其它生產空間中的位置聯結，乃是James Hay（美國伊利諾大學口語傳播系）文章中討論的重點之一。Hay認為電影研究以電影史為主是為了建立學門的獨立地位，和文學研究結合則因而獲得了美學上的血統證明。但就在這樣作的同時，同時也把電影建立為一個具有單獨明顯歷史，及特定語言模式的對象。這樣的發展，卻對電影在文學或文化之外，更進一步的跨領域研究產生阻礙作用。

以上是由消極的角度來談電影與城市主題研究的延遲，積極地說，社會與文化理論發展上的「空間轉向」（spatial turn）是要到1970年代才開始發生：「自從1970年代開始，（廣義）左派的社會文化理論逐漸認識到空間作為組織範疇的益處，以及『空間化』概念可以用來分析及描述現代和（尤其是）後現代的社會與文化。」^④這其中的重要理論作者及作品，比如Henri Lefebvre的《空間的生產》（1974）、

傅柯的《知識考古學》、《監控與懲罰》（1969, 1975）、David Harvey 的《後現代條件》（1989）、詹姆遜的《後現代主義或晚期資本主義文化邏輯》（1991），以及 Edward Soja 由《後現代地理學》（1989）以來的一連串作品中立場鮮明的主張：以歷史／空間對立作為現代／後現代的主要分野。

在歷史性的解析模型裏面，「社會的」常被視為和下層結構有關，而「文化的」則被視為和上層結構有關。相對地，空間轉向把這個對立攤開，使得社會研究和文化研究可以在同一個分析平台上進行。在研究社會關係如何在空間中得到組織的同時，也可連結到分析權力和規訓如何分佈於文本空間及文化產品的空間組織之中。這個空間組織是具有地理政治學意含的，甚至針對好萊塢這樣的生產者而言，更是具有全球性的操作空間。另一方面，新好萊塢的崛起，使得它的影片不再只是電影文本，而是被稀釋到一連串複雜的文化商品及呈現管道之中，包括電視、錄影帶、DVD、網路、音樂、廣告、衍生商品和流行文化。電影，與其說是獨特經驗的來源，不如說是這些異質場域的連結結點，這時文本分析變得效力有限，而空間化的概念正好可以適當地進行發揮。

接著，我將著重由電影和電影研究的角度來談論本書出版意義。其實，《電影城市》也在談電影在（後）現代城市興起及形成過程中所扮演的角色。在空間轉向中，為什麼是城市 and 電影最能產關聯？城市生活中的感知形態又如何與電影結合？現代性、後現代性和城市、電影間的關係如何解析，這些都是 David Clarke 在文中第二節「（後）現代性與城市」中處理的問題。由這一節的命名便可看出來，《電影城市》論文集雖然展現出空間轉向對電影研究的重要影響，但整本書的結構方式基本上還是歷史性的，以年代作為主要排列順序。全球化的議題，在這本書中仍不明顯，因而城市作為全球化過程中的超越國家重要性的討論基點，也尚未被突顯出來。這一點，也就要等到更晚近的書籍如《電影與城市》論文集來完成了。

接下來，我想要討論的是，由影像理論的角度，探討本書提出的一些突破性的觀點。

框取與溢出

《電影城市》的主編David Clarke在他所寫的導論文章中提出了兩個有關電影影像地位的基本概念，框取與溢出（framing and leaking out），我想相對於把電影影像視為一種「視覺再現」的主流觀點，這兩個談法都是具有根本的革命意含。而且，當我們審視這兩個架構性概念時，又會發現它們之間其實帶有一種關聯性。

首先由框取的概念談起。就這個面向而言，電影影像和攝影影像所遭遇的問題十分類似：如果我們由影像作為現實的機械性複製^⑤出發，那麼，不論是攝影或是電影影像，便會進入由紀錄或反紀錄（表現、抽象、蒙太奇）此一組相對概念所組成的論域。如同攝影論述裏一直有形式主義和寫實主義此起彼伏的對抗^⑥，電影的理論陣營裏，也一直存有著重現實的直接呈現及相對的著重影像操縱的兩派（見該文第三節引Shaviro語）。然而，再現基本上是一個符號關係的問題，是一個以一物取代另一物而進行的代表關係（representation這個字眼也指代議政體），在此框架下，「視覺再現」將永遠是可疑的或是充滿爭論的：因為視覺符號（形像）（在言理中心主義之下）是個比較不完美的符號，它的意義流動而不易固定，它的效果更鮮明但反而因此容易令人將它和原本相混淆。

