

●比人生更真實的是電影啊

小津安二郎的醍醐味

流水日常的百無聊賴，瑣碎平凡的鍋碗瓢盆、漱洗穿衣，想當年猶尚不識小津的歲月裡，曾經竊以為這就是生活；直到小津告訴我，生活就是電影本身。

黑白分明的古典影像，招牌的低角度攝影（摹擬日本人跪坐在榻榻米上的視線高度），沒有濃重筆墨，敘事節奏舒緩、出奇地平淡質樸，卻自有一股震懾人心的力量。在歷經半個多世紀的歲月塵埃與時代變迭之後，已故一代名導小津安二郎（1903 - 1963）那些拍攝於六、七十年前的老電影，至今依然以其愈見餘韻悠長的日常情景令人回味再三，思之情永。

銀幕上，一切悲喜情懷都只在靜默的黑白光影裡緩緩呈現，片頭一開場即撲面迎來濃烈的懷舊味道：松竹映畫背景的富士山、紋理粗糙的麻布上由小津親筆寫著演員班底的手感字幕……

記得迷上小津的電影，起初是因為《東京物語》這部作品所描述家族兩代人之間的親情代溝和牽絆：業已年邁的父母與分別成家立室的兒女平日各奔東西，某一天老夫婦特地搭車遠赴東京訪親，但眾位子女們卻都各有難處、盡忙於自己的事情，根本無暇照料，而唯一體念他們的只有守

寡獨居的二媳婦（飾演此角的原節子〔1920—2015〕）也因此銀幕烙下永恆的女神形象）。於是乎，當他們探訪完所有孩子過後，隨即安心且孤獨地離去，沒想到後來在片中唯一一場全家人再度同聚的場合，竟是老母親的喪禮！直到片末，只見老先生一人獨坐窗前，悠然喟嘆：「一個人過日子，時間變得好漫長。」

此處由昭和時代男優笠智眾（1904—1993）所演出的父親角色極其含蓄內斂，儘管內心默默地關愛著子女，卻基於某種老派「大男人」的長輩尊嚴而無從表達，寧可一個人忍受孤獨、落寞，把心事全往肚裡吞，甚至藉酒澆愁（何其神似多少老一輩台灣男人的父親身影啊），平淡的日子就這樣靜靜地流淌過去。兀自面臨時代流轉中的茫然無奈，圍繞著家族親疏的聚散離合，每每讓人感同身受，而這難道不也正是如我這輩出生於戰後經濟起飛的年代、許多台灣家庭的真實寫照！

● 深度靜照、以靜制動

面對人生諸多的無可奈何，生命再平淡也處處暗藏洶湧，頓時令人措手不及。

—— 關乎人與人之間的情感互動，可說是這世間最複雜而奇妙的一件事了。能夠直擊靈魂深處的，往往是意想不到的簡單事物：一首老歌，一句談話，一個熟悉的背影，一抹明亮的微笑，抑或獨自坐在空寂的房舍窗前、堤岸旁沉靜的海邊。



● 一九七二年日本Victory勝利唱片發行
 《小津安二郎の世界》黑膠唱片專輯封面。



SJV-1140-1-M

小津安二郎の世界



（原価 定価 ¥3,600）



VICTOR
"VICTOR-DOG AND PHONOGRAPH" - "HIS MASTER'S VOICE" - MARCAS REGISTRADAS

記録
小津安二郎の世界

SJV
1141
®

SIDE
1

1. 東京物語 高千穂ひづる
2. 浮城物語 高千穂ひづる
3. 恋心 高千穂ひづる
原 裕子 笠智衆 京マチ子
加藤 嘉 高橋貞二 山田五十鈴
有馬稲子 山本富士子
田中絹代
(A.V. 1294)
第 72

VICTOR MUSICAL INDUSTRIES, INC., TOKYO, MADE IN JAPAN. ALL RIGHTS RESERVED
NEW ORTHOPHONIC RECORDING - NON-BREAKABLE
LONG PLAY
33 1/3

