

侯孝賢的

「人」與「往事」

趙品植



▲侯孝賢

侯

孝賢」這三個字，已成為八〇年代台灣電影最矛盾的一個代名詞。他所造成的反應，是「電影界人士褒／貶」及「國內賣座奇慘／海外讚譽有加」等種種奇特現象的組合。然而侯孝賢影片持續強烈的寫實性及一貫的個人風格，其成果有目共睹，因此，他的作品可視為台灣新電影具代表性的演變過程。

由「風櫃來的人」到「童年往事」，「侯孝賢的片子不賣座」似乎已成既定事實。筆者感到興趣的是，許多觀眾會公開或私下表示：他們「看不懂」或是「不知道」導演所要表達的是什麼。是否在侯孝賢與觀眾的中介物——影片本身有什麼隔閡存在？我們有必要從多方面來探討這個問題。首先，不妨先來看看「侯孝賢」這個人。

侯孝賢，廣東梅縣人，一九三七年生。和許多渡海來台的外省籍第二代一樣，早已沒有什麼深刻的地域歧見，並且對這塊土生土長的土地，有很自覺的認同感。因此在他的影片裏，處處都可見這一代在台灣的中國人的縮影。尤其是他的童年，在南台灣的艷陽下度過，所有他所經驗過、看過、感受過的事物，如同一般的鄉下孩子，都成為日後他創作的素材。

至於他踏入影圈的過程，更是充滿傳奇性。高中畢業後，未考取大學。服完兵役，以第一志願考上國立藝專。他原本打算經商，二十歲以前根本沒想到要走導演這條路。由於基於喜歡看電影的興趣，寫過一些影評類的文章，只是都不獲編輯青睞。其後，在偶然的機會下找到了電影場記的工作，跟過一些導演，也導



▲童年往事

過一些商業性的片子，便安於這個導演方面的職業。直到一九八三年初擔任執導「兒子的大玩偶」的第一段後，佳評不斷，他才發現「原來自己拍的片子大家都愛看」，此後他在電影界的成就如衆人所熟知，在此不加贅述。

正如法國「電影筆記」的撰稿人阿薩亞斯 (Assayas) 所稱：侯孝賢是個天生的電影工作者，以自覺的電影語言，隨時捕捉直覺。的確，侯孝賢不同於那些喝過洋墨水的歸國導演，他的技巧與經驗全是在片場中學來的，然而其清晰、明確的手法毫不遜色。據侯孝賢自承：他拍電影很重視感覺，他相信自己的拍攝手法，讓它順其自然而不故作。「風櫃來的人」是他受到國際矚目的第一部個人代表作。說來好笑，直到「風」片拍竣，反應奇佳，各方的讚譽文字紛紛出現，侯孝賢自己才知道：那些畫面用到了所謂長鏡頭 (long focal length lens)，那邊又用到了什麼特殊的技巧與效果……他只知道用自己的方式去詮釋，反正『很爽嘛！』

只是這類學術性的引介對侯孝賢也造成了一些困擾。在拍「冬冬的假期」鏡頭運用時，他就會想到費里尼，高達，柏格曼……等電影大師的手法，因而「冬」片在氣勢上就有點放不開，給人縛手縛腳的感覺。所幸到了「童年往事」，侯孝賢個人風格的建立終於成型，向前跨越一大步。

瞭解侯孝賢創作時的動機，全是以「自我」為出發點之後，接下來對「風櫃來的人」及「童年往事」，才能有更詳細的剖析與深刻的

感受。

「風櫃來的人」其實故事十分簡單，只是敘述一群青少年由離島的漁村到高雄大都市闊蕩的經過，再細分下去，就是他們那股焦躁不安的浮動情緒。不算豐富的劇情，透過一連串的場景連接，在侯孝賢獨特的電影語言下，組成極為寫實的表達方式。長拍鏡頭的引人處在此得到了發揮。如機場戰鬥的場面，鏡頭始終固執的毫不移動，再配以長拍及深焦處理，呈現在觀眾眼前的便是如下的情形：多人圍毆——打出畫面外——空白的空景——一方打不過狼狽逃回——逃出畫面——棍棒輒頭齊飛過畫面，並配以咒罵呼喝聲。如此一個鏡頭到底簡潔有力的拍攝，加上相當的距離感，彷彿觀眾