David Clarke在「電影、理論、空間」這一節所提出的另一種理論進路主要由班雅明而來。班雅明在他著名的《機械複製時代的藝術品》一文中，強調了電影的「觸覺」性更勝於「視覺性」。關於這一個取向和它與藝術史維也納學派之間的關係，我想David Clarke已說得夠清楚，不需要再作太多的補充。唯一可以說的是班雅明除了觀看經驗外，還強調了拍攝過程也是如此，而這正是布希亞於70年代重讀本文時所特別強調的重點。有關於電影影像的觸覺性和視覺性特質，這個理論進路的分野，究竟有什麼樣規模的重要性，我想可以用下面這

個問題來加以轉換和表達：以「擬似物」（*simulacrum*）來談影像和以「視覺再現」（*visual representation*）來談影像，這之間究竟有什麼樣差別？我想，這其中最大的差別是，我們會由此進入一個十分不同的論域。這個論域裏的討論焦點和觸覺（手的動作）相關，並可由下面的一系列關鍵字表達出來。在討論影像時（不論是攝影影像或是電影影像），這樣的進路會著重：「捕捉」（*capture*）、「佔用」（*appropriation*）、「收藏」（*collection*）、「著迷」（*fascination*）、「題材」（*subject matter*）、「它者」（*otherness*）、「侵犯性」（*aggression*）、「權力」（*power*）、「掠奪」（*predation*）、「引述」（*quotation*）^⑦。

David Clarke 是以電影與身體的關係作為他主要的影像理論思線索。我想，有另一條線索可以來展現再現概念之外的影像思考，這個線索便是「框架」本身。我認為，基本上，電影的操作和攝影一樣，皆是一種對於現實或對象物的「框取」（*framing*）。換接上其它更具觸覺性的語言，這便是「截取、捕捉、佔有、收集」，這一連串字眼所根據的基本動作。是這個動作使得流動世界的一部份被截取了出來。雖然這個框架設立的動作是使得再現得以成立的條件，但它發生在再現的構造之前，或說，在它之外。不同的電影會以不同的方式來對待這個初始的不連續性，而我們最習以為常的，好萊塢的經典形式便是設法以一套被廣泛接受的「電影文法」抹除這個不連續性的存在。在另一個極端，我們或可以台灣導演侯孝賢的作品為例。由中文的早期論述來看，侯孝賢經常被視為單鏡長拍美學的東方體現。但如果我們觀察最近譯出的法文作者群所著的「侯孝賢」論文集^⑧，卻會發現，不連續性原則更是這些作者所共同特別標舉出的特質。而且這個特質被稱為他電影中的「系統」，比如《兒子的大玩偶》中鏡框內行進方向切換、《風櫃來的人》之中的暴力突然湧現、《冬冬的假期》中的視點切換、《悲情城市》中的文雄之死後接續到的老鷹飛揚……另一方面，所有的觀察者也都指出，視覺框（門洞、窗洞），在他的電影中，也有特別豐富的使用。

影像，因此是由框取而來，它基本上是一種流動中的截斷。巴特在《明室》中有一個段落具有一種令人驚憾的效果，另人深思。他

說，在成千上萬的「照片」之前，他感受不到「外場」的存在^⑨。這種外場存在的特質，卻是電影影像的基本特質：電影中的人物在離開框架之後，「仍然繼續生活」。只有在那些令他感受到「刺點」的照片中，出現了「外場」：在看不見的世界裏，人物繼續存在，幻想可繼續進行。「於是，刺點可說是一種微妙的外場，仿佛影像使得慾望越出照片給與觀看的事物之外，被推動了起來」。^⑩同樣是框取的影像，外場的存在，對於攝影影像來說，是一件珍貴的事情，對於電影來說，卻是一件自然的、不費力的事情。