深諳日本傳統慣習和語言文化的小津，在電影裡從來不追求刻意的、強烈的情感表現，也沒有大起大落的戲劇化情節，僅只從平淡的日常細節裡見真章（小津曾說過「電影是以餘味定輸贏」）。藉由固定的空鏡場景、長鏡頭拍攝，不僅讓電影的整個節奏放緩下來，亦使得片中出場人物對話的舉手投足、行走坐臥都成了一幅幅精緻而恬淡的畫（諸如笠智眾、原節子、三宅邦子、佐分利信等老班底，早已成為小津作品裡熟識得像鄰居般面孔的浮世繪眾生相），正所謂「深度靜照、以靜制動」，乃至隱約渲染出角色內在的情緒氛圍，看似無心、卻是有意，彷彿帶有一種克制的潔癖，透過純粹的畫面構圖與空間層次來營造居家生活的樸素質感。

參照於鏡頭底下綿密溫和而不失節制的畫面感（特色）呈現，小津電影裡的音樂則是屢屢被視為「陪襯的綠葉」，從旁烘托、若有似無。就連鼎鼎大名的日本現代音樂作曲巨匠坂本龍一（1952 - ）與武滿徹（1930 - 1996），某天兩人在聚餐的場合談話中都一致認為：「小津的電影雖然很棒，配樂卻是糟糕透頂」¹，於是他們發出豪語，總有一天要一起將小津電影的配樂全部重作！

● 像天朗氣清一樣爽快的音樂

「關於音樂，我不囉嗦」，根據小津在他五十歲那年（1952）發表一篇散文隨筆〈我的導演之路〉文中寫道：「只要不破壞影片風格，不與畫面杆格就好。但我也不喜歡因為悲劇就用悲傷旋律，喜劇就用滑稽腔調，這樣反而更顯刺耳。有時候，悲傷場面襯以輕快曲調，反而突顯悲愴感」²。

細數過去那些年小津最為動容的幾部匠心之作：《東京物語》（1953）、《早春》（1956）、《東京暮色》（1957）、《彼岸花》（1958）、《浮草》（1959）、《秋日和》（1960）以及《秋刀魚之味》（1962），裡頭的電影配樂皆由出身東京音樂學校的齋藤高順（1924—2004）譜寫而成。這位作曲家曾在某次訪談中提到小津對電影音樂的要求：「我絕對不希望得到一些助長登場人物的感情或演員表演的音樂……在我的電影中，若有甚麼事將要發生時，我都希望背後奏著的是像天朗氣清一樣爽快的音樂」。

大致上，像這樣藉著表面優美歡快、天朗氣清的背景旋律（令人聽完只覺得舊日的世界真好），用來映襯劇中人物（內心）隱忍克制的情緒氛圍，勿使音樂表現太過鋒芒畢露而喧賓奪主，始終是小津電影的主要基調。也難怪每次小津總愛跟合作的配樂家說，把音樂譜成上回那樣子就好了。對於小津作品研究致力甚深的美國影評人唐諾里奇（Donald Richie, 1924—2013）指出：音樂，其實就是小津電影裡的標點符號。雖然儘管其相對的存在感薄弱，難以脫出成為卓然獨立的傳世樂章，卻是作為銜接在各個場景與場景之間心情轉變的重要緩衝。

1 坂本龍一著，何啟宏譯，二〇一〇，《音樂使人自由：坂本龍一口述自傳》，台北：麥田出版，頁94。

2 小津安二郎，一九五二年十二月二十六日，〈我的導演之路〉，《東京新聞》，收錄於二〇一三年陳寶蓮譯《我是賣豆腐的，所以我只做豆腐。小津安二郎人生散文》，台北：新經典出版，頁32。

