



# 再看小津 梭織電影感情

文/侯孝賢  
圖/光點台北 提供

一九八五年我拍完《童年往事》，十一月隨《冬冬的假期》參加法國南特影展，卻在巴黎阿薩亞斯女友的家住了近一個月，為等遲遲未寄達的《童年往事》拷貝。當時貝沙洛影展主席馬可穆勒也在巴黎，跟我講有一部「小津」的電影一定要看。馬可說一口道地的普通話，年輕時是義大利共產黨，到中國唸書碰上文化大革命待了七年，他把小津說成小律。

## 小津鏡頭少移動是靜觀和傾聽

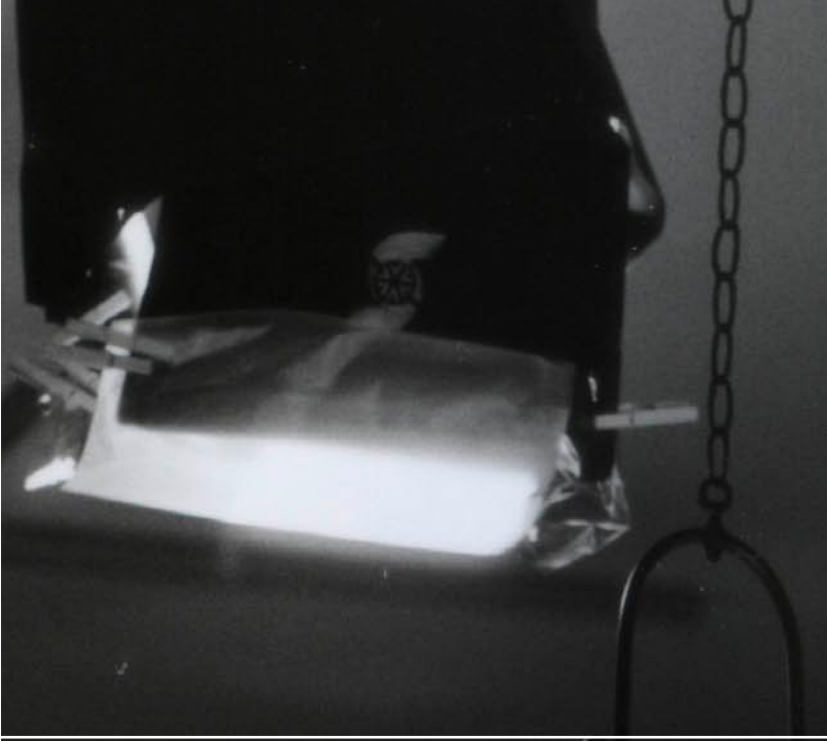
我們看的是小津的默片《我出生了，但…》，以及一部中國四〇年代的片子《烏鴉與麻雀》，被我叫成two birds。這是我第一次看小津電影，很喜歡。看完一直模仿電影裡鬼心眼弟弟金雞獨立的頑皮動作，回台灣逢人就講。大家看我中邪般的模仿好笑，引起了興趣，竟也在錄影帶店找到《秋刀魚之味》，互相傳看，爆發了一陣小津熱。便很快從香港友人那裡錄來《我出生了，但…》，大家看得入迷，就又找到《東京物語》、《早安》，之後陸陸續續能看到的帶子都看了。最喜歡的是《晚春》，小津四十六歲時拍



