

克克

越



戰打沒

幾

一

還個完

部

論

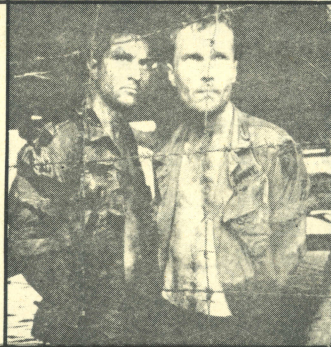
電

越

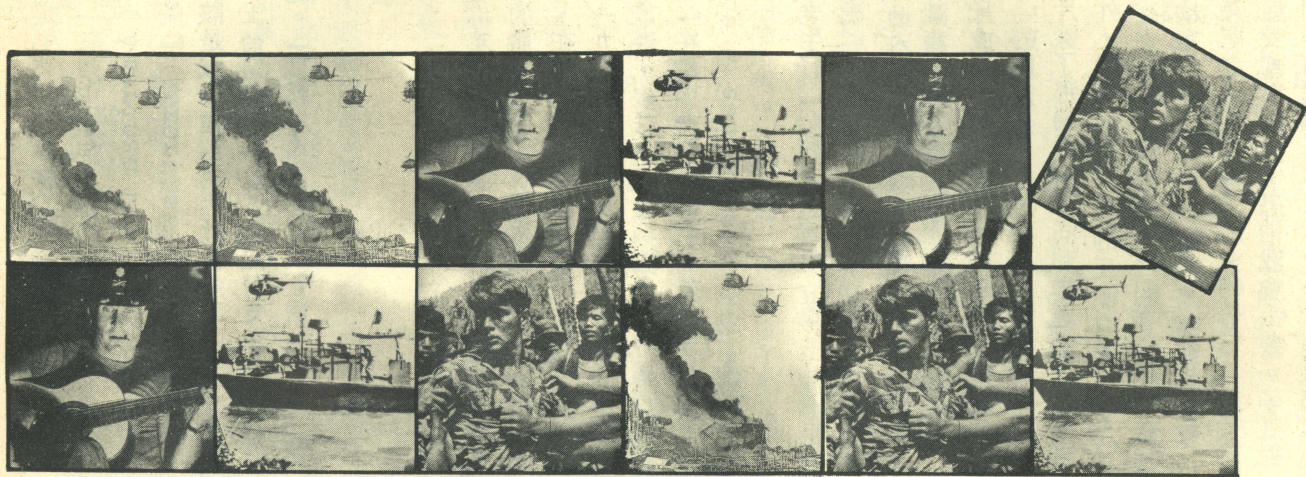
?

影

戰



- 一、越南大戰
- 二、地獄邊緣
- 三、砲聲隆隆
- 四、第三連兄弟
- 五、歸返家園
- 六、越戰獵鹿人
- 七、現代啓示錄



壹、楔子

一九七六年，四月。越戰結束，正式成爲一個歷史名詞。

這場使美國深陷泥沼的戰爭，事實上並沒有因西貢的淪陷而結束。當那些激烈叫囂的反戰份子和國會中所謂鷹派兩派的對峙局面隨時間煙消雲散之後，越戰「後遺症」所帶給美國的沖擊仍激盪不已。

在戰場上飽受精神和肉體上摧殘的退伍軍人在重新踏入美國現實社會遭遇到嚴重的適應問題，和軍人眷屬們長年承受的心理壓力和揮之不去的戰爭陰影皆爲敏感的藝術家們所欲捕捉的好題材，經由文學、繪畫乃至於電影具體表現出來。超脫了現實社會和狹隘的道德批判觀點，進而經由越戰更深入人的內心探求戰爭的本質和人性的真貌，此種深刻的反省工夫和面對真實的勇氣、展現在藝術上的成就是令人驚喜的，而經由對戰爭殘酷面的體受轉而對人道主義的皈依和現實社會的再批判和再投入，其間複雜微妙的心路處處展現繁複而深刻的人生啟迪（如一九七八年獲得美國普立茲文學的一部越戰心理小說）不能不說是美國發大堆美元打這場爛仗一個意外的收穫。