3 片山素秀訪問整理、邱淑婷譯，〈齋藤高順談小津的電影音樂〉，收錄於二〇〇三年《小津安二郎百年紀念展》，香港：

● 一碗恬淡的茶泡飯

除此之外，小津亦鍾愛使用現場收錄的環境聲音穿插在電影裡，藉此呈現劇中人物平日的生活作息、起居飲食，比如《秋刀魚之味》片中男主角周平（笠智衆飾演）最愛在常去的居酒屋聆聽店內收音機播放〈軍艦行進曲〉勾起早昔懷舊的記憶，且於酒酣耳熱之際和老友唱歌作樂，或與家人三兩好友在咖啡廳、料理食堂、壽司店小聚，不時聽見從大街上傳來的背景市聲，隨興之所至，談天說地、消憂解愁。

諸如此類看似不經意的音景安排，低調中卻往往別具深意。乍見小津的電影配樂基本份量不多，像是一碗恬淡的茶泡飯，但似乎小津的電影本身就是一首詩，即使無須配樂也能品出音樂的味道。

畢生走過六十年歲月、拍過五十四部電影，擅長捕捉世間男女微妙情愫的小津，用鏡頭不斷反覆演繹、刻畫著日本家庭生活與傳統倫理的變遷，伴隨著影片劇情推展、來到結局最後一幕的主人公總是就這樣靜靜地坐著，一句話也不說，始終都不過分地顯露自己的感情，而只把蒼涼的微笑永遠留給了觀眾。



過於寂靜的喧囂

卓別林默片時代的作曲配樂

默片無聲，一切都要靠想像。

迥異於時下有聲電影層出不窮的特效奇觀、聲光科技的繽紛炫目，早年電影膠捲攝製初期僅用最純粹的黑白畫面，戲裡沒有（對白）臺詞，只有簡單的背景配樂與少許字幕（字卡），劇情完全靠演員的肢體動作和眼神來傳達。回味過去曾經的光影世界流轉不輟，其之所以歷久不衰的原始魅力盡在於此矣。誠然返樸歸真，無聲勝有聲，試問如今可有多少演員能夠做到？

約莫自一九二〇至四〇年代間，橫跨從默片到有聲片時代以降，堪稱上世紀電影界初期明星輩出的黃金年代，諸如當時東方（中國上海）影壇有胡蝶、阮玲玉、金焰、王人美等影人，而在西方世界公認首屈一指的默片巨星自非「喜劇泰斗」卓別林（Charlie Chaplin, 1889 - 1977）莫屬。

留著一撇希特勒式的小鬍子，穿戴破舊的圓頂禮帽、寬鬆的高腰褲，隨身攜帶一根拐杖、腳踏一雙大頭皮鞋——這就是卓別林的經典形象，銀幕上的紳士流浪漢。他總是一副邋里邋遢、看似漫不經心的模樣，邁著搖晃歪扭的企鵝步（八字腳），伴隨著背景音樂兜兜轉轉，彷彿患了過

SOUNDS OF THE TIMES: FILMS, LITERATURE, OLD RECORDS

動症般——如跑馬燈不停地走跳，自由來去。幾乎他每一個細微的肢體動作都能不時引人發噱，卻以一種滑稽的姿態漸漸表現出同情和悲傷，令你看時笑中帶淚。

他有幾部電影我特別喜愛，屢屢百看不厭，從一九一五年的《流浪者》（*The Tramp*）、《狗的生活》（*A Dog's Life* / 1918）、《淘金記》（*The Gold Rush* / 1925）、《城市之光》（*City Lights* / 1931）、《摩登時代》（*Modern Times* / 1936）、乃至一九四〇年拍攝的第一齣有聲片《大獨裁者》（*The Great Dictator*）等，沒有一部不堪稱為經典傑作。

