

## 電影的臉

時 間：108 年 10 月 22 日 (二) 13:30-15:20

地 點：國立金門大學方水金講堂

主 講 人：張小虹 (國立臺灣大學外國語文學系特聘教授)

主 持 人：陳益源 (國立金門大學人文社會學院院長)

與 談 人：唐蕙韻 (國立金門大學華語文學系副教授)

記 錄：國立中正大學文學院人文沙龍團隊

對現代人而言，電影是極普遍的視聽藝術，也是生活娛樂的重要來源。不論是走進電影院，抑或以各式各樣螢幕觀賞，人們在閒暇時間馳騁於電影的天地中，電影儼然成為現代人繁忙生活的心靈綠洲。電影創始於一百多年前，從無聲黑白的短片，發展到如今運用電腦合成影像製作特效，打造奇幻非凡的數位效果，可說電影讓世界以一個嶄新的方式與面貌向世人展示，改變了人們觀看世界的角度。本次人文沙龍講座主講人臺灣大學外國語文學系張小虹特聘教授，除了長年關注女性主義、性別研究、文化研究等，對於影像探索、國家結構與個人間的權力及情感關係，都有深厚的研究成果，她也曾多次主持科技部



圖一：(由左至右)人文沙龍計畫主持人陳國榮教授、與談人唐蕙韻副教授、主講人張小虹教授、主持人陳益源教授

研究計畫，探討影像中的思考翻轉與美學感受，可說是一位橫跨影像、性別、文學三大領域的專家。在本次講座中，張教授由電影歷史發展與理論的脈絡出發，剖析兩位知名臺灣導演蔡明亮的作品《臉》、《你的臉》，以及李安《比利·林恩的中場戰事》，進行影像的倫理與情感思考，由「臉部特寫」探索電影的底蘊。

張教授指出，萬事萬物都可以有「臉」，電影的「臉」基本上就是指電影本身，電影使任何事物轉變成一個敏感可讀的表面，就是一種「臉」。1895年底時，法國盧米埃兄弟在巴黎卡普幸路的一家咖啡館地下室，首次公開放映他們拍攝的短片，這部片長僅有五十秒的黑白無聲影像，紀錄了蒸汽火車牽引著客車，從遠景漸漸駛入拉西奧塔（la Ciotat）車站，據說這段「火車進站」影片令當時眾多觀眾受到過度驚嚇，奪門而逃。張教授指出，這則故事的真實性猶有討論空間，有人認為是因為地下室空氣稀薄，造成很大的情緒壓力；也有人認為是因為不久前發生火車出軌撞上房子的事故，使人們餘悸猶存。但若從討論電影的初始階段來看，此頗具戲劇性的場景正可說明，電影的誕生帶給當時人們莫大的視覺衝擊，因為畫面的真實感，讓人感覺火車就要撞過來了。電影作為新事物，帶給當時人們驚嚇、驚奇，同時也是充滿魅力、誘惑力，但如今電影發展已逾百年，在資訊發達、3C設備便利的現代，人們已不見得透過大螢幕觀賞電影，則電影仍有炫人耳目的魔力嗎？於是張教授由電影史、電影理論怎麼看臉部特寫，討論電影帶給人們的情感與意義。

由於早期電影都是默片，並無對話，故此一時期也是對於臉部特寫的討論高峰期。匈牙利電影理論家巴拉茲（Balázs Béla, 1884-1949）便特別關注默片電影的臉部特寫，他認為，電影將人們從真實事件的慣有感知中抽離，以此開啟嶄新的視覺經驗，尤其是電影特寫的「顯微」功能，可特寫放大事物，將隱而不顯的面貌賦予獨特生動的畫面。巴拉茲同時也是一位實踐創作的導演，對於大自然、都市、人物乃至於機械，都特別凸顯面相，他的電影詩學正是將世界「樣貌化」，在觀看電影的同時，也彷彿觀看世界變化萬千的面相。張教授提到，巴拉茲對默片電影臉部特寫最知名的表述，莫過於「微面相學的無聲獨白」一語，「微」象徵某一種敏感度、不確定的世界，正因為電影變化了事物原有比例，更能凸顯微小的變化。而電影與攝影、繪畫不同之處，即在於電影能呈現動作變化，這種變化便象徵了時間。演員或角色透過臉部表情做出無聲的獨白，這種「獨白」是說給眼睛聽的，因此更具抒情效果與情感強度。巴拉茲相信，臉是靈魂的反射，比語言坦白與大膽，更傾向於人的本能及潛意義，亦即，巴拉茲的電影理論更強調臉的「內在性」與「精神性」。