現在就讓我們談談敏感的好萊塢對「越戰」這一題材所打的幾場戰爭。

貳、沒人敢拍的題材

在討論以前，先對「越戰電影」這名詞作一說明。

「越戰電影」其本身的定義並不十分明確，它可以包括所有以越南戰場爲背景的戰爭故事，或遠離炮火，純粹以個人內心的體受對越戰作主觀詮釋的電影作品。而在此我們摒棄前一種「它是大家所熟悉的戰爭故事，有關士兵和戰鬥，而恰巧以越戰爲背景罷了」的說法，而界定出能在情節中表現出越戰本身的「特質」的作品，以切合本文所討論的數部電影在選擇上所憑藉的標準。

由於越戰的本身的飽受爭議，「越戰電影」也比其他類型電影更誠實地面對社會、更尖銳地描寫出越戰所帶來無法彌補的損害，超越了好萊塢以往正義對邪惡（美軍之於德軍）；勇猛之於怯懦，善惡分明、是非立斷的戰爭片傳統，反而普遍地傾向七〇年代初期的反戰影片（如「二十二支隊」(Catch 22)、「外科醫生」(M.A.S.H.)等。）以或濃或淡的反戰情緒爲基調。當然這也可以歸咎於越戰並沒有替美國捧出任何戰爭英雄，否則好萊塢可照樣拍出如「巴頓將軍」(Patton)、「麥克阿瑟」等傳記式戰爭片爲如夢魘般的越戰增添一些光彩。

在好萊塢瞬息萬變的拍片潮流中，「越戰電影」於今已是強弩之末，比起目前仍大行其道的「災難電影」（火燒摩天樓、大地震）、「體育電影」（洛基、突破）、「科幻電影」（星際大戰、黑洞）、「女性電影」（茱莉亞、不結婚的女人、再見女郎、諾瑪蕊），越戰

電影算是早夭的。而誠如「電影的評價」裏所說：「一旦步出戲院，誰又會像關心『美國風情畫』(American Graffiti)那樣關心『大法師』(Exorcist)呢？最好的美國電影應該是誠實描寫現代社會的。」「電影揭露世界上的問題，以這些為題材舉出一些閃耀的火花。」顯然越戰電影是真正價值就在這裏。

在好萊塢的片商眼中，越戰這場愈來愈不受歡迎的戰爭似乎永遠不可能成為吸引觀眾離開電視、在戲院門口排隊買票進場的電影題材，但在一九六五年十二月，約翰韋恩寫信給美國總統詹森，表示他願意拍攝一部有關「綠扁帽兵團」在越南作戰的電影，於是「越南大戰」(The Green Berets)成了越戰電影的濫觴。

「老牛仔」約翰韋恩政治立場上是十足的「主戰派」，他認為「不僅美國人應該知道，全世界的人都應該知道美國何以必須參與越南」。意圖藉電影「激起美國同胞之愛國心」。於是此片成為一部「描寫美國男孩在越南的英勇事蹟」的影片。

本片除了那場韋恩如同和印第安人打仗的戰爭戲外，對美國新聞界的反戰立場作了相當程度的譴責。除了片首美軍對記者的現身說法，舉起越南戰場上的俄製槍枝及捷製槍榴彈，同時又藉記者(大衛強生飾)的告白：「如果我把我感受都寫出來，恐怕我會丟差。」針對美國新聞界的偏頗報導，本片企圖向美國人傳達越戰的真實面目和正確看法上努力十分明顯。



「地獄邊緣」藉描寫戰俘的妻子們的絕望和痛苦而達到反戰的意味，此種不藉暴力來正面描述戰爭的反戰片實承襲六〇年代反戰片的傳統。

在菲律賓拍攝三年，遭受種種波折的「現代啟示錄」。圖為寇茲王國的場景。



，可惜是對人道的歌頌有餘(片中有不少感人落淚的場面)，對越共的陰狠狡詐刻畫不足(如綁架越共頭目的順利)，使本片不免流於形式化、模式化的反共，無法給予人真實有力的說服。因此這部「越南大戰」雖有美軍的全力支援拍攝，片頭設計和若干畫面的處理也十分可觀，仍落得票房、影評兩不討好的局面。