然而比起電影本身，尤令我感到驚訝不已的是，某天下午在友人經營的「古殿樂藏」店內收存二手唱片當中，赫然發現默片明星卓別林在拍戲從影之餘，竟還會自己跨刀負責作曲！這是一套發行於一九七二年，由法國管弦樂名家 Michel Villard 指揮樂團演奏、改編自當年卓別林譜曲的音樂專輯《Les Musiques Des Films De Charlie Chaplin》（卓別林的電影音樂）。根據該專輯文案解說，大抵從《城市之光》這部片開始，卓別林都會替自己演出的每一部電影創作配樂。這些音樂（旋律）主題從來簡簡單單、老少咸宜，卻又充滿了卓別林獨具的個人喜感、步履輕快的鮮明性格，配置在大銀幕當中更是別有一番滋味。即使像他在《大獨裁者》裡直接套用了布拉姆斯的〈匈牙利圓舞曲〉，用來作為劇中主角——猶太人理髮師為顧客敷泡沫、刮臉、梳頭的背景音樂，所有一連串的肢體動作快速緊湊，猶如順著音樂節奏一氣呵成，產生了幽默逗趣的喜劇效果，以致於你在觀看電影時都還會覺得它們「非常卓別林」。



LES MUSIQUES DES FILMS DE CHARLIE CHAPLIN

LES TEMPS MODERNES - LES LUMIÈRES DE LA VILLE - UNE VIE
DE CHIEN - UN ROI A NEW YORK - LE DICTATEUR - LIMELIGHT -
" LES FEUX DE LA RAMPE " - LE PELERIN - LA COMTESSE DE
HONG KONG - CHARLOT SOLDAT - LA RUEE VERS L'OR -

orchestre: MICHEL VILLARD



STEREO



● 一九七二年法國 Disques Vogue 唱片公司發行
《Les Musiques Des Films De Charlie Chaplin》
(卓別林的電影音樂) 黑膠專輯。



為電影而生的藝術家

毫無疑問，卓別林天生是屬於電影的，從裡到外，特別是他早期貧困的童年生活，簡直就像是維多利亞時代英國小說家狄更斯（Charles Dickens, 1812 - 1870）筆下那些最悲苦的小人物寫照。卓別林自幼生長在倫敦南部的一處貧民區，父母皆為基層表演藝人，但由於父親酗酒早亡，母親跟著精神失常，他也因此被迫流浪街頭、幾度進出少年感化院和收養孤兒的學校。這段期間為了謀求生計，他陸續當過報童、雜貨店夥計、玩具小販、家庭幫傭、吹玻璃工，還曾在雜劇團裡幫忙打雜與表演。

十七歲那年，卓別林開始跟著劇院經理弗雷德·卡諾（Fred Karno）的巡迴劇團四處賣藝演出，從而跑遍了英國各個角落。一九一一年，二十一歲的卓別林隨劇團到了美國紐約，幾個月的巡迴演出深受當地觀眾讚賞，不久便加入了「楔石影業公司」（Keystone）開始改行演起電影。從小幾乎沒機會接受正規音樂教育的他，在隨劇團跑碼頭的日子裡，總是帶著一把小提琴與大提琴等樂器，一有空就向劇場導演或其他藝人討教、苦練琴技，並且堅持每天在臥室練習拉琴四到六小時。有趣的是，由於卓別林天生是左撇子的關係，他開始嘗試將小提琴的高低音琴弦顛倒過來反裝，將低音弦調到左邊。這樣一來，就可以在劇團節目中展現「左右手交換」也能拉得一手好琴的特技演出。（令人不禁聯想金庸武俠小說《射鵰英雄傳》裡老頑童周伯通的獨門武功「左右互搏」拳法！）