的，透徹極了，厲害。

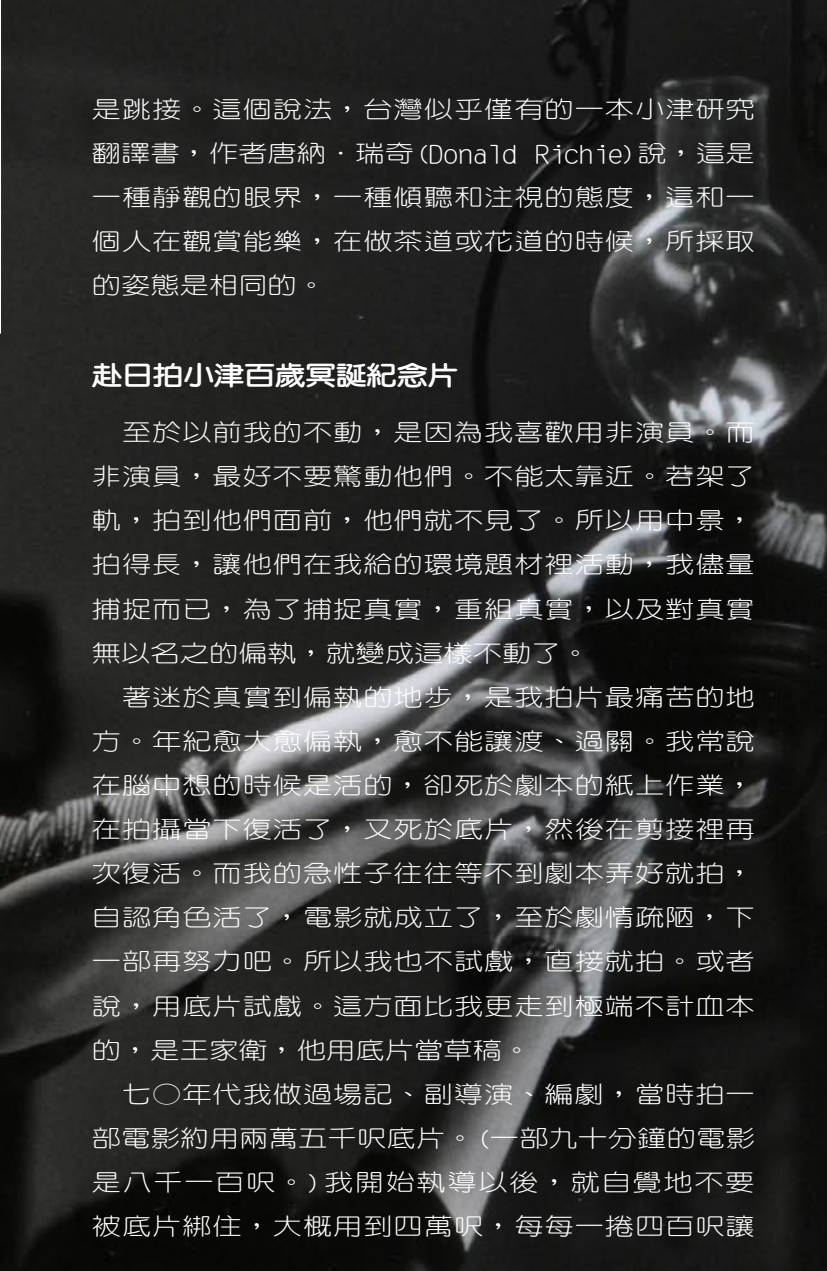
早年我常常遇到人問，有沒有受到小津電影的影響，最顯而易見的當然是指小津不移動的固定鏡頭，因此還被人戲稱為「不動明王」。問的多了，看場合我就乾脆回答：「因為懶」，結果哄堂大笑，賓主盡歡。

如衆所皆知，小津一直只使用一種鏡頭，攝影機離地板數十公分高，保持與角色坐在榻榻米上的平行角度來拍攝。由於日本人在榻榻米上生活，若用高踞在腳架上的攝影機來觀察這種生活，是不真實的，而須以盤坐在榻榻米上日本人的視線水平，來觀察他們四周的人、事、物。小津鏡頭少移動。到了晚年幾乎不動，唯一的標點符號



是跳接。這個說法，台灣似乎僅有的一本小津研究翻譯書，作者唐納·瑞奇(Donald Richie)說，這是一種靜觀的眼界，一種傾聽和注視的態度，這和一個人在觀賞能樂，在做茶道或花道的時候，所採取的姿態是相同的。

