

片頭

當尼采以高薪聘請了一個瘋子大清早提著燈籠到市場上向忙碌無主的人叫喊著「我尋找上帝！我尋找上帝！」並進而宣布「上帝死了！上帝死了！我們殺死了他！」時，這個世界早已不再那麼安寧了。

過去式

上帝既死，外在的監督與內在的皈依盡形破滅，則何事不可為？西方的哲學家 and 部分的藝術家與文學家乃企圖在舊的價值觀念被摧毀之後，重新建立起新的價值意義來，從回歸於自我，重視自我到肯定自我，進而肯定一個新的價值世界。

當此「秦失其鹿，天下共逐」之際，西方的電影導演們，尤其是歐洲的導演，自不甘落後，處心積慮地也想在「卡麥拉」的背後影攝點什麼，追尋點什麼……

文學與藝術被認為是性苦悶的昇華，電影無非是藝術與文學的綜合，自也離不了對性問題的處置。從對人類最原始最根本的本能衝動的探討，也許我們可以因為更加地了解自己而創立一個新的理念，新的秩序。對性的希求和對性的想像所引發而成的夢境乃成為藝術電影的最佳題材。

提起「性」，人們便很莫名其妙地從下意识裡升起一個反射作用：倫理社會道德。這種「錯誤的聯想」(Incorrect Association) 一直支配人類

的思想和行為達數千年之久。直至電影世紀的默片時期，情形仍然沒有改善多少。此時導演所能做的也只不過是把「性感」(Sexual) 當成「興奮劑」來提神那些昏昏欲睡的人們。對「性」的偏見深固如此，對「性」的認識粗淺如此，對「性」的討論與表現也就不用了，遑論「性美」的欣賞。

藉著美學的發達，人們的觀念開始變了：最美麗的東西，常常正是最感需要的東西。這種美學的實用論乃漸促使「性美」觀念的成形。人們自喜於這個新發現，却仍未能痛快到把道德的影陰一脚踢開，因此此時的導演也只能用一些象徵的手法如洶湧的浪濤、火辣辣的向日葵等來撩起人們一些醇美的想像和遠古的幽思。

現在式

這種被壓抑了千年的情結(Complex) 一直到了兩次世界大戰以後才算得到解放。隨著道德觀念的變遷，當一個前所未有的新局面降臨時，一個開放性的新道德觀乃「應觀眾要求」而誕生，人們漸漸能夠接受導演的美術觀，就像他們過去曾經接受過畫家的美術觀一樣。舊道德教條不再叫座，甚至從此式微，觀眾也不再盲目地戴上有色的眼鏡欣賞銀幕上活動的藝術品，導演的技巧乃由象徵的手法變為寫實。火候到家者更可免於道德的羈絆而凌駕於道德之上，即如法國女導演安妮絲華妲(Agnes Varda) 「註一」所執導的「幸福」(Le Bouheur)，故事的發展極其簡單，大約是描寫一

電影

克羅嗎啡爾

及

性美

對年輕而幸福的夫妻和日常家居，於平淡無華，瑣瑣碎碎的小事中却也得到了無比的樂趣。一天，突然闖進了一個活潑動人的女郎，於是咱們這位「老實的」調情聖手——男主角法朗哥便情不自禁地提出了種種的邀約，鏡頭乃由郵局而公園而室內，當我們看到女主角玲瓏起伏的曲線、光滑柔膩的肌膚，晶瑩透明的目光和所洋溢的歡樂氣息，再加上淡黃色的粉牆與純白的床單等色調的控制，除了讚嘆與同情外，有誰還會想到「敗德」或「偷漢」這類字眼呢？導演手法的高明在此：除了引導觀眾排除

情慾的眼光，而作純藝術的鑑賞外，更進一步宣布了她的超道德思想：大膽地解除現實生活中一切足以壓抑歡悅和幸福的枷鎖，讓奔放的心靈隨興之所至地四處遨遊飛翔，重返大自然的懷抱。

二次大戰後，破碎的歐洲所孕育出來的是一顆顆破碎的心，混亂的社會、信念的喪失、冷酷的人情，再加上物質貧乏、通貨膨脹、失業……，把人弄得誠惶誠恐，一日不得安寧。一個浪跡於「生之涯」的遊子所最渴望的無非是一顆破碎後復歸於寧靜的心，一個可以解除勞頓、獲得慰藉的避風港。

