



飾嚴肅的女作家，而甘蒂絲則扮演專寫暢銷書的通俗作家，兩人由大學同學，而至各自戀愛、結婚、寫作生涯的種種困難，因事業而告吹的婚姻，和子女的代溝問題，時間橫跨三〇至七〇年代，賈桂琳先是愛上柏根的丈夫，既而又發現自己的男友是同性戀者，後來再在紐約與「滾石」雜誌的年輕記者同居，卻又碰上十八歲的男妓。一連串的感情打擊使她一向缺乏安全感的敏感的心瀕於崩潰；而甘蒂絲柏根卻是一個決絕、敢愛敢恨的女人，她鼓勵貝茜以中年婦女的身分和年輕的記者結婚，一方面卻因事業太過成功而保不住丈夫和女兒，劇終時她們兩人對坐瓊樓，回首過去，除了不勝唏噓之外，在除夕夜晚，貝茜更感動著說：「這時刻我要擁抱真實的

血肉。」於是兩人擁抱。不僅肯定存在女人之間的友情，更使人為她們的勇氣而自省、而感佩。正如片名所說的，女人在男性的社會中力爭上游，除了那「名與利」之外，還需掌握什麼呢？片中兩位女作家的遭遇更突出了婦女心靈寂寞的困境，畢竟和男人一爭長短是要付出代價的，最後她們都疲倦了，卻對愛情沒有喪失信心，她們對男人也要全力以赴，像在事業上一般努力著。

「瓊」片為女性電影注入深一層的内涵，以後女性電影會有怎樣的發展呢？會不會跑出「女超人」和「女洛基」來攪局呢？對此一會放大光芒的電影形式，我們還期待有更精采的作品出現，讓我們拭目以待。

我看我選七十一

年度十大佳片

楚浮

在「電影心理學」一文中麥肯博士說：「沒有其他一門藝術評論比影評更為主觀了。」因為電影的聲音效果和黑暗所產

生的隔離作用造成與睡眠、夢境相似的情境，都是潛意識充分活動的時刻，觀眾在類似催眠的狀態下接受人工的夢境——這

◀「失踪」裏，西悉史荷西克和傑克李蒙分飾一對翁媳



◀「失踪」裏一對夫婦



◀「衝鋒飛車隊」



說明了為何一部電影經常同時遭受不同影評褒譽與詆譏的情形——在好萊塢的三流導演霍華霍克斯以一部「紅河谷」獲得法國「作者論」影評的讚揚，而被譽為經典大師；而自五〇年代以來每次選舉的影史十大佳片往往變異極大，西方和東方影評人票選的結果更是大相逕庭，這說明了為電影下一正確評價的難處。而我在依個人標準選擇去年度的十大佳片時，除去考慮個人特殊的偏好和口味之外，也遭遇到另一項困擾已久的問題，那就是在藝術性與娛樂性之間如何取得均衡。「布烈松」和「溝口健二」那套獨特的電影語法固然值得關專文討論，但也足以窒息許多人對電影「藝術」了解的熱忱和探究的勇氣；另一方面觀眾又久習於接受好萊塢電影的票房佐料，來者不拒地消耗掉大批大批的文化垃圾。這說明了包裝精美，內容陳腐的「無盡的愛」之流的電影和「四個朋友」可以同時獲致票房的成功。如何引導觀眾逐漸擺脫商業因素左右的局面，走進更高一階層的品味和透視，進而賦予電影更活潑的生命力，更誠實的態度和更深刻的發掘問題的能力，是我撰寫此篇影評的目的。

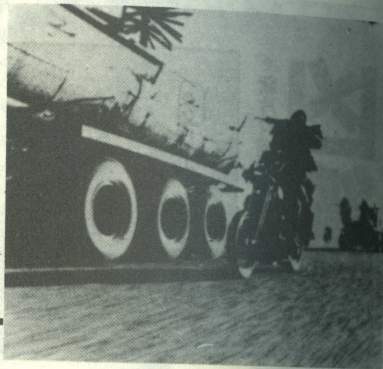
基於以上種種考慮，我選出七十一年度在國內戲院公開放映過的中西片十部，直抒其觀感，其中並不刻意標榜任何觀點或主義，更無所謂權威性。我選出的十部如下：