▼童年往事





▲童年往事

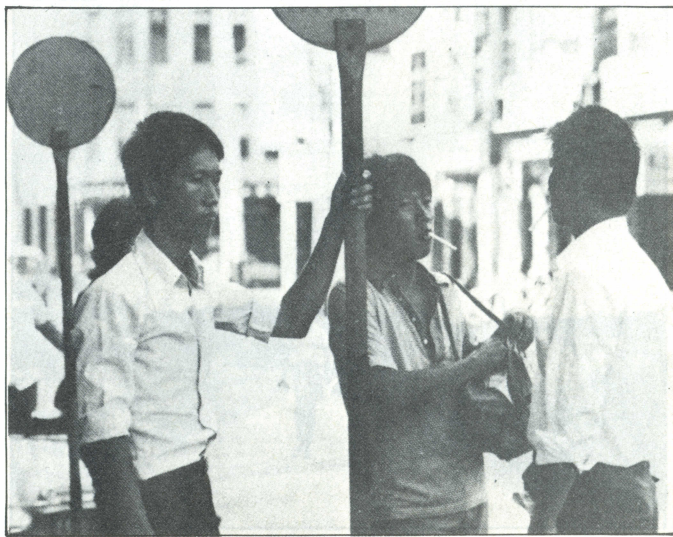
就在在一旁冷眼旁觀著整個場面的進行，瀰漫著冷淡的氣氛，然而在蓄意營造的隔離感又予觀眾足夠的想像空間。

這種率性而為的技巧造成什麼效果？由劇情觀之，爲了表達片中主角們的茫然無所適從的心情，又避免落入強調特寫的俗套中，利用中遠鏡頭的手法，以及低調、冷漠的氣氛，予人一種強烈的疏離感——主角與都市間隔了一層，主角和世人（觀眾）間也隔了一層。就連阿清他們被騙至空屋樓頂看小電影沒看成，只看到了「大銀幕」的高雄市——這個鏡頭也是用長拍深焦遠景，距離感油然而生。事實上，以平實沈悶的敘事語調，正足以點明這群年輕人在蹉跎歲月中被壓抑而逐漸凋萎的生命活力，就是如此輕易的浪費了。這一段成長的歷程，與其說是心理狀態上的變化，不如說是漫不經心的生活經驗。因此，最後主角們何去何從，無論是在主角本身或是觀眾，都會有一個客觀的答案。

到了侯孝賢一九八五年的力作「童年往事」，又有顯著的不同。題材的選擇是一大突破，也許導演並非故意強調，然而劇中隱約可見的「台灣／大陸情結」及「老／中／青」三代間的關係，給三十年來台灣人民心態的成長作了忠實的記錄。筆者無意牽扯到政治層面上去——就政治的觀點來說，只要聲音夠大，要下什麼定義都可以。畢竟在台灣還找不到一部如此結構龐大的電影，侯孝賢帶領我們面對了許多一般人不敢正視的問題。

影片本身，正如片名所述，是以導演自傳

▼風櫃來的人



式的回溯為主體（只可惜在公開上映時影片前後的侯孝賢獨白都遭刪剪），所以觀眾所見到的，完全是侯孝賢個人記憶的呈現。由此，許多對本片節奏陳緩，劇情鬆散的批評也就可以解釋了。在「風櫃來的人」中原已微渺的戲劇張力，在此幾乎全被抽離，因為在人的記憶中，許多往事往往只是單一事件的組合，或是某一特殊印象模糊的殘留，難以構成緊湊的完整影像。故侯孝賢腦海中的活動，化成了全片「跳躍」的敘事程序，類似記錄片的寫實風格，是十分合理的。這和一般電影手法上常用的觀眼鏡頭（point of view shot），又有很大的不同。把「童」片與亞倫雷奈的「去年在馬倫巴」相較，後者亦是結合「想像」與「記憶

