

# 電影之後

盧宣妃

## —訪侯孝賢

一部電影從著手拍攝到呈現於觀眾眼前，  
其實並不止於我們所看到的片面，背後往往牽涉許多。

而每一個細節的延伸，

皆可能將影片帶離其原始構想，

只是順著拍攝過程，

逐漸成為我們所看到的樣子。

博物館拍攝電影的背後，

又是如何？





(右圖) 拍攝現場，由於器物在拍攝時，會產生反光，因此須經層層遮掩，才能開拍。

## 一個未完成的故事

繼〈歷史典藏的新生命〉與〈經過〉之後，故宮所拍攝的第三部影片〈盛世裏的工匠技藝〉，於近日終告竣工。電影雖然完成，導演侯孝賢並無太大喜悅，他認為它尚未完成。

這是一支內容精緻、拍攝細膩的影片。分別以「唐英」、「多寶格」、「果園廠」與「明人出警入蹕圖」四段，描寫十數件明清精品。鏡頭前的文物，安靜、渾厚，隱隱散發出濃重的感染力，讓人直直領受盛世工匠的用心與千年文化的厚度。

影片其實頗為好看，但導演的思緒卻還在延展當中。那它本該是個什麼樣的故事？

「我們之所以喜歡古的東西、手工的東西，是因為我們的美感來源，就是由這歷時久遠的技藝中，逐漸形成。」所以要說一個盛世工匠的技藝，本質是最重要的。但本質何在？於是侯導

說起了一個故事。

他說，古老的家庭裡若有一男、一女，通常全力栽培男生求取功名。偏偏小哥哥念了半天什麼也記不住，一旁玩耍的妹妹無意間聽到哥哥的誦讀聲，久而久之，竟可朗朗上口。「原因就是無意中的觀察，具有特別的能量，因此最無負擔，最輕鬆，也最準確。」若以此標準來看藝術創作，亦同理可證。侯孝賢感覺，任何一位創作者的童年，假使能夠擁有這麼一段過程，日後不論承接家族工作或與其經驗相關的發展，成果將超越所能想像。這裡講的，就是一個感染與延續的觀念。

從前的工匠多半由幾代人傳承下來，在這環境中，技藝通常越做越好，逐漸地，就像李維史陀所說：「技藝，是人在宇宙中為自己所找到的位置。」他們也在世界中為自己找到了位置。「像我們講三十而立，就是你開始在社會上找到一個位置，這個位置包括你自己本身，也包含別人

看你的眼光。最重要的是不知道為什麼，你開始跟世界接軌，好像可以掌握一樣，在任何地方都可以存在。」換言之，就是人開始在世界上摸索到自己的自信。我們看那些農民或做手工藝的，經常擁有一種奇怪的自信與篤定，他靠這技藝生活、成家，也靠這，在宇宙中找到自己的位置。

但若將焦點轉回台灣，卻令人無限唏噓。美援時期引進台灣的「加工」概念，吸引了大批人力投入製造，將台灣打造成一個巨大的加工廠。在這麼一條生產線上，每個人只做一个裝配。等台灣的土地與勞工成本逐漸增高之後，工廠又移往東南亞與中國大陸。移走後留下這批做裝配的人，他們同時也失去了生活的一個機會。但在美援之前，台灣原本擁有相當深厚的手工業基礎，卻在人力進入加工市場之後，逐漸式微。因此侯孝賢感嘆：「假使這些人從小就從事各種手工藝，那一輩子，會越做越好，也可以保障生活。」





（下圖）拍攝現場（明人畫入蹕圖），全長約32公尺，是故宮所藏尺寸最長的作品。不論開啓或捲收，均須由訓練有素的工作人員，以謹慎的手法，緩緩開捲。

除此之外，技藝背後經常還有許多複雜的因素，受人關注。

比方，與技藝營造密切關聯的窯場，是侯孝賢原想涉及的場景。哪怕窯場現在的樣貌已無法反映從前，仍可尋找舊時照片，還原其歷史印象。而人事往來，亦為左右技藝表現的重要環節，如片中提到的唐英，原是清初著名的督窯官，但他與乾隆之間的關係，卻非常微妙。侯孝賢從閱讀的資料中察覺，乾隆對唐英並非絕對信任，眼光也高於唐英，所以在製作上不斷要求。然而乾隆對唐英雖不滿意，卻沒有撤換掉他，因為乾隆了解，唐英還是遠比他人合適。這裡所碰觸到的問題，就是文物的創作過程與生產機制了。