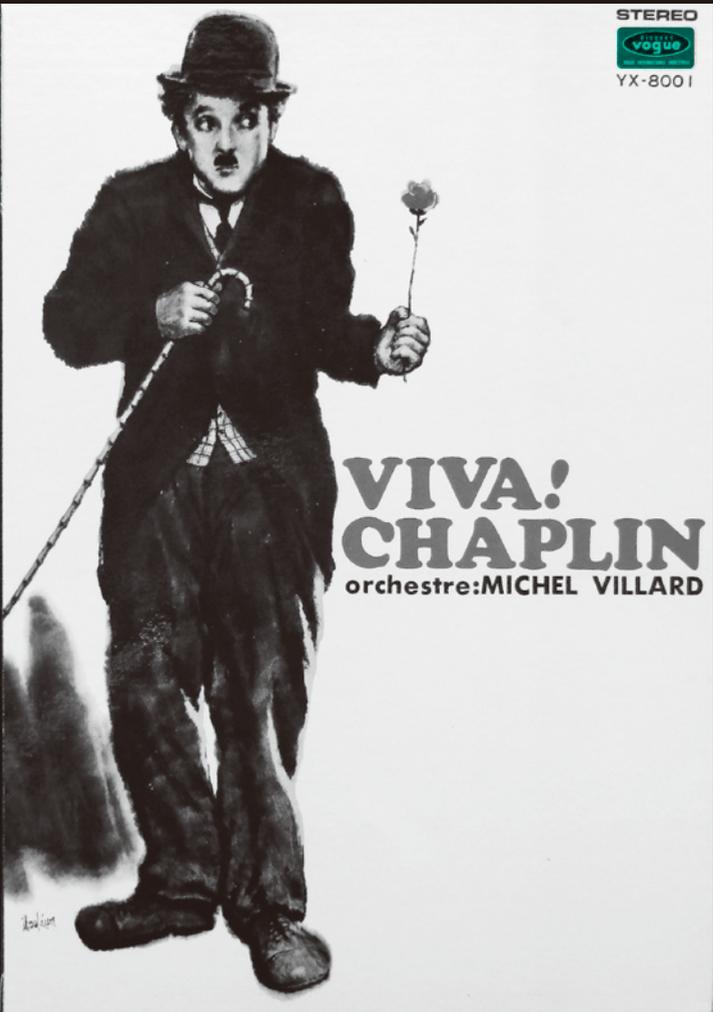
那麼卓別林的琴藝究竟如何？由他從影晚期歸結自身演藝生涯的一部收山之作《舞臺生涯》（*Limelight* / 1952）應可看出端倪。卓別林在劇中飾演一位過氣的喜劇演員，到了片末在舞

臺上表演他拿手的小提琴、與另一位搭檔彈鋼琴的默片巨星巴斯特·吉頓（Buster Keaton, 1895—1966）共同演出人生最後的二重奏，致使他到頭來幾乎渾然忘情地不停拉奏，直到摔下舞臺、引發心臟病離開人世。過程中，只見他時而深情款款地拖曳著長弓謳歌，時而飛快俐落地撥弦逗引著趣味，在從容和激動之間收放自如，委實技藝非凡。

● 因熱愛而全能

除了平日熱愛拉奏小提琴之外，卓別林偶爾也會彈奏鋼琴，甚至還能嘗試自己作曲。但他由於看不懂五線譜，因此總是習慣在床邊放一部錄音機，臨睡前若有了創作靈感，便趕緊錄下自己構思哼唱出的旋律，再請人用樂譜整理出來。看似簡單的作法，倒也充分顯現卓別林懂得善用零碎時間的學習毅力和對電影的熱愛。

正如你從卓別林的電影裡可以看到，他幾乎集合了芭蕾、默劇、馬戲、特技於一身。來自早年貧困生活的壓迫，隨著日後踏上演藝之路的多年闖蕩，加上他自身的天分及苦學，因而造就了他的全能，相對卻也使得卓別林對掌控自己命運的渴望極為強烈（值得玩味的是，卓別林的電影大多有著明顯的仇富心理，幾乎有錢人在他的電影裡都是反派角色，而窮人都是受盡欺壓的善良小人物，這似乎也與他的童年生活有關）。成名以後的他，不僅建立了屬於自己的攝影棚（製片場）、與他人合資成立電影公司（聯美公司 [United Artists]），舉凡編劇、導演、主演到作曲，亦皆由他拍板定案，追想全盛時期的卓別林，幾乎一手包辦了昔日電影製作的所有重要流程。



●一九七二年法國 Disques Vogue 唱片公司發行《Les Musiques Des Films De Charlie Chaplin》（卓別林的電影音樂）黑膠專輯日本版《VIVA! Chaplin》（卓別林萬歲）封面。

JBLU0007 STEREO ¥2,800

STEREO 33 2550 0007

チャップリン生誕100年

「チャーリー・チャップリン」 未発表曲4曲を含む、チャップリン・オリジナル作曲集

シネマの空想は、チェロを弾くチャップリン。
映画で成功する以前、チェロ奏者になる決心に揺れた彼が書きおろしていた、チャップリン作曲の名作集。

演奏：トーマス・スタン（チェロ）／ヨハネス・セルノータ（バイオリン）



「Oh! That Cello」

Music by

CHARLIE CHAPLIN

NEW
mju:SICAL
EXPERIENCE
KITTY RECORDS, INC.