敏感的導演便提出一劑「效果掛保證」的妙方：女性的肉體美。豐滿、渾圓、瑩潔、細嫩……在在都散發著母性無比的溫柔與慈愛的光輝。

這種新的見解和表現用之於撫慰現代人的苦悶

仍有其「速不苦」的醫療效果。一九五八年夏，當年青的特魯福（Francois Truffaut）「註二」和夏布洛（Claude Chabrol）「註三」分別向他們的岳父和太太借錢籌拍了兩部電影——「四百擊」

電影

克羅嗎啡爾

及

性美

（The 400 Blows）和「美男子」（Le Beau Serge），而拉開了電影藝術史上劃時代的新紀元——新潮電影時代（The Age of The New Wave）的序幕之後，人體藝術的描寫可謂向前跨了一個大步，並急速地朝著巔峰邁進。相信看過尚廬高達（Jean-Lue Godard）「註四」所執導的名片「輕蔑」（Le Mepris）、亞蘭雷內的「廣島之戀」（Hiroshima mon Amour）「註五」或羅傑華丁（Roger Vadim）「註六」的「上帝創造女人」（And God Created Woman）和「上空英雄」（Barbarella）的人都不得不承認：在這些嚴厲的審美專家的巧安排下，碧姬芭杜、艾瑪妮萊麗娃和珍芳達都各擁有一個最真實、最安全的避風港。其他如安東尼奧尼（Michelangelo Antonioni）「註七」、英格瑪柏曼（Ingmer Bergman）「註八」和傑克卡迪夫（Jack Cardiff）「註九」等在處理電影的人體藝術美上也都有極突出的表現。

今日，物質文明過度膨脹式的發達，機器代替了大部分的人工，更輾蝕了所剩無幾的性靈，人們多的是緊張、焦躁、空虛、孤獨和無所憑藉的 Leisure time，却少了靈淨、優遊、接近大自然的心境，甚至完全銷跡了。直接的、缺乏思想性的純感官性刺激最受歡迎，變本加厲的程度較之「興奮劑時代」實有過之，這無疑是電影藝術革命過程中一股令人戰慄的逆潮。

Impression

介紹至此，筆者有無限感慨：筆者所介紹的，從第一個字到最後一個標點，無一不是道道地地的舶來品。真正的中國貨何在？一個中國人在這樣的一個時代裡所切身體驗到的、感受到的難道也和西方人雷同？那必是我們把感覺神經給廉價出賣了。身為一個東方人，對性與性美的看法自亦有異於西

方人。站在一個醫學生的立場而言，筆者完全贊成“Free Sex”的觀念，但這並不意味著筆者能夠忍受那種就地解決式的性泛濫。在電影的表現技巧上，無可諱言的，我們仍有很多地方停留在「興奮劑」的階段，缺乏性方面精闢的認識和公開的、正面的討論與教育乃癥結之所在。我們企盼著大師的早日出現，然而我們更應戮力於群眾普遍水準的提高。（因此一本富有批判性的影劇雜誌和對歐洲電影進口的門戶開放以及「電剪刀下多留情」應是較富建設性的辦法。）有了前者固可激發提升後者，然而如果沒有後者雄厚的根基，則前者所意味的也只不過是曇花一現的奇蹟而已，所產生的刺激作用、提升作用終究有限。唯有高水準的觀眾才會尊重導演無上的權威和超然的地位，也唯有這些觀眾能刷掉那充數之濫竽，而允許一個真正的導演——帶攝影機的小說家（Novelist with a camera）的存在。承認電影是一綜合藝術之後，讓我們訂下宏遠的目標，耐心地從基本慢慢「熾」起。看在老天爺的面上，或許我們可以期待在十年之後，也許是百年之後，能看到真正屬於我們自己的電影獨樹一幟於世界影壇。

註一：華姐一九二八年五月卅日生於布魯塞爾，一九六二年因執導「五時到七時的克萊奧」（Cleo de 5 a 7）而一舉成名，「幸福」為其第二部劇情長片。華姐從小即到巴黎習畫，酷愛小說哲學和攝影，性格豪爽、文靜而富靈性，她的丈夫即「秋水伊人」的導演——Jacque Demy。

註二：特魯福為法國新潮電影的開山祖師之一，和夏布洛、尚廬高達等同為「電影筆記雜誌」（Cahiers du Cinema，此雜誌對當代歐美電影有極深遠的影響）極有才氣的影評家。一九三二年二月六日生於巴黎，幼年愛看電影，學校成績很差，