- 一、失踪 (Missing)
- 二、衝鋒飛車隊 (Mad Max II)
- 三、小姐撞到鬼 (撞倒正)
- 四、月落婦人心 (Shoot the Moon)
- 五、法國中尉的女人 (The French Lieutenant's Woman)
- 六、着魔 (Possession)
- 七、神劍 (Excaliber)
- 八、戰火浮生錄 (These people & those people)
- 九、四個朋友 (Four Friends)
- 十、歌聲淚痕 (The Rose)

一、失踪 (Missing)

以拍攝政治電影聲名大噪的導演柯斯塔葛夫拉斯至好萊塢拍片之後更上層樓的作品。他早在「Z」一片中描述希臘政變的血腥謀殺，其濃厚的政治宣言意味在「失踪」不復可見，導演選擇智利政變時一對美國夫妻涉入政治糾紛的一段真人真事，卻巧妙避開正視對大美國主義的批判，轉而專注於描繪處於高度壓力和焦慮之下的人性和人際關係——傑克李蒙扮演一位典型的美國中產階級商人，保守、自制，他對他那遷居智利，具有社會主義傾向的兒子不了解也不諒解，而西悉史荷西克扮演尋找因「知道得太多」而失踪的丈夫的妻子，敏感急躁而勇氣十足。這一對原來相互敵視的翁媳在共同尋找兒子的過程

◀「衝鋒飛車隊」



發現了智利政變的種種慘狀，經由爭吵、哭泣，相互安慰和體諒，終於達到了空前的默契，他們互相了解到，經由這一場浩劫他們發現原來彼此深愛著同一個人，一種信念。特別在作妻子的向父親描述她她丈夫是一位深受孩子們喜愛，立志畫一部卡通，每夜讀一段「小王子」(The little prince)的人，當她唸出他丈夫最喜愛的一段：「狐狸對小王子說：『世界上有許多事用眼睛是看不見的，只有用心才能看見。』」時，是全部電影最感人的一段。最後他們也用「心」看清楚了在政治力量無限量擴張的智利政局中，個人生命與尊嚴是無足輕重的，當他們獲知她丈夫是在美國政府允許下被智利軍方處

決時，他們只表現出沉痛而非憤怒。導演顯然熟稔而且充份掌握住人性在無助、疲憊、焦慮和恐懼驚駭下的種種反應，藉兩位優秀的演員將悲劇的張力拉到頂點，在不斷流動的鏡頭蘊釀一股蓄飽未發的殺伐之氣。這是一部絲毫不尖銳不控訴不趕「反美」的時髦潮流的電影，許多夢魘般印象經營得逼人而且沉穆，在軍隊接管之下的智利街頭有如鬼域；同時也是一部宣揚生命尊嚴的電影，因為它介入了人性的核心，同時又觀照著惡夢般的現實，導演超人一等的洞察力和客觀的立場使「失踪」超越了類型的政治電影而成爲真正的藝術作品。

反觀我們，中國有過比智利政變慘烈千萬倍的文化大革命，而我們的反共電影卻仍停留在八股式的批判，口號式的自欺欺人的階段，「失踪」一片所帶給我們的，或許就更多更深遠了。

二、衝鋒飛車隊

(Mad Max II)

按照類型電影的分法，這部「衝鋒飛車隊」應屬於科幻電影的範疇。在去年上映的衆多科幻電影中不乏精采刺激的佳構，如「帝國大反擊」是耗資甚鉅，將電影特技效果推至登峯造極地步的成人童話；「紐約大逃亡」更是對未來世界悲觀絕望的一則寓言，但這些好萊塢出品的科幻片儘管在技術上精益求精，卻在意識和氣魄上難以突破以往的「華氏四五一度」、「