在這裏，我們面對的是和框取動作看似相反但又互補的一個奇異現象，影像的「溢出」（leaking out）。由這裏，我們可以回到 David Clarke。因為在他的文章中，框架的溢出，經由布希亞，被推導到另一個極端。在他文章的開頭，他便引用了布希亞的一段話：美國電影不只是在電影院中，它像是直接走出了電影院，存在於整個城市之中。（整個布希亞命名為《美國》的遊記，因此也可以被讀作一本後現代美國搖鏡（traveling））。David Clarke由此接續班雅明承接維也納學派的重大主題：「感知結構」的基本變革。電影所生產的不只是一種新的感知材料，同時也是一種新的「感知形式」。這個感知形式和現代生活中的速度感有關，也和現代城市的經驗同時發生，成為其形塑過程的重要原則（如同沙特曾說過的，紐約是個必須坐在汽車裏觀看的城市）。於是電影對於真實的「捕捉」，便要用一個更複雜的方式去理解，因為它和真實之間的關係遠比再現所能提示的關係更為複雜。再現總將我們引入一個原本（original）與複製品（copy）之間的關係論域，而電影的經驗卻帶來相反經驗的尖銳現代版本：電影早已溢出於景框之外（外場），甚至溢出於電影的觀看機制（cinematic apparatus）^⑪之外，散佈於現實之中。那被我們慣稱為電影的事物，只是它本身的例外性版本之一（cinema is an exceptional version of itself），而「電影城市」（cinematic city），不只是電影中的城市，也不只是電影於此中被製造、傳播、消費的城市，而是一個普遍的，外在於慣常電影概念的存在了。

註釋

- ① 這一期專題名稱爲「電影城市與電影研究」，卷號爲《電影欣賞》民國 92 年春季號，第 21 卷第 3 期，總號第 115 號。
- ② 詳見 David B. Clarke 文末書目中 Aitken, Gold(1984), Friedberg 等各條。
- ③ 這三本作品分別是 Mark Shiel and Tony Fitzmaurice eds., *Cinema and the City: Film and Urban Society in a Global Context*, Oxford and Malden Mass.: Blackwell, 2001. François Penz and al. eds., *Cinema and Architecture*, London: BFI, 1997. James Donald, *Imaging the Modern City*, London: Athlone, 1999.
- ④ Mark Shiel, "Cinema and the City in History and Theory", in Mark Shiel and Tony Fitzmaurice eds., *Cinema and the City: Film and Urban Society in a Global Context*, op. cit., p. 5.
- ⑤ 班雅明所談的機械性可複製性其實重點不在這裏，也就是不在於影像與現實間的逼真重現，而在於影像與影像間的可機械複製性。當布希亞以麥克魯漢（McLuhan）的理論來重讀班雅明時，這一點便變得很明顯。在討論工業性的大量系列生產時，他指出班雅明「顯示出再生產（複製）吸收了生產，改變了它的目的，使得產品和生產者的地位起了變化。他指出藝術的場域中，電影和攝影也是直接受到複製的籠罩，而且也就是在這裏才展開二十世紀的新領域，不具有『古典的』生產性。」Jean Baudrillard, *L'échange symbolique et la mort*, Paris : Gallimard, 1976, p. 86.
- ⑥ Cf., Susan Sontag, "Photographic Evangels", in *On photography*, New York: Double Day, 1990 (1977), pp. 115-149.
- ⑦ 比如宋姐的《論攝影》一書，便充滿了這樣的字眼。
- ⑧ 龍傑娣編，林志明等譯，《侯孝賢》，台北，國家電影資料館，2000。
- ⑨ Roland Barthes, *La Chambre claire*, Paris : Etoile/Gallimard/Seuil, 1980, p. 90.
- ⑩ 同上，p. 93，我的譯文。
- ⑪ 讀者可以在 James Hay 的文章發現有關「電影觀看機制」的理論發展的描述及批評。

作者簡介

詹姆斯·賀依 (James Hay)

任教於美國伊利諾大學口語傳播系，其關於電影的著作相當廣泛，如《法西斯主義統治下義大利的常民電影文化》(*Popular Film Culture in Fascist Italy*, Indiana University Press, 1987)。

大衛·克拉克 (David B. Clarke)

任教於英國里茲 (Leeds) 大學人類地理學系，已出版多種關於地理學主題的書籍，近年從事關於消費社會地理的研究，計劃出版《商品、符號與空間》(*Commodity, Sign and Space*, Blackwell)。

科林·麥克阿瑟 (Colin McArthur)

曾任職於英國電影協會，目前為自由作家與講師。寫作主題以好萊塢電影、英國電視及蘇格蘭文化為主。作品包括《電視與歷史》(*Television and History*, BFI, 1978) 等書。

尤利安那·布魯諾 (Giuliana Bruno)

哈佛大學視覺與環境研究學系副教授，研究主題以電影及文化理論為主。著有《在燃燒的地圖中行走》(*Streetwalking on a Ruined Map: Cultural theory and the city Films of Elvira Notari*, Princeton University Press, 1993)。

約翰·高爾德 (John R. Gold)

牛津布魯克大學社會科學院地理系教授，對英國藝術研究著述甚豐，編有《電影中的城市》(*The City in Film*, Vance Bibliographies, 1984) 一書。