### 赴日拍小津百歲冥誕紀念片



至於以前我的不動，是因為我喜歡用非演員。而非演員，最好不要驚動他們。不能太靠近。若架了軌，拍到他們面前，他們就不見了。所以用中景，拍得長，讓他們在我給的環境題材裡活動，我盡量捕捉而已，為了捕捉真實，重組真實，以及對真實無以名之的偏執，就變成這樣不動了。

著迷於真實到偏執的地步，是我拍片最痛苦的地方。年紀愈大愈偏執，愈不能讓渡、過關。我常說在腦中想的時候是活的，卻死於劇本的紙上作業，在拍攝當下復活了，又死於底片，然後在剪接裡再次復活。而我的急性子往往等不到劇本弄好就拍，自認角色活了，電影就成立了，至於劇情疏陋，下一部再努力吧。所以我也不試戲，直接就拍。或者說，用底片試戲。這方面比我更走到極端不計血本的，是王家衛，他用底片當草稿。

七〇年代我做過場記、副導演、編劇，當時拍一部電影約用兩萬五千呎底片。(一部九十分鐘的電影是八千一百呎。)我開始執導以後，就自覺地不要被底片綁住，大概用到四萬呎，每一捲四百呎讓





· 專注的眼神，道出侯孝賢對電影的執著

接裡再次復活。  
在腦中想的時候是活的，卻死於劇本的紙上作業。

著迷於其

我常說在腦中想的時候是活的，卻死於劇本的紙上作業，在拍攝當下

它一個鏡頭(take)跑完。這次為小津一百歲冥誕紀念赴日本拍日語片，用了十六萬呎，經常一捲一千呎一鏡跑完。或譬如《海上花》開場的飯局，鋪了軌，緩慢移動推近，九分鐘的戲一鏡到底，完全看場面調度了。

### 小津電影低角度拍攝苦了攝影師

一九九八年底，東京舉辦一場小津展與討論會，係攝影師厚田雄春的後人捐贈了一批膠捲，乃小津的默片《那夜的妻子》(一九三〇年)，經過清洗整理後公開放映。同時，在東京大學的總合研究博物館展出厚田跟小津的文物，校長蓮實重彥邀我和小說家朱天文參加並發言。

大家都知道，小津電影的低角度攝影，對攝影師來說是一個負擔，長時間把肚皮平貼在冰涼的地板上拍攝，茂原英雄就把身體弄壞了。據說接任的厚田雄春之所以撐了那麼久，是虧得他天生有一副強健過人的胃。

那次展出，我看到厚田跟小津的筆記，一概整齊沒廢字。尤其小津，巴掌大的手冊，密密爬滿了鉛筆螞蟻字，乾乾淨淨，叫人咋舌。小津的分鏡劇本，每個鏡頭都附註著鏡頭幾秒鐘，底片多少，總長多少，共需底片多少，清楚到不能再清楚。我記得是用底片兩萬呎，這有點嚇人。最近我才知道，當時是片廠制度，廠裡的公

佈欄表格公佈公司所屬導演每個人的底片使用量，可見壓力多大。

### 小津一生拍了包括短片共五十四部

不過我想，就算沒有這個壓力，小津也是習慣於像工程師的計算精確。他的分鏡表如此縝密、經濟。他的電影形式是用來激發感情的同時，節制感情，節制到幾乎不露感情。他拍片現場奇異的安靜，聽說只有一次怒斥過一名太過火的演員：「高興就又跑又跳，悲傷就又哭又喊，那是上野動物園猴子幹的事。流行歌詞，笑在臉上，哭在心裡。說出心裡相反的言語，做出心裡相反的臉色，這才叫人哪。」

小津生於一九〇三年十二月十二日，一九六三年同日辭世，二〇〇三年是他的冥誕一百週年，全世界都在辦小津展。他一生拍了包括短片共五十四部，當時在日本，他的劇情片部部賣座，有幾部還是年度十大賣座