二〇〇一年太空漫遊」；相反地這部澳洲出品的「衝鋒飛車隊」巧妙地結合了澳洲的本土意識和孤絕的文明心態，而勾勒出對未來能源耗竭、社會結構解體之後的澳洲大陸的種種慘相，「瘋子」麥斯正是那一時代的英雄人物——一位冷酷虛無的掠奪石油高手。

迥異於西方世界對未來過分浮誇的幻想和無由的恐懼，「衝」片純粹訴諸幻想的成份極微，全片繼承「瘋子麥斯第一集」的理路，飛車特技在特意的安排下並不顯得賣弄，這裏又反映了澳洲人對開快車的瘋狂喜好以及對文明特有的孤立心態——片中各角色幾乎一致地拿弓箭、老式槍枝和刀叉做爲武器，最後那一批被保護的移民載著石油遷往南方「重建家園」——這幾乎是拿澳洲的歷史做一段夢魘式的處理，沒有賣弄聰明的電腦機械人，沒有大規模地對外太空星球移民的逃避主義傾向，沒有對文明頹喪地否定，整個故事在熾熱的沙漠公路上展開，騎著「川崎Z一千」的飛車黨夜騎士如蠅子般活躍地包圍住當時惟一殘留著人性與文明的角落，而梅爾吉勃森(Mayer Gibson)飾演的瘋子麥斯這一失去家庭的警察，正如一匹漂泊四處、追尋生命意義的荒野之狼；他們熾熱的生命力和野獸般狂暴的搏鬥，在迥異西方蒼白、精緻而虛弱無力的科幻電影。從「衝鋒飛車隊」的票房襲捲歐美可以得知，澳洲電影正形成一股新興的文化勢力，對於學院派的人士而言它像是粗野、暴力而帶有自閉傾向的問題少年，內蘊著令

◀「月落婦人心」一個家庭的成長與破碎



◀「月落婦人心」黛安基頓和亞伯芬尼



人窒息的淋漓元氣，這使澳洲電影與新近崛起的巴西電影一樣，讓影壇人士再度為之瞠目結舌。

三、小姐撞到鬼 (撞到正)

這是我本次選出的十大佳片之中唯一的國片，由香港的年輕導演許鞍華執導。許鞍華自「瘋劫」一片嶄露頭角以來，部部作品都有強烈的不同風格，這部「撞到正」更是國片難得一見的恐怖喜劇，導演巧妙地利用廣東大戲的劇班子鬧鬼，創造出一個中國人深信不移，滑稽慘厲的人鬼雜處的世界。

自古以來中國民間便有一個談神論鬼的大傳統，「聊齋」可算是其中一個顯著的代表，但這一大傳統裏還有無數可供探討，深究和發揮的豐富資料，而不同於西方，中國鬼的個性有濃烈的家常色彩和人情味，和西方動輒血肉模糊、身首異處的恐怖大相逕庭。

「小姐撞到鬼」可以看做探討中國民俗與神鬼觀念的影片，因為它選擇北京戲還要誇張、俗麗的廣東大戲作題材，許多民間傳說本就與戲班子關係密切，梨園種種千奇百怪的忌諱和規矩全都有一段民間信仰的背景在，這無盡的寶藏經由「小姐撞到鬼」使我們一窺中國民間的信仰和精神世界。

和本屆諾貝爾文學獎得主馬奎茲的大作「孤寂的一百年」(One hundred

years of solitude) 一樣，本片可以稱作「夢幻寫實劇」，其中人鬼之間的界限有時模糊不清得令人糊塗，陰陽兩界在戲園子有頻繁的溝通和牽扯，而也因此中國幾千年來幾乎從未有過劇烈變革的民間宗教觀和宇宙觀在「撞」片得以清晰地呈現出來，藉著優越而不斷移位的攝影，一齣齣鬼上身、鬼打架和借屍還魂在戲台上下精采地推展，許鞍華在此展現了空前的喜劇才華，功力簡直可以直追法國導演金維多，趣味的設計則十足地點出中國人的脾氣，無疑地，在眾多模倣西方技巧的恐怖劇的國片中，「撞到正」可以說是惟一一部「中國」的恐怖喜劇，它的地位在將來會是愈來愈受到推崇和肯定。