參、地獄邊緣砲聲隆隆

「越南大戰」的成績並未能激起好萊塢片商群起仿效，直到一九七五年春，方才拍完「教父續集」的法蘭西斯·柯波拉才宣佈他將拍一部有關越戰的電影。由於柯波拉堅持不願為了爭取國防部的協助而修改劇本，逕獨自開拔往菲律賓拍攝「現代啟示錄」；往後的三年時間柯波拉對這部電影的內容和片場採取絕對的保密措施和拍片期間所遭遇到的種種阻礙(如颱風、痢疾等)，使人們覺得此片的完成上映遙遙無期。

在一九七九年八月「現代啟示錄」的正式公開放映前有些製片開始也以他們對越戰的看法攝製影片，承襲六〇及七〇年代初期反戰或反軍事電影的傳統，不藉暴力來正面描述戰爭的恐怖，而以越戰為因，描寫他對美國及個人的影響和摧殘。

「地獄邊緣」(Tomb)是越戰結束後推出的第一部越戰電影。主角是戰俘的妻子們，經由描寫她們生活的絕望和痛苦，以及軍方有意無意地對此逃避責任，而達成反戰的意味。於是此片中戰俘妻子的普遍不忠成了爭論的焦點，而此片的立場則似乎在聲明：她們不過渴望恢復正常的家庭生活罷。在這部片子的片尾

，正是一連串問題的開端：一名被遣送回國的美軍戰俘從飛機上奔馳而下，和妻子泣擁在一起，而這時他妻子的情夫正在候機室的玻璃窗裏看着他們。此片上映正逢美軍戰俘被遣送回國之際，因此賣座奇差，不久即匆匆下片，未引起任何大的反響。

一九七七年底，另一部越戰電影「砲聲隆隆」(Rolling Thunder)上映。此片雖充滿暴力，卻擁有難得一見的好劇本，敘述一名當了八年戰俘的空軍軍官(威廉狄凡W.J. Liam Devane 飾)如何適應和報復的故事，為越戰所給予美國及人民巨大衝擊刻畫了一個鮮明的受害者形象。片頭主角下了飛機後即開始他適應種種改變的努力——他妻子的工作及有了另一個男人的事實，導演刻意穿插了他在北越所受痛楚的片段來解釋他在聽完妻子提出離婚要求後的漠然反應。接着他遭到暴徒的劫持毆打，和他在戰俘營裏受虐待的經驗在畫面上交錯出現，說明了戰俘生涯對個人身心的巨大影響；最後當歹徒殺死了他太太和兒子時，他終於找了報復的對象——報復多年他受的虐待、絕望和妻子的不忠，而衍出一段駭人的瘋狂暴行。

