

2024 迷影：討論內容筆記

之六

鋪平的詩詞：以《石榴的顏色》為討論對象，影像中屏除了圖像系統中最偉大的發明，即以視覺透視所建構的世界，畫面常以平面絢爛的色塊，與符號性的物件來呈現，片段裡採用欺眼的手法，透過影像剪輯方式，從觀眾眼前置換顏色與靜物，在 60 年代影像後製技術尚不成熟的時代，質樸地以較為手工的技法，打造充滿幻術的視覺畫面，劇中除了帶有詩人角色的主人公之外，其餘的人物身體都從屬於影像的擺佈，接受自身像棋子一般被導演所調度，將身體也轉向了靜物畫的一部分。

電影並不過分依賴敘事，它指向受到俄羅斯風格影響的遙遠國度，一個亞美尼亞的異國詩人，與觀眾十分疏遠的故事主軸，我們猶仍可在影像的語法上依附觀者的想像力。《石榴的顏色》作為一部影展走向的藝術電影，啟發了院線影片與音樂錄影帶的製作創意，是經典造福後進者的最佳範例。

之五

顛覆的家庭影像：以《瓦爾興湖家庭電影》為討論對象，作為一部紀錄片，這部片承載了極度豐富的家庭檔案影像，並在檔案的沿用之中，持續建立以導演為出發點、另種陰性書寫的複訪影像，既繼承了家族的歷史又建構出自身的作品脈絡，將彼時與此刻，兩種時間點的開來繼往關係熔接在一起，也扣合了冷戰、嬉皮時代背景，看國族與文化外交的相關衝突，如何在個人身上留下印記，並演化為一場家族難以言說的秘密，或許唯有透過再次觀看的影像，才得以消解家人消逝、身體被宰制的傷痛。充滿懷舊之情也帶有批判的觀點，在這部家庭影像中，凡觀者皆可重溫自我的家族記憶並提出不同的反思。

之四

搬演時刻：以《阮玲玉》為討論對象，影像以當代女明星張曼玉，嫁接在 30 年代著名演員阮玲玉身上，為此電影揭開序幕，其中穿插了許多阮玲玉真實演出的檔案影像，包含散佚不存的，以字卡表述；經典珍藏的，交織並行於現今重演拍攝的畫面之中，片中反身性地揭開了許多影像構成的工作狀態，也是在重現一部電影的誕生。張曼玉出演著扮演阮玲玉角色的感想訪談，當然奠基於導演的安排，然則一切卻以黑白影像的色調為主，唯獨真正遺留下的檔案與重演時刻，顏色斐然鮮明，對應著一種電影时序的錯置，加深觀眾的感官認知。

阮玲玉出道於默片的時代，因此電影時序最早的片段中，張曼玉也敷白著臉，記錄這段來自於義大利默劇的影像歷史。影像中最強烈的身體感應，或許是女明星扮演著逝去女演員的遺體，將猶然有呼吸的身體起伏，控制降低至最低限度，我們仍舊在這場戲結束後，後設地觀察到這具身體翩然活起，電影就是這般循環反覆地一直演下去。

之三

人類的證詞：以《一切安好》為討論對象，其英文片名為 *Everything Will Be OK*，是法裔柬埔寨籍導演潘禮德於 2022 年的作品，台灣並未引進，遵照的是其他華語國家的翻譯法，卻與高達在 70 年代的電影同名，內容無涉卻同樣批判與激進。它是一部寓言性質的反烏托邦電影，主角由人類易主為動物，他們全數由「偶」來扮演，無法自由活動的軀體，只能接受攝影機的調度，就像是權威國家對於人民身體的宰制，畫面中穿鑿有許多殘酷檔案影像，是過去戰爭的遺留物，也有現今普及且全面的監控影像，與社交媒體影像，以物質性顯影的方式，以單一鑲嵌或數個六宮格畫面，全數纏繞在電影之中，畫面借用了錄像裝置的拼貼方法，再度轉化於單一影格內。我們能否在「偶」的形象上，感受到人類自身與此媒材的連結，否則它即成為與生命力徹底切割的物件而已。

之二

台北偶戲館計畫：錄像作品導覽暨播映《南巫》，此電影建立在大量的田野調查與影音考古之上，由導演的兒時經驗改編，它既奠基的真實事件，卻有飽含鄉野奇譚的色彩，加成以地域邊陲的複雜性，交融成非主流、異文化的世界觀。影像中將無法言說、敘明之事件，利用皮影戲來演繹表達，透過吟詠緩緩地吐露，慢慢地逼視出趨近的真相，皮影戲當然也是偶的一種，它與影像媒材同源，擁有必須依靠光線為介質的特性，透過光與影的遮蔽與露出，形塑自身的完整性，根據敘事軸線，不由自主的病入身體是由於降頭的烙印，我們在劇中檢視，以物質抵抗被附身的精神狀態。

之一

越位的身體政治：以《花樣足球少女》為討論對象，英文片名 *Offside*，翻譯作「越位」是足球規則的術語，講的是在運動場上規定進退時，身體該有的適當位置，在電影中則是指代了伊斯蘭文化中，該有的男女分際，或說是男尊女卑下，身體該有的外貌狀態，先是透過擁有破綻的女扮男裝身體混充，後又採用面具遮蔽的方式，去除作為主體形象最顯著的特徵，這一切的抹除都在教育女性不該將自身放在錯誤的位置，電影開展在象徵國家權威的守衛與女孩間的爭鋒相對、對話交錯之下，不得其門而入的女孩只得依附這樣的語音系統，以間接屏蔽的狀態，期待窺視著足球場上發生的一切，畫面中所有的不可見，都將以聲音、語言利用身體的另一種聽覺感官來補足。