另一位電影理論家班雅明 (Walter Benjamin, 1892-1940) 本身並無電影創作，但在其〈電影小史〉文中提出了「匿名面相」一詞。班雅明此語乃是針對十九世紀中葉蓬勃發展的人物肖像商業攝影，在當時，「肖像」所呈現的重點是被攝影者的人格特質與社經地位，從攝影處的背景裝飾中也可見其品味，亦即是具備濃厚的階級意味。而電影鏡頭前的「匿名面相」，卻能讓人臉展開劃時代的嶄新意義，跳脫商業價值與身分地位的限制，以平民大眾取代達官貴人、英雄豪傑，頗具有「革命」的能量。班雅明在其名作〈機械複製時代的藝術作品〉一文中，更進一步強調電影如火藥般的動能，將肉眼所見如監獄般的真實世界炸裂開來，透過特寫將空間延展，經由慢動作將運動延展。對班雅明而言，電影中的面相能透過攝影機的放大與形構，將藏匿於微小事物中的細節彰顯。面相凸顯的不是內在深度，而是「表層價值」，亦即人體與世界接觸的敏感表層。張教授指出，班雅明對於攝影機「顯微」功能的強調，與巴拉茲十分相似，他認為攝影機的電眼不僅能顯微至肉眼無法瞥見的面相，更能將此面相以全新的主體形構方式呈現。因此當班雅明談論面相的特寫貼近時，由體感的「近」拉到空間影像辯證上的「遠」，也說明了電影打破了人們觀看世界的方式。

張教授談到，因為體感上的「近」，法國導演暨理論家艾普斯坦 (Jean Epstein, 1897-1953) 一方面強調視覺，認為特寫為「極大化的視覺敏感度」，並將電影視為心智 (psychic) 活動、一種形式理念之重要，另一方面也凸顯特寫所造成「現象世界的感官毗鄰性」，讓影像的體感空間變得敏感貼近。而艾普斯坦尤為強調電影影像與觀影觀眾之間的敏感貼近，觀眾透過攝影機，以特寫的方式親密貼近，悠遊於多重感官的面相世界，這樣的敏感貼近，甚至可讓銀幕上的痛苦情感變得觸手可及。因此，艾普斯坦認為，電影是情境，是感官瞬間形

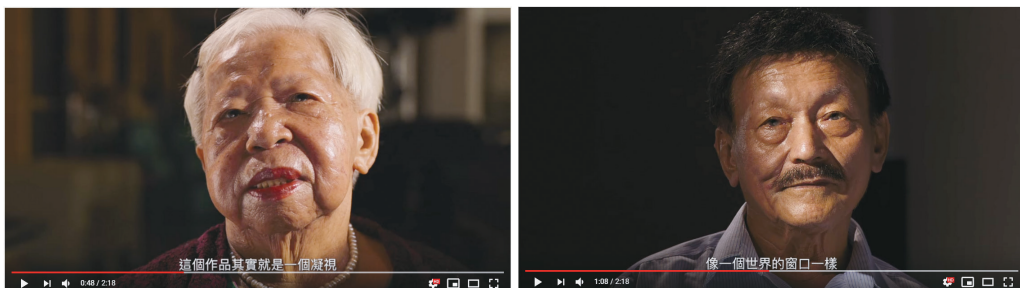


圖二：《聖女貞德蒙難記》當時以全色膠片技術拍攝所呈現皮膚的顏色  
(擷取自 YouTube 畫面 1:42-1:45 處：[https://youtu.be/C4\\_KDf4xhU8](https://youtu.be/C4_KDf4xhU8))