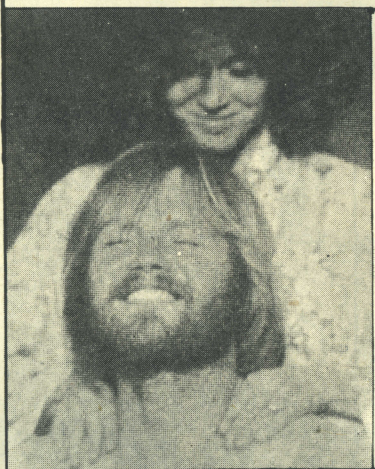
肆、越戰英雄歸返家園

同時與「砲聲隆隆」上映的還有一部「越戰英雄」(Heroes)。主題同樣聚焦於從越南戰場上退役下來的老兵頭上作反戰宣傳。比較特別的是本片以喜劇手法來處理，由當時因



「歸還家園」中珍芳達周旋在半身不遂的強沃將和飽受戰爭摧殘的布魯斯鄧之間

悲劇的結局為越戰的「後遺症」下了一個動人的註腳。



「美國風情畫」而大紅的亨利溫克勒(Henry Winkler)飾演那位從越戰退役、浪跡全國企圖尋找自我的瘋癲軍人。

表面這部影片不過是個不太尋常的愛情故事。但從另一層面來看，此片所表達的意念仍和上述幾部影片大同小異：溫克勒的瘋狂乃起因於越南的經歷。

此片有一個超現實意味的片頭——當一名募兵官在時代廣場的募兵站向一群年輕人宣稱：「戰爭比性愛更美妙！」時，溫克勒瘋狂地想要從隊伍中將有意從軍的年輕人拉出來。

隨後此片只停留於描寫溫克勒以各種逗笑的方式追求他在街上無意勾搭上的女孩(莎莉菲爾德 Sally Field 飾)導演只在片尾簡短地加上幾個戰爭片段來說明造成溫克勒精神失常的原因——他的知己朋友為救他而死於越共砲火。因此本片雖然是以十分嚴肅的態度來探討越戰經驗的電影，可惜由於表面的喜劇化而沖淡了他的震撼力和說服力，無法使大多數觀眾領略其中所要傳達的悲哀。

越戰電影至此幾乎都是票房影評兩不起色，而軍方也不願意協助拍攝有關越戰的此類電影，尤其是劇本真有描述美軍普遍吸毒或戰俘妻子不忠等情節時。

接下來這一部「歸返家園」(Coming Home)是越戰電影中頭一部受到重視、引起空前熱烈爭論的影片，於一九七八年越戰電影正值黃金年代時奪得三項奧斯卡。

這部電影提供了精彩而多樣的意象給觀眾，藉着一名義務護士在一家基地醫院中的遭遇來探討、認識越戰，尤其越戰在美國的「第二戰場」，也就是這一場不求勝利戰爭的「後遺症」。

當這位義務護士(珍芳達飾)的海軍丈夫還在越南戰場上時，這位妻子卻愛上了他的病人——因作戰受傷而半身不遂的洛克(強沃特飾)，歷經一番感情上的周折，返鄉的丈夫自沈大海，她也逐漸領悟到戰爭的本質。

片尾中洛克對一群高中生所發表的一篇演講裏說：「誰都不願意為了一件毫無意義的事情而受到像我這樣的傷害，成為一具無法動彈的軀體。」因此我們應把戰爭合理化，賦予它意義，但是戰爭本身早已是錯誤了。「對美國人而言，這是段痛苦的告白。」

而眼見妻子出牆的丈夫（布魯斯鄧飾）歷經越戰而萬念俱灰，自殺傾向逐漸濃烈，終而投海自盡，在片尾和洛克慷慨激昂的演說交替出現，強烈地刻劃出兩種不同創傷的典型。

從各個觀點，「歸返家園」都是銘鑄了不少心血的傑作，可惜此時越戰電影的「反戰」主題已經多少總嫌「過時」了，縱然此片有珍芳達、數名劇作家、製片人和導演的共同努力，此時的反戰浪潮卻已逐漸消褪，人們企圖忘掉這一段不愉快的經歷而連原因都懶得動腦筋去探究，所以雖然同為反戰電影，「歸返家園」比起五〇年代佛烈辛尼曼導演的反戰片「男兒本色」（The Men）在賣座上就遜色多多。

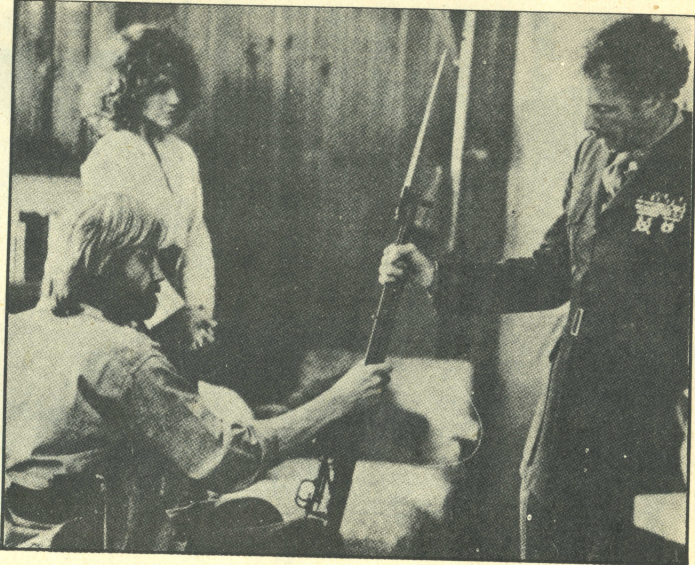
「男兒本色」同樣是敘述殘廢的退伍軍人如何適應走向新生的故事。但導演將殘廢的事實毫不保留地陳列出來，告訴觀眾：這些男人所創傷是無法痊癒的，他們無法健步如飛，也無法過正常的性生活。當時的觀眾默默接受了，也寄予同情。而相反的，觀眾在觀賞「歸返家園」時，便往往忽視了因越戰而徹底崩潰的布魯斯鄧，觀眾無法了解為何一名原本忠貞的海軍上尉後來會淪於自殺的慘境，反而沉醉於洛克和珍之間的微妙的戀情，寄望奇蹟能發生在洛克麻痺的下半身。因此如「歸返家園」這般反戰意味濃厚的電影也被觀眾忽視了，被看成一部喜劇收場的愛情故事。到此為止，以越戰為題材卻脫離了戰場的越戰電影算是壽終正寢，正式宣告結束。