就故宮典藏的器物或〈明人出警入蹕圖〉等巨構而言，通常需要大量匠人的投入，才能成就其事。其中由誰主導，如何主導，錯綜的人際關係，和整個生產機制因此萎縮了什麼，又開發了什麼，乃至於乾隆為什麼只將



(下圖) 李維史陀的一段話，為整部影片下了一個最好的註腳。



它看成漂亮的器皿，沒有自覺地去提供一個個人創作的環境、一個培養的環境，或將其外銷到國外等等，……。一連串交錯在文物背後的複雜結構，才真是生活中尋常可見卻抽象難解的部分。有意思的是，侯孝賢從乾隆與唐英的相處片段，看到自己的具體經驗。他說：「我跟乾隆基本上

做的是同樣的事，每天要跟那麼多人合作。真是一模一樣，那種感覺很清楚。我可以擁有一種眼光與能力，知道該找誰做這事，也知道這人有限制。或許有時候很氣那個人，但沒辦法，就是找不到可以取代他的人。」談笑之間，侯導的直觀，似乎相較學術研究的結果更趨於人性，也或許更貼近真實！

原本侯孝賢在影片中想講的，是上面提到的各種概念，但以文物為對象的故事對他來說，並不容易，因為在了解這些東西的情況下，難以找到跳脫的角度。但他認為，唯有拍出文物背後的故事，才能對觀者產生作用，並為之打開另一個視野。視野開了之後重新來看這些東西，我們自會從中發現過去未曾想見的面貌與契機。

侯孝賢以自己的眼睛，作為把關的門檻，觀眾，從未成為其自我評判的一個關鍵。所以對侯

孝賢來說，「盛世裏的工匠技藝」，仍是一部未完成的作品。只是就觀眾而言，實在難以想像美麗的影像背後，還隱藏著尚未說完的故事。或許前述林林總總的片斷，只能拼湊出一個想像，雖未具體，卻較目前所見來得意味深長。

### 一個時間與距離的故事

除了故宮之外，侯孝賢於二〇〇五年受法國奧塞美術館之邀，與其他四位國際級導演如阿薩爾斯 (Olivier Assayas) 等，共同創造每人三十分鐘組成的一部電影。為拍攝這部影片，侯孝賢一行已從奧塞勘景回來，他們參觀了整個博物館的裡裡外外，也到了庫房，看他們如何搬運文物。但若因此說侯孝賢對博物館饒富興味，那我們可能錯解了他，畢竟對侯孝賢來說，不管拍攝任何東西，最重要的還是「人」這回事。

於是在奧塞的侯孝賢，想拍一個與印象派有關的故事，講的



(下圖) 拍攝現場 故宮研究人員正與工作團隊討論拍攝細節。

是時間和距離。

就他感覺，印象派畫家的創作觀念和他拍攝電影，十分相像。「譬如莫內畫一個茄子，他是在畫茄子，也不是在畫茄子，其實畫的是某一個當下他對茄子的感覺。他這純粹、當下的一個凝結與一個感動，很像我以前拍『冬冬』\*的時候。雖然我當時印象已很深刻，卻還不明白這個道理。」

大約侯孝賢初中的時候，他們一家住在高雄縣政府的鳳山宿舍，他經常溜進縣長公館，順著牆，爬到芒果樹上。小時候心很大，總先吃飽，再裝回去，由於宅旁就是馬路，整個過程必須非常小心。時至今日，侯孝賢對於此事印象依然深刻。看他在樹上偷吃，必須謹慎留意四周，「因為你吃，你專注，所以時間就會緩慢下來，整個東西變得非常細而敏感。這就是凝結，凝結就是放大。你就會感覺到風，感覺到蟬聲，感覺到環境的存在。我感覺電影就是把所謂的情感和某種狀