四、月落婦人心 (Shoot the Moon)

亞倫派克野心十足的作品，脫離以往商業路線的「午夜快車」(Midnight express) 和「名揚四海」(Fame)，亞倫派克一向對於動作的處理和緊張氣氛的凝造有非凡的功力，因此商業票房的成功使他勇於嘗試這部清冷孤絕的現代人婚姻破裂的題材。全片有著明顯的「凡夫俗子」(Ordinary people) 的模倣痕跡，但攝影的成績顯然地大大超越了前者。兩位卓越的演員(亞伯芬尼和黛安基頓)和精巧的劇本使全片處處隱伏情緒爆發的張力，刻意低調的攝影將一對中年夫妻面對抉擇的焦慮、徬徨和失落捕捉得恰如其



◀「法國中尉的女人」



份，但整體而言，其成就仍是片段而零星，亞倫派克所缺乏的是一位大導演所必備的人性透視力和對現實的精確描述力。因此「名揚四海」中充斥著的膚淺情感又延續到「月」片中，和技術極端要求完美的成績嚴重起了傾軋，而給予人一種精緻包裝而內容陳腐的感覺。

無疑地亞伯芬尼和黛安基頓是偉大的演員，各自成功地詮釋了兩位步入中年而渴求情愛的男女，劇本上他們兒戲般甩掉了婚姻的束縛，而導演卻從此再無法充份掌握他們兩人微妙牽扯的情人關係，對白

更因此變得叨絮而不及義。因此「月」片處於商業和藝術兩頭落空的尷尬局面，它既缺乏「凡夫俗子」心理寫實的基礎，也不具備「克拉馬對克拉馬」擺明了的通俗平易，將一場婚姻破裂的傳奇劇刻意改造成夢囈式的個人性格悲劇，我們期待亞倫派克成爲一位藝術導演，顯然地，我們的希望落空了。

五、法國中尉的女人 (The French Lieutenant's Woman)

本片呈現令人咋舌的英國電影的專業水準，由原著、劇本至各技術部門都是當今英國影業的一時之選，甚至配樂都由作曲家譜出以大提琴爲主奏的「莎拉的散步」和迪斯可節奏的舞曲配樂，來配合本片古今交替出現的戲中戲的形式。

乍看之下本片新鮮有趣的形式和梅莉史翠普令人目眩神移的演技的確製造出一段引人入勝的浪漫愛情故事，莎拉這一位十九世紀性格特殊的不凡女子利用種種詭計終於贏得一位男人的愛情，同時也治癒了她長久以來對性愛過度幻想的心理癥結，這段傳奇故事在原著小說中有更深入的傳達，片中藉那位醫生之口一語道破莎拉的隱伏的企圖和心理背景——她早已把她的羞恥當作一種快樂，也早已不知真正快樂爲何物。她在「性格即命運」下一步步設陷阱使男主角爲她毀了一切，直到她發現

了愛情。於是她只有離去。

而編劇不滿足於這一段十九世紀的傳奇劇，另外硬加入現代演員的一段真假戀情，這一道畫蛇添足的結果引來了種種爭執不休的討論。因爲和十九世紀的故事相比，現代的部份顯然過於膚淺而陳腐。編劇彷彿不諳戲中戲在電影中應用的效果可以達到如何神妙的境界，和「金馬車」或者楚浮的「日光夜景」(Day for Night)相比，「法」片簡直是兩塊並不吻合的七巧板硬行湊擠在一起的作品。這種看似聰明討巧的做法給予電影原本均衡的結構極大的破壞，導演卡萊賴茲(Karel Reisz)係以電視片起家，因此商業片的成功似乎使他更着迷於男女愛情遊戲的刻畫，現代演員部份情節的穿插因而成爲擺明了商業企圖。如果僅僅看做一部不必深究的商業電影，那麼我們享用的是一道精緻美味的點心，而莎拉這個角色心理塑造的成功便是令我們意外添加的營養了。