縱觀前面所提到的四部電影的重點大都擺

▼「越戰突擊隊」的海報廣告。



觀眾在欣賞「歸」片時往往忽略了戰爭在此片所引發的劇情張力而沉醉於洛克與珍的微妙戀情。



在退伍軍人身上，其作用不外暗示：戰爭是地獄，而越南比地獄更糟。往後越南電影呈現另一類型則是正面踏入戰場，仍以傳統的手法，讓戰爭本身來傳達反戰、反越戰的情緒。（當然，「現代啟示錄」不在此範疇內）。

但無論製片者在銀幕上將戰爭描繪得多麼血腥、殘酷，其動作和刺激通常都變成逃避現實者的娛樂，而無法傳達給觀眾一股真正的強烈的反戰情緒。越戰後的兩部純戰爭題材的越戰電影就是屬於此類型的片子。

其一是總公司設在新加坡的「嘉禾公司」所投資拍攝的「第三連兄弟」（The Boys from Company C）。這部標榜「祇有瘋子才會企圖在一場瘋狂的戰爭中保持清醒」的影片，由於劇本不曾送交美國國防部過目（註一）再加上片中許多地方刻意模倣勞勃奧特曼的「外科醫生」（M.A.S.H.）和其他無數早期的戰爭片，完全沒有自己的特色，被形容一部拍得「十分離譜」的越戰電影，在觀眾心目中也就無足輕重，充其量只對越南作個無關痛癢的譴責罷了。

相反地，另一部「越戰突擊隊」（Go tell Spartans）的劇本十分出色，對越南戰史有着用心的觀察。故事是描寫六〇年代初期一群由巴克少校（畢蘭卡斯特飾）率領的美軍在越南戰場上冒險犯難的戰爭故事，而重點卻擺在與越南軍隊合作的美軍顧問身上。片中由越南難民扮演的越共角色份外有真實感，而片中逼真的戰爭場面使得「越南大戰」的戰爭簡直如同兒戲；當然劇本中不忘刻畫兵士的心理和對現實生活的嘲諷幽默，將一群美國典型的城鎮青年初踏入一未知命運的種種複雜心態適切地表現無遺，本片導演泰德·普斯特（

(Ted post) 曾說：「我所要刻畫的人性，而非強調戰爭。」導演試圖在槍彈和肉搏當中與觀眾討論人類的心境和戰爭的內涵實質，而劇本也於此有充分的發揮。

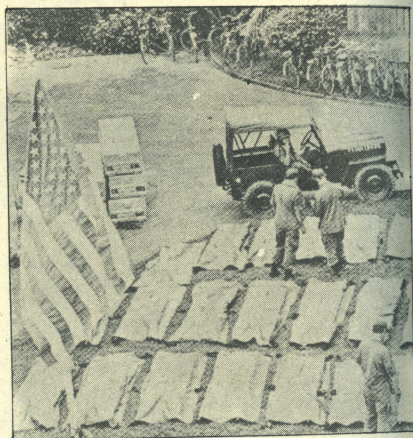
和前幾部越戰電影同樣的，軍方對此片的劇本仍不滿意而拒絕給予協助。軍方認為美軍顧問被描寫得「有些差勁」而事實上美軍顧問個個都是「英勇而傑出」的。