式的情感強度，可流瀉於電影院作為另一個情境的體感空間，與觀眾作為另一個體感空間中接觸傳染的對象。

張教授以 1928 年黑白默片《聖女貞德蒙難記》為例，當時以全色膠片技術拍攝，這種膠片能讓黑白片的景觀變得自然，也能自然地紀錄皮膚的顏色，遂使得本片所特寫女主角的臉孔，成為默片史上的經典畫面；導演李安 2016 年的作品《比利·林恩的中場戰事》，則是 120 格、3D、4K 高科技規格進行拍攝，與《聖女貞德蒙難記》每秒 16 格的規格判若雲泥，以如此高規格、高幀只是為了「顯微」細節？抑或為了避免過去 24 格、3D 規格時，演員臉上出現動態模糊嗎？張教授指出，李安拍攝《比利·林恩的中場戰事》是以最高規格影像來改寫時間的定義，並透過各種敘事構築來組成反戰的思維（如戰場與球場、砲火與煙火的交叉剪接），但李安高明之處在於將高科技所能帶給觀眾最直接的影像情動力（affect），將關於科技、哲學的詰問，翻轉為關於影像倫理的思考。張教授舉例，美國 911 事件中紐約雙子星大樓的崩毀宛若好萊塢災難片，IS 則向全世界推播斬首人質的血腥影片，日前美國總統川普更以興奮而輕蔑的口吻說道「就像看電影」，述說美軍殲滅行動衛星直播畫面的身歷其境。正因現代「戰爭影像」的真實或超真實已不再可能，而使用演員、道具、敘事、場景來拍戰爭電影還能有未來可言嗎？李安導演卻是用最高規格的影像來特寫死亡，透過角色眼中的血絲與恐懼，使觀眾凝視死亡，也被死亡凝視，提醒著每個死去的人都曾是活生生的人，以影像本身的高幀來反戰。

張教授另談及導演蔡明亮 2009 年的劇情長片《臉》，本片為法國羅浮宮規劃拍攝並典藏的第一部電影作品，其運用羅浮宮的達文西畫作《施洗者聖約翰》為素材，將其背後的聖經故事編寫為劇本。2017 年，HTC 出資邀請蔡明亮拍攝了號稱第一部華語 VR 電影《家在蘭若寺》，然而對蔡明亮而言，VR 剝奪了導演想給觀眾看什麼的掌握權，亦即無法讓觀眾只凝視一張臉，於是隔年 2018 年蔡導



圖三：導演蔡明亮作品《你的臉》將美術館「凝視」藝術品的概念帶進電影院  
（擷取自 YouTube 畫面 00:48、1:08 處：<https://youtu.be/fDB7RRrjYrM>）

演完成《你的臉》，這部作品既非劇情片亦非紀錄片，而是以 13 張被歲月刻劃的臉部特寫組成。張教授由自身觀看這部作品的經驗指出，在這些臉孔被蔡導演規定只能默坐 25 分鐘的時候，臉孔被攝影機凝視，而觀眾再藉由攝影機凝視這些臉孔，這其中就有「凝視」本身的倫理性問題。片名強調「你的臉」就呈現一種「你／我」的倫理關係，同時「你的臉」在某種意義上也不會是「你的」，因為人是無法直接看到自己的臉孔，因此人的臉孔也往往是他人觀看的對象。透過《你的臉》，張教授也思考電影的臉究竟是用來「敘事」或「蓄勢」，所謂的「蓄勢」指蘊含著一種情感的能量，亦即班雅明指稱之「表層價值」。從蔡明亮的 VR 電影之作，彷彿是預告舊電影的死亡，然而從《你的臉》又似回歸電影的前期，如此強烈的臉的造型出現在 21 世紀，意味著透過新科技去追溯古老的電影時代。電影的發明，讓人們得以透過電影的眼睛，重新觀看我們的世界，讓我們用一種新鮮的感覺去感受這個世界，這曾是電影被認為最具革命性的地方。而李安與蔡明亮則用現代科技，再度以電影的臉部特寫，為我們展現 21 世紀電影影像的可能與不可能，同時也是對於「電影是什麼」及「電影還能做什麼」所提出的嘗試與解答。