史蒂芬·渥德 (Stephen V. Ward)

牛津布魯克大學城市規劃史教授，編有《規劃與城市變遷》(*Plan-*

ning and Urban Change, Paul Chapman, 1994)。

法蘭克·克魯尼 (Frank Krutnik)

洛漢普頓 (Roehampton) 機構電影與電視講師，研究領域以黑色電影、電視喜劇為主。

威爾·史卓 (Will Straw)

麥吉爾 (McGill) 大學副教授，並兼加拿大文化工業與機構研究中心的督導，是《加拿大文化研究》 (*Cultural Studies in Canada*) 雜誌的編者之一。

安東尼·伊多波 (Antony Easthope)

曼徹斯特大學英國與文化研究教授，是《不列顛後結構主義》 (*British Poststructuralism*, Routledge, 1988) 等名著的作者

馬庫斯·朵爾 (Marcus A. Doel)

任教於拉夫堡 (Loughborough) 大學地理系，主要研究地理學中的社會理論議題。

伊莉莎白·馬荷尼 (Elisabeth Mahoney)

任教於英國阿伯丁 (Aberdeen) 大學英文系，研究議題包括電影中的城市意象、影像、攝影及城市中的認同問題。

羅伯賴·普斯立 (Rob Lapsley)

曼徹斯特大學兼任講師，與威斯雷克 (Westlake) 合著有《電影理論》 (*Film Theory: An Introduction*, Manchester University Press, 1988) 一書。

伊恩·錢伯斯 (Iain Chambers)

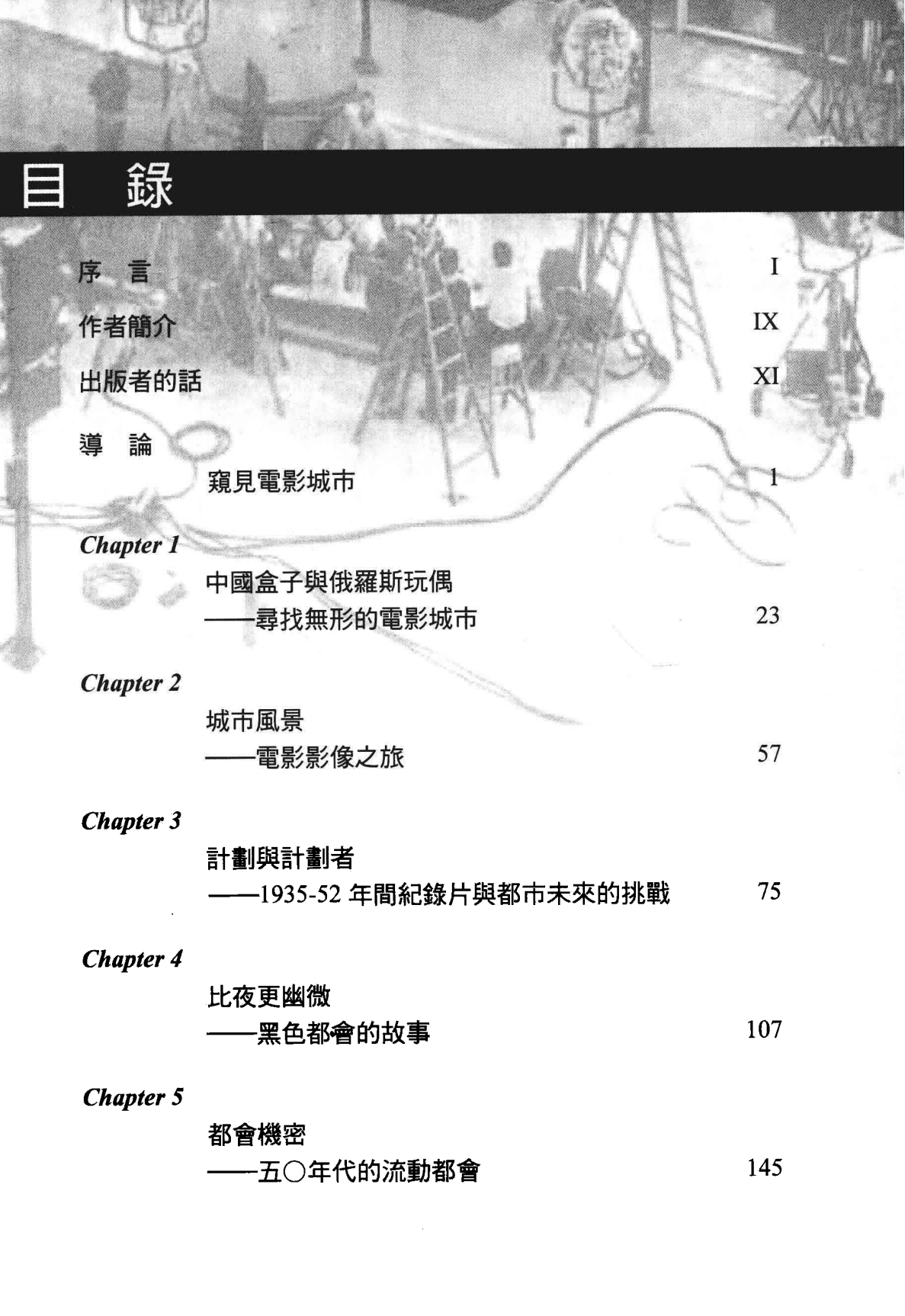
研究領域以文化理論、後殖民議題等為主，近作有《遷徙、文化與認同》 (*Migrancy, Culture, Identity*, Routledge, 1994)。