儘管上映後票房並不起色，但軍方和影評家都對此片給予極高的評價。

陸、獵鹿人失去了「心」

一直到「越戰獵鹿人」(The Deer Hunter) 賣座以後，越戰本身才成為製片家賴以賺錢的主題，而「獵」片所贏得的讚譽似足以將美國人從越戰的陰霾中拯救出來。

「越戰獵鹿人」是一部值得花大篇幅細細討論的片子。片中處處可見所傾注的努力和精湛的表現方法，從攝影、音效到剪輯都可圈可點。雖然片子本身有模倣柯波拉「教父」的遺跡（此點可從前半部冗長的婚禮到後半部突來的充滿暴力的戰火和戰俘生涯的描寫得到印證），但新銳導演麥克西密諾（Michael Cimino）的努力功不可沒。故事敘述美國北方數名鋼鐵工人在越南戰場上不同的遭遇，導演意圖在小鎮上青年們的胡鬧嬉笑和婚禮上恣意狂歡描畫出美國小鎮人民純樸、單純、樂觀、進取充滿愛的生活態度，再和越南戰場上慘絕的遭遇作一強烈的對比。編劇安排主角邁可（勞勃狄尼洛飾）在越南淪陷前夕潛回西貢挽救沉迷藥物、敏感脆弱而終陷溺死亡遊戲——俄羅斯輪盤賭不克自拔的尼克（克里夫華肯飾）失敗，將全片的悲劇推向高潮。片中首尾主



▼這是「獵」片在國內遭修剪的鏡頭之一，其震撼力不下於記錄片。



「獵」片中以自然主義手法淡化的瑣碎情使觀眾反省與思索隱藏在日常生活中的真實意義。

角兩次獵鹿的不同反應巧妙地點出了人在戰火洗禮下的成長與轉變。

全片導演極力避免作主觀的詮釋，所有感情激盪衝突的場面完全以自然主義的手法加以現實淡化了，前半部一段生活的瑣碎細節看似無關緊要只覺得過份冗長繁褥，但在邁可由戰場返鄉後前面那些細節的重要性部一一鮮明起來，導演企圖使觀眾反省與思索隱藏在日常生活中的細碎瑣事的真實意義。導演冷靜而超然的取鏡反而使劇情呈現更大的張力。片尾一首「上天佑我美國」的大合唱頗引人爭議，或許在

導演眼中，經過越戰的衝擊今日美國真的需要上天保佑了。

「獵」片中充斥著暴力也是引人爭論的一點（在國內上映已多遭修剪）。導演對此的解釋是：「真實戰場上暴力更多。」顯然導演深知「暴力」美學在畫面上適切使用能有動人心魄的效果，（此點柯波拉在「教父」和「現代啟示錄」中使用得更為出色）其說服力及震撼力比冗長的劇情或刻意製造的高潮更能在觀眾的心中留下印象。片中幾場俄羅斯輪盤賭的戲拍得驚心動魄，比起以往幾部影片，「獵」片的越共顯得更「模式」化，也愈形尖銳。

儘管在許多方面「獵鹿人」呈現的是如此完美無瑕，但仍有其致命的缺點——它喪失「它」的心，即並未能把握越戰的悲劇重心。導演幾乎是以十分狹隘（甚至可說是自私）的觀點來說明他反戰的理由：人可以不要獵鹿，美國當然也可以不加入越戰。這個缺乏不僅由於重頭戲擺在越共玩弄的死亡遊戲上，忽略了現實中無數可採取的真實題材，而沒有任何證據可以證明這種遊戲會出現在任何戰俘營內。同時由於越南戰史的忽略，使此片似乎將美國從越南狼狽撤軍與越南政府瓦解兩事扯在一起，而事實上在西貢淪陷前兩年美軍已經開始了撤退工作，而片中邁可在西貢淪陷前夕潛回越南尋找尼克的情節也離了譜，因為在越南淪陷前夕根本沒有美國人潛回越南。

然而或許以上的指責並不必要，導演麥可西米諾所強調的是：觀眾們能「真正喜歡」片中的角色，他說：「再沒有比這更重要了；我希望他們能接受這些角色的可靠性。」對某些部分而言麥可西米諾也的確棄誇張的手法，而呈現出近乎紀錄片般真實的情節；但對於一