

一棵清麗的仙人掌

「超級巨星」讀後

□陶小怡

「飛越杜鵑窩」一下子得了五項金像獎，不由得對導演米羅福曼肅然起敬。重讀「超級巨星」一書中對他的介紹時，覺得書中值得借鏡與學習的地方很多，不但學電影的人該讀，只要對電影有興趣的人，似乎也都應該讀一讀。世界上有那麼多人，包括沒被原作者收進本書的人，在那裏做他們喜歡、信仰或藉以表達自己思想意見的事——導演、拍片。不論他們的作品是不是被接受，只要一有機會，他們就一定會拍下去。「超級巨星」中的十六位導演，除了安地華荷給人有「賣野人頭」的感覺之外，其餘的言論都相當的誠懇，雖然彼此的意見有很大的出入。

平常我們看電影和舞台劇，總覺得兩者的不同只在觀眾與演出者是否立即能引起共鳴。舞台劇演員可以馬上感受到觀眾的「反應」，那是很過癮的事。電影雖然沒有這種反應，但是它有另一種創造的快樂，通過攝影機，演員照樣可以飾演各種不同的角色，體驗比平常人更豐富的人生經歷。這是「演員」或是「明星」最叫人羨慕的地方。

但是在諾曼梅勒的眼中，把舞台劇演員比做「感情工廠的廠長，每天晚上在一定的時間要出同樣的產

品。」(七八頁)米羅福曼也受不了舞台演員公式化的表演，他喜歡非職業性的演員，這些人在攝影機前還有「自我」，是不能用「演員」來取代他們的(一八七頁)。白利恩地派瑪的演員沒有劇本，只照著他說的去做，他要的演員是要能真正了解問題而且有很深感受的人(五十頁)。他要演員利用這個表現自己思想的機會(五十五頁)。約翰卡沙維蒂的演員必須先看對白，但是所有的感情都是即興的(一二九頁)。

如果照他們的說法，他們要找的，實際上不是一般所指的「演員」，而是「像這樣那樣的一個人」。一般靠演戲吃飯的人，在這些導演看來都太虛假，而演什麼像什麼才是好演員的標準，也要被推翻了。不過商業電影在今天仍然是世界電影的主流，職業演員倒不必擔心沒戲可唱。

舞台劇靠對白取勝，佈景道具當然也很重要，不過它的視聽效果與電影相比，是要弱一些。亞瑟潘曾導演舞台劇，他在看了「大國民」這部電影之後，呆住了，不知道該有什麼反應，從此覺得舞台劇好無聊、沒搞頭了。主要是因為舞台劇的限制太多，沒法激

發觀眾的想像力。現在一般的講現實生活的電影，裏面什麼都是真的，天地樹木都真，演員自然也要找真的人，米羅福曼怕舞台劇，因為它一切都是典型化的，人工飾造的。難怪他「飛越杜鵑窩」要在瘋人院拍實景，電影中的院長也由真的院長飾演了。不過米羅福曼還是沒辦法完全以人的本來面目來拍片，他不能用瘋子來演瘋子，除非是記錄片。他還是用了演員，好在他真是會挑選演員。

攝影師平常都聽命於導演，一般導演也多半會在拍片前，把分鏡頭的劇本交給攝影師，不過導演自己並不一定一開始就會使用攝影機，懂得鏡頭的技巧也就够了，因為只要日子一久，自然也就都在行了。

白納多波特路西本來連照相機都不怎麼會用的，羅曼波蘭斯基也認為看有關攝影的書一點也沒用，理論與實際差得很遠，他還不是自己搞出了一套自己的電影語言？大概安地華荷是最瀟灑的了，他覺得平常根本是攝影師在製作電影。不過此公實妙人也，萊湯罐子簽了名也算自己的作品。他放棄繪畫而改拍電影，原因是拍電影比較簡單。他拍電影根本不剪接，只把一段一段的片子接起來。諾曼梅勒說他是二十世