六、着魔 (Possession)

這一部在金馬獎外片觀摩中廣受注目的影片，在飽挨剪刀之後公開放映，一樣可以顯示全片逼人的印象風格、詭秘的氣氛和令人摸不着頭腦的象徵。

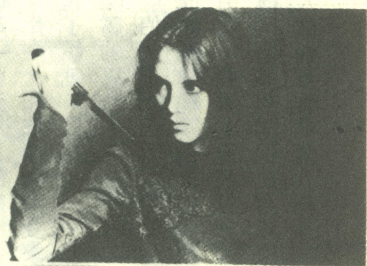
迥異於好萊塢的商業作風，這部德法合作的電影呈現出冷冽迷濛的攝影格調，俄國導演保羅莫文夫斯基一鳴驚人地把一



◀【神劍】



▶【著魔】



段人與怪物畸戀的故事和政治、宗教做了無數次可疑的暗示和牽扯，包括鏡頭中不時無故搖向柏林圍牆，男主角不時看見耶穌受難的形象，女主角自稱上帝並在教堂中對著耶穌像自瀆——這一堆令人孤疑的暗示和象徵在電影結束時仍無法給予人一個滿意的結論，使人不禁懷疑到導演表達能力的成熟和探討問題的誠意。

影片的前四十分鐘可視為傑出的家庭倫理劇，因為丈夫在發覺妻子有了外遇後的種種反應充分顯示導演有著非凡的掌握能力，將劇力懸至張力的最高點，直到怪物一出現，氣氛為之一變，飾演妻子的伊莎貝兒艾珍妮成爲一位神人魔相互揉合的人物，接下來一連串的流血、謀殺、分屍和與怪物作愛的着魔行徑足令所有觀眾倒盡胃口，欲作三日嘔。

伊莎貝兒艾珍妮這位天才演員自楚浮的「巫山雲」中飾演雨果的女兒，一生爲情癡狂而死的角色崛起，光華四射受到重視，此後任何性格怪異的女子演來皆入木三分，不做第二人想。在「着魔」中她一人分飾兩角，揉合了纖細的美貌和眩人的眼神、孱弱的嘴角種種特質，一場在地下鐵道着魔的戲，長達十分鐘的長拍鏡頭單看她一人駭人的表演，無怪乎本片爲她在坎城影展贏得最佳女主角獎。

儘管本片充斥著令人不解的謎團，如：爲何選擇柏林圍牆此一政治敏感地區來拍攝，男主角與妻子的情人間怪異的對答和表演方式，怪物在全片中的象徵意義，隱晦不彰的宗教含義，在在都使人如墜千

里霧中，整個故事缺乏合乎邏輯的理路供人將劇情連綴，直到電影結尾，怪物化爲人形逃逸，男女主角在象徵救贖的教堂頂端被警察亂槍射死爲止，本片細節的處理仍是令人驚喜的。

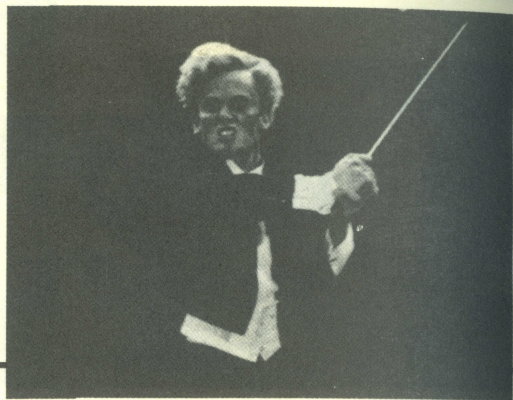
若撇開理還亂的種種象徵和對話，單純欣賞本片風格之怪異，構想之奇，攝影之傑出（尤其色調的控制爲一大特色），那麼本片的成績是令人激賞的，而導演極盡驚世駭俗之能事終將故事扭曲成無人能解的政治（或宗教？）寓言，我們只能寄望他將來更「誠實」的作品。