前幾名。然而世界並不太知道他，直到八〇年代法國發現了他，大力推介才廣為人知。二〇〇四年，台灣電影文化協會策劃，把小津現存所有三十五釐米拷貝的作品，三十六部，一口氣全弄來台灣放映，如此大手筆，連幾個大影展都不見得能辦，真令我們感到驕傲。因為難得，我希望不但是電影人口能看到這些片子，非電影人口，特別是我上一代的老公公、老婆婆也能看到，會讓他們想起自己的年少歲月罷！

### 小津電影風格簡潔

小津曾說：「我拍不出來的電影只有兩部，那是溝口的《祇園姊妹》，和成瀨的《浮雲》。」那次策展，就一起放映了溝口健二的兩部片子，以及成瀨巳喜男的五部片子。

說老實話，有時候我好像喜歡成瀨更勝過小津。而成瀨的被世界所知，比小津又更晚了十年。朱天文曾寫過兩人的不同。她說小津簡潔的風格，獨創的景框(frame)是數學的，幾何的，在垂直線和平行線裡梭織著感情。她說小津靜觀、思省；成瀨卻自己參予在內，偕運命同流轉，多了顏色，更無痕跡。我曾看到雜誌上登列導演們心目中的第一名，王家衛的是成瀨的《浮雲》。

那次還放映溫德斯的紀錄片《尋找小津》。近幾年大家都著迷溫德斯的《樂士浮生錄》，記錄了那批華麗又差不多快絕種的古巴老藝人。昔日，溫德斯也採訪到厚田雄春。厚田說：「小津去了，我的心也跟他去了…我把人生的黃金歲月都給了他。我很高興也許全世界沒有一個攝影師能夠像我這樣，小津得到了我的最好的…」訪問在厚田動容起來，不斷抱歉，哽咽不成聲中結束。

本文轉載自「尋找小津——一位映畫巨匠的生命旅程」（台灣電影文化協會編）一書

## 作者簡介

### 侯孝賢

1947生於廣東梅縣。1歲來台，在鳳山長大。22歲退伍，考上國立藝專電影科。26歲進入電影圈，任李行導演《心有千千結》的場記。31歲之前，電影資歷包括2部戲的場記，11部戲的副導演，5部劇本。1978至1981，他與老搭檔陳坤厚共同合作了6部商業片，皆由他編劇，陳攝影，兩人輪流執導。1982他編導的《在那河畔青草青》獲金馬獎提名最佳影片，最佳導演。1983他投資拍攝《小畢的故事》，獲得票房和評論的空前成功，自此開啓了台灣新電影熱潮。之後他又投資3部影片，《風櫃來的人》（1983），《冬冬的假期》（1984），《青梅竹馬》（1985，楊德昌導演，他任男主角），一方面於國際影展中頻獲大獎，一方面也票房失利，負債累累。1986《童年往事》首次突破中共阻撓進入柏林影展，並獲國際影評人獎，在國內則引發評論界的激烈辯論。他逐漸被公認為世界最具原創力的導演之一。1989《悲情城市》獲威尼斯影展金獅獎，國內票房長紅，居年度港台影片賣座第二。從此他掛名監製了包括張藝謀《大紅燈籠高高掛》在內的5部影片。1993《戲夢人生》獲坎城影展評審獎，之後的影片《好男好女》（1995）、《南國再見，南國》（1996）、《海上花》、（1998）《千禧曼波》（2001）皆入圍坎城影展競賽，《咖啡時光》（2004）入圍威尼斯影展競賽、《最好的時光》（2005）入圍坎城影展競賽。

### 作品年表

	就是溜溜的她
	風兒踢踏踩
	在那河畔青草青
	兒子的大玩偶
	風櫃來的人
	冬冬的假期
	童年往事
	戀戀風塵
	尼羅河女兒
1989	悲情城市
	戲夢人生
1995	好男好女
	南國再見，南國
1998	海上花
2001	千禧曼波
2004	咖啡時光
2005	最好的時光