紀最差勁的電影製作人，但是他可能是影響最大的導演，因為他使別的導演都敢像他一樣拍節奏很慢的戲了。

剪接一定是很有意思的事，也是完成一部影片最後的重要關鍵，差不多所有的導演都會親自監督這一個部份的工作，有人乾脆自己動手，至少也要坐在旁邊看著剪接師動手。不過早期的電影界，導演却並不一定有這種權力。亞瑟潘的「左手神槍」就叫他氣得要死，片子一拍完公司就不管他了，剪接的時候也不許他參加意見。等他自己終於在戲院看到那部片子時，自己都不敢相信，原先他只要五秒鐘的戲，片中出現了一分鐘，原要一分鐘的，給剪得只剩了五秒。由此可見早年的好萊塢那些電影托辣斯，對導演也只不過看做是一般的「僱用人員」，並不是看中了他的藝術性而找他來的。羅勃懷斯的剪接師丹娣亞蘭，曾替亞瑟潘的「雌雄大盜」與「愛麗絲的餐館」工作過，她追根究底的態度就很贏得亞瑟潘的稱讚，她有時可以激發出導演自己原先都不怎麼敢確定的看法來，這才是一流的剪接師。麥克尼可斯的剪接師山姆歐斯汀是另一種典型，平時很聽尼可斯的話，有時也會罵尼

可斯那樣做太蠢了，他就照他自己的方式剪接，雖然尼可斯原先拍片時要的不是這個，最後倒都會同意歐斯汀的做法。尼可斯承認彼此合作的重要性，一個導演爲了要達到某種效果，常會苦苦的思索，反而不如旁觀者看得清楚。歐斯汀就常有尼可斯意想不到的短片段，接在影片中效果比原先設想的更好。可見電影實在是相當複雜的一種藝術表達方式，從頭到尾，任何一個小小部門的配合，都能影響到它最後的結果。因其複雜而更具挑戰性，所以能拍出一部人人稱好的片子，那種滿足感恐怕也不是其他職業的從業者所能了解的吧？

白納多波特路西都是先在腦子裏把剪輯工作做好，林賽安得遜却認爲沒人能預先看見整個的影片，一定要等片子拍完了才能剪輯。當然是後者的意見比較容易引起共鳴了。事實上真難以相信有人能事先預見拍出來的片子。而且經過剪接以後的片子也不見得就會如波特路西擔心的那樣，「味道都差不多」，這種事是因人而異的。

「超級巨星」書名的由來，在第兩百一十八頁上，羅曼波蘭斯基的一段話裏出現。他以爲影片之好，

全是導演一人導致的，導演才是真正的明星，影片是他創造的。書中十六位導演，也多半是經由拍片來表達自我，肯定自我。因為電影是導演的作品，所以從片子裏一定可以看出導演的影子來。李察賴斯特說他全是為自己而拍片，希望觀眾「也」會感到興趣。諾曼梅勒把拍片比做挖地道，不同的是他由另一頭挖起，「電影是可以這樣拍成的」，他並且確定自己會和別人在地道中間碰面。白納多波特路西則永遠在拍一部電影，「知更鳥也總只唱那一首歌」。他們的自信心之強，都可以從「話」裏行間聽出來。不過說歸說，做歸做，只拍「自己的」影片，如果拍得不好，一樣是「失敗」的，花錢買票的觀眾和影展的評審委員心裏可都是雪亮的。

李察賴斯特把導演比做「不必打仗的獨裁者」，實在是很妙的，不過這獨裁者真不好當。羅勃唐易沒錢拍片了就去端盤子賺錢，約翰卡沙維蒂靠演戲賺來的錢拍電影，林賽安德遜替他們下了結論，就是寧可沒片子拍，他們也不去拍根本不值得一拍的劇情片。這幾位堅守原則的導演，真是令人敬佩。其實每一個人不論做人做事，都該有個原則，也就是最後的一道