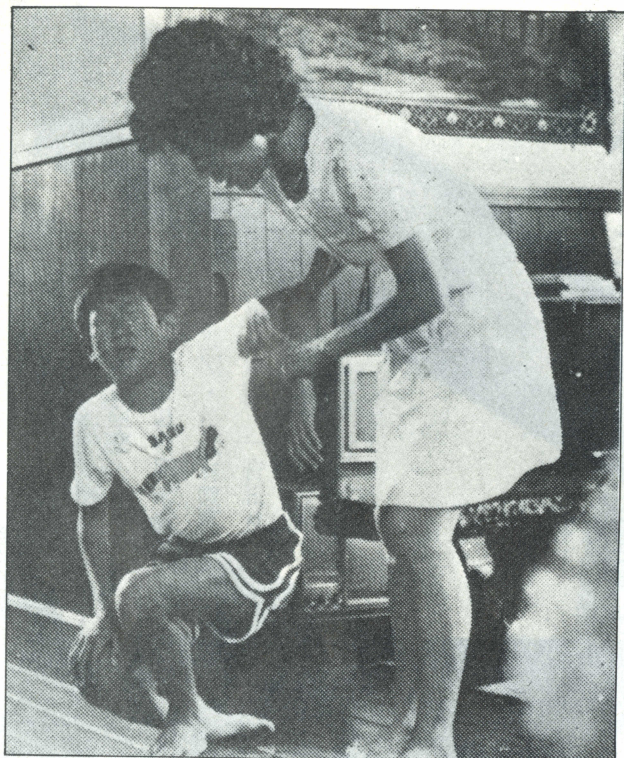
「的產物，只是沒有一客觀的敘事背景襯托，顯得更虛幻離奇。」

至於侯孝賢擅長利用的空、長鏡頭，在本片中仍有明顯的脈絡可尋，尤其在描繪主角心理轉變的過程，這種手法便發揮了它的應得效果。如在片中母親去世後，畫面出現的是一棵在風中搖曳的大樹；以及血氣方剛的青少年在軍友社打撞球與退伍老兵發生衝突後，鏡頭呈現出交互錯雜的窗櫺，透露出兩代間不可避免的隔閡的訊息。這是一般慣於接受高潮迭起刺激洗禮的觀眾，極易忽略的重點。也許侯孝賢的童年往事並不足以代表每個人的成長歷程，然而他獨特的電影語言，觀眾仍需細心研讀，以產生共鳴並領略其意在言外的深意。

由侯孝賢作品的審思，以及印證他去年底

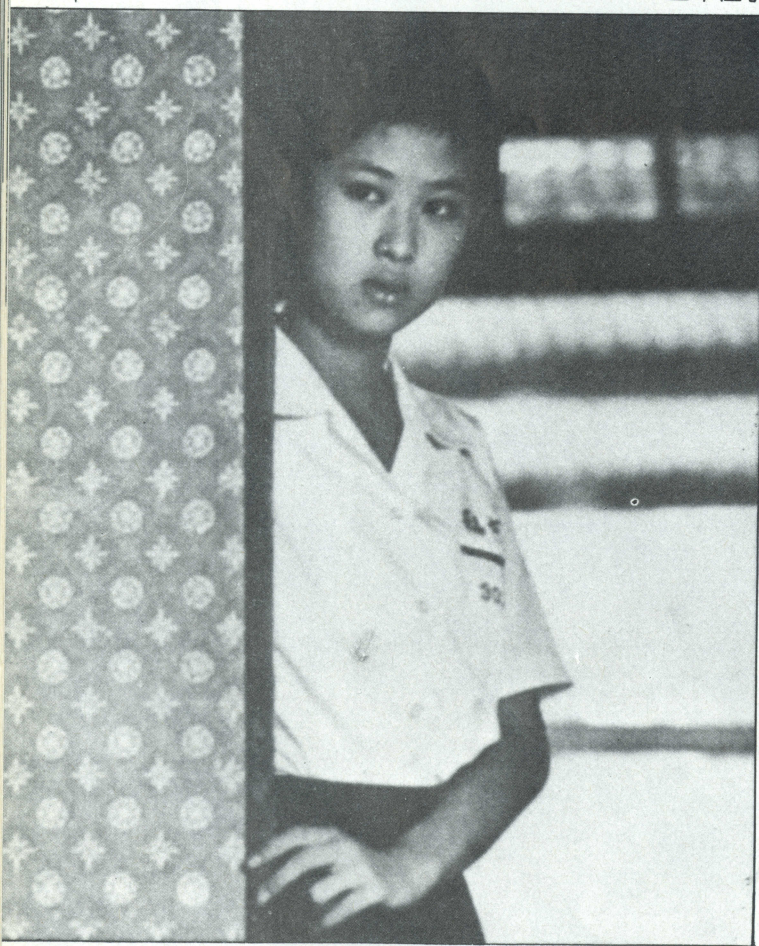
在淡江大學的演講，「關心土地，關心人間」仍是他鍥而不捨的持續創作動機。而一貫的接近真實之電影風格，使他更成為國內外影評學者心目中極具潛力的電影工作者。從「風櫃來的人」到「童年往事」，不但在手法運用上日趨成熟，題材視野的擴大更是令人讚賞。值得慶幸的是，在外來的客觀因素日益增大加諸於他（不論毀譽），侯孝賢還是侯孝賢，堅持他自主的電影理想，如同他擅長的以一個鏡頭到底的固執的敘事方式。

最後，套用他說過的一句話：「我喜歡這個樣子，喜歡在人世裏面。」也許，人世間對他作品的共鳴與反省，將是驅策他不斷成長的原動力。



▲冬冬的假期

▼童年往事



▼冬冬的假期