©1972 Kitty Records, Inc. 輸入：ポニーキャニオン

●一九七二年波蘭 Poljazz 唱片公司發行《Oh! That Cello-Music by Charlie Chaplin》（卓別林的大提琴音樂）黑膠專輯封面。

當時的默片雖然沒有同步播映人物對話的聲音，但實際上卻包含了某些場景穿插的環境音，以及背景音樂。早期默片時代的製片家們開始發現，音樂能夠明顯為電影票房帶來更大的吸引力。因此當戲院放映影片時，便會邀請樂師和樂隊來到現場演奏，之後留聲機逐漸普及，則改為播放留聲機唱片（七十八轉蟲膠²）以取代現場做為配樂。

● 生命裡的美好相遇

這些默片裡的背景音樂，就像是用來觸發和牽動觀眾情緒（起伏）渲染的一根線頭、一種催化劑。卓別林很早就懂得利用音樂來引導劇情，並為電影裡的場景提供精心營造的敘事氛圍。他認為電影中的曲調、節奏安排，與畫面裡的戲劇表演本身同樣重要。

觀諸卓別林的電影作品，幾乎每一個場景都各有不同主題的音樂伴奏，譬如：《狗的生活》片中卓別林扮演的流浪漢在街上和酒店被警察追趕，或是把小狗裝進褲袋混進酒館跳舞。抑或在《淘金記》裡，他用叉子和麵包伴著輕快的波卡舞曲在桌上演出經典的麵包舞。又或者在《城市之光》當中，身無分文的男主角為了籌措賣花盲女的醫療費用，因而誤打誤撞地參加一場擂臺拳賽，過程中的管弦樂背景相當契合地襯托出肢體語言的動作韻律、趣味橫生。另外在《摩登時代》，則是跟著落魄紳士卓別林一同遊歷了工廠、監獄、百貨公司和餐廳（節奏歡快、高潮迭起），後來還在街頭遇見了流浪孤女彼此相濡以沫（搭配優美輕柔的抒情旋律），及至片末男女主角雖迫於流亡生活，卻仍奏著一曲令人對明天抱持著希望的〈Smile〉¹ 曲調。從頭到尾，其流暢的劇情推

展、片中人物的表情神態每每隨著音樂的變化而起伏波動。

一九八八年，波蘭一家唱片公司「Poljazz」為紀念卓別林誕生一百周年，特地找來專門收集研究卓別林音樂作品的德國大提琴家湯瑪斯·貝克曼（Thomas Beckmann, 1957-），破天荒地灌錄發行了史上第一張卓別林作曲的個人演奏專輯《Oh! That Cello - Music by Charlie Chaplin》（卓別林的大提琴音樂）。

追索昔日曾經走過的記憶與音聲的痕跡，從這張專輯不難聽見卓別林當年那些電影名作中最膾炙人口的旋律，宛如馬戲團式的喧鬧狂歡。他的電影人物和音樂主題似乎永遠都在不停地追逐著，從一處場景很快變換到另一處場景，而男主角也總是漫無目的地四處遊蕩，從樓閣上下以至門牆內外，不斷來回穿梭、迂迴反覆，好似隱喻生命中儘管有著許多無法迴避的宿命與缺憾，卻也不失些許美好的相遇（正如卓別林的每一部電影裡總有一位年輕女子作為幸福的抒情象徵）。

大銀幕前，電影無言地播放，映襯的背景音樂、周圍人咳嗽和低聲私語，斷續把我拉回現實，提醒著聲音的存在。

本文原刊於二〇一七年九月《幼獅文藝》雜誌第765期