防線——「有所不為」，如果爲了賺錢不顧原則，美其名曰：「不得不向現實低頭」，說穿了就是沒把握住自己的原則，或根本沒有原則。我們有幾位傑出的導演，導了幾部好片子，就神氣起來，什麼戲都接，最後也許錢是多賺了些，自己的名字却臭掉了。

捷克政府當局並不在意米羅福曼拍的「黑彼得」不合共黨的八股，因為那是喜劇，認不得真的。有這種看法的人，恐怕不只捷克政府吧？許多人都以為喜劇是正統的藝術作品，處在夾縫中的捷克人，卻從這些喜劇作品中，求取心靈上的平衡。喜劇背後，往往有著比悲劇可悲，比無可奈何更無奈的傷心。我們的電影電視上，所謂的喜劇，其實多半是鬧劇，甚至有時候連是不是鬧劇都成問題。什麼時候我們能拍出像比利懷德的「公寓春光」和「艾瑪姑娘」，或是「傻女十八嫁」那種悲天憫人的喜劇來，那才是觀眾之福呢。

史丹利寇柏克的「二〇〇一年」，好多人都看不懂，他却不願多做解釋。看過一件藝術品之後，應該有純屬個人的感覺，而且這種感覺也是因人而異的。解釋，只不過是給批評者或教師混飯吃提供資料而已。

。他這話也有幾分道理，很多現代畫、現代音樂、現代舞……不見得人人都懂，事實上，「懂不懂」並不重要，喜不喜歡更無關緊要，這些都無損於作品本身的價值。

李察賴斯特在二十二歲的時候，放棄了高薪的電視導播工作，到英國去，體驗到處流浪不安定的生活，他不願意年紀輕輕的就因為安定舒適的生活，妨礙了追求新知的上進心。他說一個年輕人，若能身在異國，一文不名，而仍能活下去，就會對自己更有信心。這和我們古人說的「置之死地而後生」頗有幾分相通之處。在我們這個時代，居然有賴斯特這種人，丟下令人羨慕的舒適生活，遠走異鄉去追求自我。回想我們這兒，却有那麼多人丟掉了自我，為的只是追求舒適與安定，怎不叫人對賴斯特的這種精神更加感佩！

功成名就的人，常愛以自己的體驗來告誡後人，這當然是不錯的，不過後生小輩在聆教之餘，也必須拿自己的條件與別人相比，每個人的做法不同想法不同，際遇也就各異。「超級巨星」的導演，都鼓勵年輕人自己動手去拍片，多看電影，至於唸不唸影藝學

院，並不是最重要的。詹姆麥克布雷自己是影藝學校畢業的，就覺得唸電影完全沒道理。羅曼波蘭斯基唸影藝學院，却給了他莫大的好處。米羅福曼覺得學校是最好的犯錯和失敗的地方。他唸的捷克影藝學院，倒真是個很不錯的學校，校長聲稱該校學生絕不會跟不上世界影壇的新思想，因為學校每星期至少放兩三部片子給學生看。電影圖書館不但收藏了很多舊片，而且新片也從來不缺。捷克電影部會把外國寄來的片子，不論買不買，都先借給學校。多讓人羨慕！我們電影科系的學生就沒那麼好的福氣了。別說記錄片、實驗電影或地下電影了，就是稱得上經典之作的大師們拍的劇情片，都得學生自己集資，租場地租片子來看。要不是年輕人有那份興趣和熱忱，誰會有勁兒花錢跑腿？

或許，有一天，電影像唱片一樣可以帶回家去在白牆上放映，那麼我們就有福了。這不是說夢話，這美景是有可能實現的。錄影機錄影帶不是已逐漸的普遍了嗎？等大量生產，價格大衆化，它也能像卡式錄音機似的，每人家裏都有一部了。到那個時候，人人可以在家裏看電影，愛看什麼看什麼，愛看多久看多