七、神劍 (Excaliber)

以亞瑟王傳奇爲題材的電影至今拍過的已不下十數部，大多以歌舞形式來表達亞瑟王、皇后和武士藍斯洛之間的三角戀情，或是尋求聖杯的冒險歷程，最爲大家熟知的有勞勃泰勒、艾娃佳娜主演的「圓桌武士」，而獲致藝術上最高成就的首推李察哈里斯主演的「鳳宮劫美錄」(Camelot)。

而去年在坎城影展受到重視的「神劍」則迥異於以往任何一部亞瑟王題材的電影，因爲它保留了更多八世紀以前盎格魯撒克遜民族有關亞瑟王的傳說。由於圓桌武士的傳說由來已久，在數部有關亞瑟王歌謠和史詩中有不少相左和訛誤的情節，而且年代產生在英倫三島文明的初期，摻有不少神話的成份，因此如何將這衆多紛

「戰火浮生錄」



雜的情節連綴為一，成為風格統一、情節合理的「亞瑟王朝興亡史」，其在編劇時的取捨要遭遇到其他影片所沒有的困難。

我很慶幸「神劍」保留了亞瑟王傳說的神話成份，而成功塑造出一位最重要的角色——法師麥林。這位在今日巫教中仍舉足輕重的人物賦予了亞瑟王一生被命運玩弄的悲劇色彩。儘管如此，劇本卻出現了一個絕大的危機：麥林法師乃是神話時代的人物，而圓桌武士的結盟和尋求聖杯則明顯地邁入了歷史劇的範疇，因此影片愈後他的存在愈突兀，劇本顯然地遵循儘量忠於傳說的精神，絲毫沒有套入任何現

代人熟悉的感情公式，甚至結局也遵循著眾所週知的「亞瑟王的屍體被三聖者所駕駛的神舟載往日出的東方海上，他站在船首向眾人揮手。」如此神話般的結尾出現在歷史劇中給予人突兀而滑稽的感覺。但「神劍」仍是令人滿意的，尤其知道亞瑟王傳說正處於一民族神話時代與歷史時期交接的時候，這樣的成績尤其難能可貴。

因此我們如果能容忍劇本上幾乎無可避免的缺失，那麼「神劍」在描述一個命定的悲劇英雄的層次上是少有影片可以相比的，在此，亞瑟王堪與希臘神話的薛西佛斯或普羅米修斯等悲劇英雄相比擬，而全片陰冷的蘇格蘭高地風光和神人交會的絕望基調則更傾向於北歐神話「諸神的黃昏」的神髓，特別是火熾的復仇意志在家族數代之間沿傳，更近似北歐神話的「費爾森家族的故事」。在此，亞瑟王走出了歌聲醇酒的情人和王者形象，而成為真正與命運抗爭的英雄，也可算是對亞瑟王此一角色的嶄新詮釋。而只有在民族的神話中，才可能產生如此純粹而高絕的悲劇意識，「神劍」十分勉強地達到了這一點。這是值得我們珍惜的，因此除此以外，太少的電影能有如此的取材和視野。

八、戰火浮生錄

(These people and those people)

found) 一片崛起影壇的勞德路許迄今野心最大、耗資最鉅、投注最多心血的作品。迥異於以往勞德路許導過庸俗化的商業片，本片經由勾畫四個藝術家四代的故事和對紅十字會理想的宣揚，來達反戰和平以及博愛的宣傳目的。

導演勞德路許係以玩攝影起家，鏡頭的推移幾乎到達爐火純青的地步，因此他能把像「男歡女愛」如此平淡的愛情故事拍得聲光醉人、迴腸瀟氣。同樣地「戰」片仍舊充斥著導演樂此不疲的攝影花招，而架構之大則超出他以往小格局的拍片方式，因此本片的噱頭之一便是一個演員分飾多角，同時時空轉換目不暇及，導演刻意如此安排即為了印證片頭所引美國女作家維娜·凱瑟的一句話：「有一些事經常不斷地重覆發生在某些人身上。」