出版者的話

出版這本《電影城市》的主要目的之一，希望能為國內讀者在電影與地理空間的研究上，做出跨領域整合的嘗試。電影的誕生與現代城市的出現密切相關，然而相關的生動論著卻始終貧乏，本書的推出不僅標誌著國內電影理論另一種跨領域研究的探索，也希望讓讀者在生動的筆觸中，體會電影與周身的脈動。本書係由1997年英國Routledge版本逕譯而來，分別由林心如、簡伯如、廖永超三位合力翻譯。其中林心如小姐負責第4章至第6章，簡伯如先生負責導論以及第1章至第3章，廖永超先生則負責第7章至第11章。外編龍傑娣小姐浸淫電影類書的編纂已十餘年，本書大部分的圖片均由其熱心提供，而針對本書的版型、格式以及電影名詞的界定上，亦用心頗深，是本書最重要的幕後功臣之一。另外，《電影欣賞》雜誌在第115期曾專文介紹本書，在此一併致謝。

桂冠圖書公司編輯部

2004年8月



目錄

序 言	I
作者簡介	IX
出版者的話	XI
導 論	
窺見電影城市	1
<i>Chapter 1</i>	
中國盒子與俄羅斯玩偶 ——尋找無形的電影城市	23
<i>Chapter 2</i>	
城市風景 ——電影影像之旅	57
<i>Chapter 3</i>	
計劃與計劃者 ——1935-52 年間紀錄片與都市未來的挑戰	75
<i>Chapter 4</i>	
比夜更幽微 ——黑色都會的故事	107
<i>Chapter 5</i>	
都會機密 ——五〇年代的流動都會	145

Chapter 6

六○年代電影裡的城市 169

Chapter 7

從漫遊城市到眼之屏障
——《銀翼殺手》、死亡與象徵交換 185

Chapter 8

「問題人物」
——後現代城市中的壓力空間 221

Chapter 9

主要是在城市和夜晚
——關於城市與電影的筆記 241

Chapter 10

串起電影城市的殘餘 271

Chapter 11

地圖、電影、音樂和記憶 297

索引 311

導論

窺見電影城市

大衛·克拉克 (David B. Clarke)

電影究竟何在？它就在你的身邊，充斥於城市中的每一角落，集影像與情境於一身的持續奇幻演出。

(引自 Baudrillard, 1988: 56)

電影城市：首部曲

在《美國》(*America*)一片的壓軸，布希亞回望歐洲城市時，他寫道：「當你走出一家義大利或荷蘭畫廊，進入彷彿如畫中映象的城市實境時，你會覺得彷彿是這個城市走出畫面，而非相反。」他更明確地表示：「美國城市就像是從電影中走出來的。」(前引書)關鍵在於「要掌握其中奧妙，應該從電影延伸至城市，而非反其道而行。」(前引書)意即從電影景觀(screenscape)的概念來了解城市景觀。然而，儘管城市的電影特質持續受到注意，且許多電影亦觸及城市主題，但相較之下，卻少有理論直接探討都市空間與電影空間之間的關係。(參閱 Aitken, Zonn, 1994; Clarke, 1994)電影史與城市史相互交織，以致很難想像電影的發展竟與城市毫無關係。同時，城市顯然是受電影形式塑造而成，但是電影研究與都市理論皆未對兩者之間的關係做出適當的回應。

城市的重要性的確在電影理論中被低估了。城市是電影的核心，但弔詭的是，它卻因自身廣大的影響力隱而不顯，而無法公然、明確