態凝結後放大，道理就是這麼簡單，其實跟印象派是一樣的。」

影片雖然已見雛型，其實仍是片段。而所謂的時間跟距離，想講的是從亞洲到巴黎生活的人。「時間，是每個人都必須背負的，永遠無法逃脫，無法不被影響。」就在遙遠的距離之中，原本無法化解、難以看清的各種情感，過去，好像就在那距離下，被傳喚回來。

故事已經開始鋪陳，但即使想到侯孝賢過往的風格及手法，

仍無法推測電影完成之後，會是怎樣一個光景。只是這個問題，連導演自己也無法回答。屆時看到的影片，又與今日所說，相差幾分？

### 博物館與電影

話說回頭，故宮與奧塞都是博物館，也都拍電影，但兩方的角度與操作，卻頗為不同。雖然拍攝電影的原因，大抵不脫為博物館爭取曝光度，但之間有何差異，倒讓人想一窺究竟。

侯孝賢拍片，通常根據對象的狀態——也就是某種限制——在裡面找空間。但替奧塞拍片，限制，似乎不太是問題。對他們來說，任何的拍攝形式或內容，全由導演決定，只要片中出現奧塞即可。

而奧塞美術館的開放態度，從他們現場管理，亦可見一斑。侯孝賢在奧塞，看到許多觀光客手拿數位相機，對著展品猛拍。於是他問館長，為什麼可

以？館長回答：「沒辦法，攜帶數位相機是種趨勢。不過他們拍了之後會給朋友看，拍的品質也絕對不如我們，反而造成擴散，所以沒有關係。」由此，不難想像他們對電影拍攝的立場。

「以奧塞來說，拍攝的名義雖然是博物館，但拍出來等於是藝術作品，若說是要去表達奧塞，那可能沒什麼意義。因此他們認為，即使一件收藏都沒出現，一樣能夠代表奧塞。我們幫奧塞代言，代言的不是裡面的東西，而是代言奧塞美術館。」

至於奧塞美術館拍電影的情況是，他們只投資百分之四十，其他由法國的公共電視台負責，也就是，這是一個合作案。從另一個角度來說，就是一種宣傳。「通常我們拍電影是這樣，你要把一些人拉進來。進來之後，電影還沒拍完，他們就開始運作，比方跟戲院、媒體之類的。這樣才能做大，不然你拍電影的目的是什麼？」也因此，從奧塞美術館找了四位國際知名導演開始，



(下圖) 侯孝賢說：「電影就是把所謂的情感和某種狀態凝結後放大，道理就是這麼簡單。」

攝影／劉振祥



這部尚未開拍的電影，氣氛已經開始暈染。

過去以博物館為主角的影片，並非從所未見，但兩千年之後，由知名導演為博物館掌鏡的作品，屢屢出現於國際影展。這已是博物館界的一種潮流。雖說博物館拍電影的主要目的，或許還是為了擴散，但從博物館原來被賦予的角色——一個展示、教

育機構，到成為一部電影的發行人，其中的差異與必須面對的問題，實在不只出資一樁。

拿最基本的內容來說，博物館專業的學術後盾，該如何與導演的理念相互結合，單單一句台詞，也許就得費時斟酌。而來回的反覆討論與最後的拍板定案，在雙方妥協之後，結果又豈盡如人意？擱下內容，影片的行銷，或許才是整支電影能否造成擴散

的主要關鍵。但博物館該如何跨入一個全然未知的領域，又當如何操作，才真是重大考驗！

如此看來，外人以為保守的故宮，透過大螢幕來重現自身的意義，其中困難，當非外界所能理解。但在有限資源之內，以三部影片，分別嚐試三種不同的表現形式，這不僅是故宮面臨的新挑戰，也是一種策略。

或許故宮與奧塞的兩部影片，差異不止於角度，卻各有其不容忽視的獨立態度與價值。若略過情節本身，直視影片背後的操作與選擇，卻可見電影之後的各種可能。對侯孝賢來說，每一部電影都是一個自我確立的過程；對兩個博物館而言，跨足電影，何嘗不是堆築歷史軌跡的一種方式。博物館希望讓觀眾看到什麼，觀眾又想從中領略到什麼？之間的取捨與拿捏，只怕還是個永無止盡的問題！

\*指一九八四年所拍的「冬冬的假期」。