當然最引人入勝的是本片充滿了各種悅人的藝術形式，由通俗的流行歌曲、舞蹈到芭蕾舞、古典音樂，頗能滿足某些觀眾的喜好，一曲「波麗路舞曲」更是畫龍點睛，將全片愛與和平的題旨烘托得氣勢磅礴。這是一部向藝術致意的片子，正如普魯東所說：「正因為我們擁有藝術，所以我們不致被真理所毀滅。」這話用於二次大戰的歐陸，尤其恰當。導演本身即經由紅十字會找到失散的家人，也是猶太人，曾親身參加過阿爾及利亞的戰役，這些情節皆可在「戰」片中幾位藝術家身上找到相仿的蛛絲馬跡。

所以儘管本片對人情的刻畫略嫌敷衍草率，故事過於龐雜而顯得結構脫略，但

以「男歡女愛」(A men and a

◀▶
【四個朋友】

我們仍會被導演的勇氣、愛心和虔誠所打動，因為這部片子謙虛地向藝術——亦即向人類的愛和一切美好的本質——致敬，看完之後我們不禁會在私下期許，如果片中再多加入一個東方藝術家的故事，那麼這部電影或許抵得上一篇精采的全人類互愛和平宣言。在此，我們發現勞德路許成爲一位真正大導演的可能。

九、四個朋友 (Four Friends)

亞瑟潘 (Arthur Penn) 是少數能充分掌握美國文化特質的導演，如早期的「小巨人」藉一白人與印第安人的混血兒的經歷爲印第安人作翻案文章，而「雌雄大盜」(Bonny & chlay) 則生動地描述了三〇年代橫行美國的一對竊賊大盜，「大峽谷」(The Great Valley) 更是深刻檢討美國文化的西部史詩。

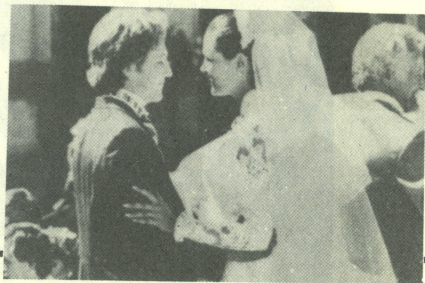
「四個朋友」仍舊是一部描述美國夢的電影，從主人翁丹尼在片頭吹奏的「新世界交響曲」的幾個小節便點出主題：在這偉大的國度裏，任何夢想只要經由奮鬥努力都是可以實現的。於是這三男一女自高中畢業便面臨了一連串憧憬與幻滅的歷程，導演更巧妙地和美國的經濟大恐慌、二次大戰、嬉皮、越戰等歷史相揉合，如果我們把白先勇的「台北人」看做一部民國史的小說版，那麼「四個朋友」也可以算是美國現代史的电影版。

片中丹尼經過一連串的打擊後開始自

我放逐的流浪生活，而女主角自視爲鄧肯再世，本著一腔對舞蹈的狂熱最終卻淪爲妓女，這時他們不禁對原先懷抱的美國夢感到破滅的悲憤和質疑。但導演顯然抱持樂觀的態度，片尾四個朋友在各自不同的人生歷練之後又回到昔日嬉戲的海邊，丹尼燒掉了祖傳的由波蘭攜來的一口木箱，在熊熊火苗間他看見了新生的勇氣和希望，至此他心中那層「美國移民」的心理障礙消失了，他真正感覺到成爲美國的一份子（而他父母卻在退休後返回波蘭「探親」）。由憧憬而幻滅，由絕望到再度燃起希望，亞瑟潘對「美國夢」的本質做了一次文學性的探討，丹尼起初的幻滅乃是後日覺醒的開始，他經由大半輩子的失意終於在美國本土找到他安身立命的一隅。同樣的主題在馬丁史柯西斯的「紐約紐約」(New York New York) 和邁可西米諾 (Michael Cimino) 的「天國之門」(Heaven's Gate) 雖也出現，但亞瑟潘卻是其中最樂觀的一位，他對美國這「民族大熔爐」的未來充滿了信心，儘管它的過去曾經如何失落、墮落過。