綠杏16期

曾被送入感化院，也逃過兵，作品多其真實感受，除第一部影片「四百擊」為他贏得坎城影展的最佳導演獎外，其他佳作尚有「Shoot the Pianist」、「華氏451度」及「黑衣新娘」等。

註三：夏布洛亦是新潮電影的祖師之一，一九三〇年六月二十四日生於法國中部，父親為一藥劑師，夏氏本人亦畢業於藥科大學。為實踐他的理論，不惜把太太所繼承的三千萬法朗投資到他的第一部作品「美男子」。第二部作品「表兄弟」曾贏得柏林影展的金熊獎，被譽為「新潮」的力作。其他作品尚有「朱門一芳鄰」、「Man is a Hurry」、「The idle Dancers」等。

註四：一九三〇年十二月三日生於巴黎的高達，如今已是法國首屈一指的大導演。裸得真實、純潔而富溫愛感已成為高達最具特色的女性觀，其最可貴者乃每一部作品在手法上皆能有所創新，故較年青一代的導演頗多隨之。一九五九年因盜用公款拍了第一部劇情長片「斷了氣」“A Bout de Sou-

ffle”而差點吃上官司，但這部電影却使他一夜之間成了新潮導演中最熱門的人物。其他佳作如「女人就是女人」、「阿爾伐城」及「男性女性」等皆曾為他帶來柏林影展的大獎。

註五：雷內（Alain Resnais）之於現代電影，猶如荀貝格（Schoenberg）之於現代音樂。早年擅拍紀錄片，諸如“Van Gogh”、“Guernica”（以畢卡索的壁畫為主題）及“Gauguin”等皆曾得到很高的評價。一九五八年向朋友借了一筆錢橫橫風塵地趕到日本拍攝「廣島之戀」後乃一躍而成聞名國際的大導演，一九六〇年又完成了另一部巨作「去年在馬倫巴鎮」“Last Year at Marienbad”，可惜未在台灣上演，據說成就尤勝前者。這兩部片子的編寫方式都是以「反小說」“Anti-roman”的手法完成的。雷內於一九二二年六月二日生於法國一小城。

註六：這位廣為台灣觀眾所熟知的肉體派大導演原是俄國人，他的父親在俄國大革命時逃往法國

電影

克羅嗎啡爾

及

性美

，成為法國公民。羅傑最大本事就是他能設計一種情調，而使女性的體態美發揮到極致，過去的安妮德娃汀，BB如此，現在的珍芳達亦復如此。羅傑最愛用全景的拍攝鏡頭以造成猛烈而有衝力的效果，此正異於高達之只取重點及美點（如豐潤的小腿、玲瓏的手臂……）等特寫而加以刻意表現的分解法。

註七：與費里尼和維斯康堤（Luchino Visconti）同為意大利「新寫實主義」三大導演的安東尼奧尼出生於一九一二年九月二十九日。由於本省尚未上演過他的作品，故無以置評，然其「情事」“L'Aventura”、「夜」“La Notte”、「日蝕」“Eclipse”和「女友」“Le Amiche”等作品所受到的重視和對整個電影藝術的影響則是不辯的事實，但願不久的將來能有人介紹他的作品進來，讓這裡的觀眾開開眼界。

註八：被認為世界十大導演中最深奧的一位的柏格曼所得到的殊榮是令人羨慕的：在四十歲前即

連續獲得三年的坎城影展特別獎和柏林影展的大獎。一九一八年七月十四日生於瑞典的布薩拉，父親是個牧師，這使得他的作品除了剖析人性外，總是離不了宗教的影子。早年的柏格曼曾是十足的華格納迷（Wagnerian），這也促使音樂成為他的作品中不可或缺的要素。柏格曼最偉大之處就是他能承受北歐的神秘主義，加上義大利的新寫實主義和法國的新潮而另創一格，而柏氏最令人費解的就是他所描寫的女人大多是不真的，是痛苦的根源。他的近作「處女之泉」（The Virgin Spring）風靡了全世界，帶來了最高的評價，其他名作尚有「窗外黑影」、「冬日之光」、「沉默」（合稱神的「三部曲」）及「夏日的微笑」、「第七封印」等。

註九：由攝影師轉為導演的卡卡夫，其作品的最大特色為構圖美妙、格調不俗，然總其成就，終不能與歐陸諸名導演相比，主要作品有「兒子與情人」、「我與藝妓」、「沈冤記」、「紅菱艷」和最近在台北上演過的「想你愛你恨你」。