久，不必受黃牛的氣，也不必任電視廣告打碎影片的完整性。真有些等不及那個時代的來臨了。

拍電影的人，常低估了觀眾的水準，林賽安德遜就發現觀眾中越是年輕的人，越能自由運用他們的想像力，本能地就能了解，而中年以上的觀眾就差多了，尤其是那些「圈內人」（一五五頁）。這個情形不光在美國是如此，我們這兒的製片、導演，更常常會低估了觀眾的水準，一廂情願的拍出片子來，大做廣告，去看過之後，真覺得又浪費了一次時間，又上了一個當。這個問題說起來是雞生蛋蛋生雞的問題，永遠沒結論的，大學生不愛看國片，是國片自絕於他們，還是他們拒絕看國片？怪來怪去都是多餘的，好片子一多，別說大學生，就是大學生的教授、爸媽，都會去看的。

讀這本書覺得最遺憾的是，好多電影都沒看過、有幾位導演的片子一部都沒看過。雖然景翔的譯筆相當順暢，却總覺得意猶未盡，老像是「朋友的朋友」，隔了一層。影片在此上映過的，看起來就親切多了，尤其他們談到「小巨人」、「雌雄大盜」、「畢業生」、「二〇〇一年」等片子時，一下子就進入了情

況，不但能重新回味看電影時的感受，更能深入了解影片的含意。看不到的那些片子，多半是短片，不知道有沒有辦法找得來，可以讓我們開開眼界？在這知識爆炸的時代，看一本好書固然能獲益良多，一部好電影給人的震撼恐怕只會更強烈，因為它是「視聽」雙重效果。如果一定得到外國才能看到那些得獎的片子，那我們觀眾的水準就很難提高，觀眾的水準不高，還要我們的電影製作水準趕上世界潮流，豈不緣木求魚？

英國在上映「失嬰記」時，剪去了十五秒的戲，導演羅曼波蘭斯基說：「那真是很蠢的事，全世界只有這個國家剪了我這部電影。」景翔的譯註說：「羅曼波蘭斯基不知道在中華民國上映的『失嬰記』被剪得面目全非。」（二一五頁）。真的，全世界各地，大概再也沒有我們電檢處那麼過癮的剪接師了，權力是如此的大，愛怎麼剪就怎麼剪。不曉得多少片子被「修理」得不堪入目。其實，要剪的片子，不如乾脆禁演，影迷不必花錢受氣，不被愚弄，電檢處也可以少挨點罵。

在後記中景翔也提到片名的問題，書中影片中文

名稱，都以上映時的正式譯名為依據，只有「雌雄大盜」例外，因為他覺得「我倆沒有明天」實在是譯的沒學問之至。這又牽涉到片商的認識與電檢處的尺度問題了，片名固然不宜直譯，却也不該「望文生義」或「突發奇想」，門檻精的影迷，多半不會受片名欺騙。不過要想不吃虧上當，最好也記住原名，以防奸商換名不換片，否則看過又要大呼倒霉。

市面上可以買到各類書，唯獨電影這一方面的奇少，唯一的電影雜誌「影響」，不知什麼時候變成了「雙季刊」，教影迷心裏發慌，因此讀了「超級巨星」之後，真是高興我們能有這麼一本書。在電影叢書的「類沙漠」上，它是一棵清麗的仙人掌。但願今後有更多的「有心人」，繼續做這種譯介的工作，「超級巨星」中的訪問多在一九六九年左右，時隔六七年，世界影壇恐怕早已又是一番新面貌了吧？

電影界的「歸國學人」不少，是不是能在忙着「國片起飛」之餘，從外國的諸多電影書刊中引進幾顆新的種子，也讓它在此開花結果？

文學評論

第三集預約

平裝定價 90 元

預約 72 元

精裝定價 120 元

預約 96 元

第一、二、三集合購特價

平裝 220 元 精裝 285 元

（預約至七月十日止）