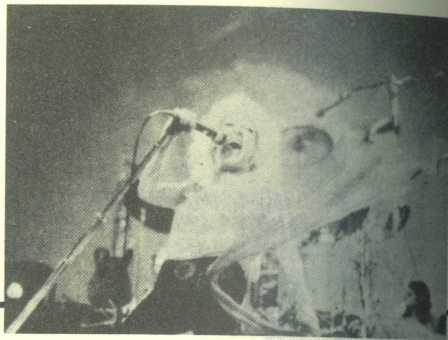
十、歌聲淚痕 (The Rose)

這是七一年奧斯卡提名的片子，卻默默無聞地在台北草草上映，匆匆下片。而我捨「火戰車」取「歌聲淚痕」原因乃在於中國大缺乏好的傳記電影，對於觀念尚停滯在主題意識掛帥的國片業者而言，拍

◀▶
【歌聲淚痕】



◀【再生人】



▶【歌聲淚痕】

出來的傳記電影往往充斥著不合時宜的道德批判和意識框框，「英烈千秋」尚且如此，等而下之的便更不必提了。

在這部影射搖滾歌后薇裘普琳絲的傳記電影我們看到美國音樂文化的一個縮影。貝蒂密德飾演的「玫瑰」是一粗野、狂放、直言無諱的藍調歌手，她以一副沙啞而富野性的歌喉唱出了當時年輕人的心聲而成為歌壇炙手可熱的人物，但她如同許多成名而走向自毀末路的歌手一樣，她的生活因繁複的演唱節目而日漸空虛，而她狂恣的個性不但信手摧毀了她賴以存活的愛情，也使她在沉淪藥物中不克自拔。

影片由她死後人們參觀她的故居開始，一面牆上密密麻麻貼上的人頭像說明她少女時代以來的夢想。最後她成功了，卻使生命力日漸凋萎——在她熱烈的歌聲背後隱藏了一顆孤寂、脆弱甚至依賴的心。所以她把一切交由她的經紀人操縱，她也渴求著愛——她有固定兩個男友及許多雜亂的朋友——但這一切都無法平息她生命潛伏的危機。所以當她的愛情破滅之後她意外服下過量的藥物而死在有十萬觀眾的舞台上。

貝蒂密德勒在「玫瑰」這一個角色上發揮了驚人的潛力，「歌」一片許多震撼人心的歌唱場面我們看見的是一位歌手所能表達的極限。或許這又是一個訴說「美國

夢」的故事，成功的「玫瑰」和一位充滿夢想的醜小鴨正是她性格的一體兩面，她成功地唱出當時年輕一代心中的迷惘、失落和憤怒，她的天賦正是她悲劇一生的重心。片中感人至深的一幕戲是她在她的座機上看著窗外，流著淚自語：「總是相同的藍天白雲，總是一樣……」，她那深沉的悲哀是我們無法理解的，因為那是站在世界的峯頂的感覺，除了荒漠天空，一無所有。終於寂寞吞噬了她的心靈，也奪走了她的一切。

× × ×

評介過以上十部電影我發覺仍有不少遺珠，如英國出品的勵志電影「火戰車」，在大英帝國國勢衰頹至此的今日推出，重新振奮了淡漠自足的大英子民；而「Knight Rider」代表美國區域性電影興起的一股新興勢力。國片方面香港年輕導演的成績令人刮目相看，章國明的「點指兵兵」（黑巷槍聲）和「邊緣人」展現不凡的社會批判能力，「檸檬可樂」和「再生人」也有極佳的專業水準。由於我在選擇「十大」時並未採用雙重標準，故國片部份只有「撞到正」一片上榜，但僅僅這一部我們似乎也能夠滿足了。