

題目	楚浮與蔡明亮對於電影的愛與死 —— 《臉》	
作者	鄭秉泓	
評論對象 資料	活動/節目/作品名稱	《臉》
	作者/編導/導演/策展人	蔡明亮
	主辦/發行/演出/出版單位	原子映象
	發表時間	2009-10-02
	活動地點	高雄大遠百威秀影城
得獎感言	對我來說，寫影評最重要的動力、源頭，永遠關乎一股熱情。那種熱情，就像楚浮在《四百擊》裡頭表現的那樣。而我在蔡導的作品中，永遠能感受到那樣的熱情。	
文章內容	這是尚-皮耶·李奧（Jean-Pierre Léaud）在《臉》其中一場戲對李康生飾演的康導（也就是蔡導自己的銀幕投射）所說的話。也是《臉》（Visage）最最最感動我的一個 Moment。不只因為《臉》實踐了蔡導長久以來的夢，讓兩張一中一西、時空相隔五十年的臉終於相遇，更在於那一刻，我彷彿真看到了楚浮（François Truffaut）的魂魄。 1973 年，楚浮拍攝了《日以作夜》（La nuit américaine），這是他寫給電影、寫給自己的情書。2009 年，蔡明亮為羅浮宮拍攝《臉》，特地請來楚浮第一部劇情長片的男主角「永遠的安端·達諾」—尚-皮耶·李奧以及楚浮最後一部劇情長片的女主角—芬妮·亞當（Fanny Ardant）飾演關鍵性角色。他們未曾在楚浮的電影裡相遇，然而卻在《臉》有一場長達九分鐘的對手戲。這是《臉》（Visage）令我激動無比的另一個 Moment，因為我看到了蔡明亮作為楚浮粉絲的那股深情。 如果說珍妮·摩露（Jeanne Moreau）擔綱的《夏日之戀》（Jules et Jim）與《黑衣新娘》（L'enfant sauvage）象徵著楚浮最衝動最激情的 1960 年代；那麼娜坦莉·貝葉（Nathalie Baye）參演的《綠屋》（La chambre verte）及《日以作夜》（La nuit américaine）自然代表了楚浮最巔峰的 1970 年代；而芬妮·亞當毋庸置疑正是楚浮最後兩部作品的繆司女神，1981 年的《鄰家女》（La femme d'à côté）與 1983 年的《激烈的週日》（Vivement dimanche!）成為楚浮對這個世界最後的告別。這三位女星應《臉》之邀，出席羅浮宮拿破崙廳裡	

那場無人盛宴，一起為愛情舉杯。那一刻，蔡明亮將他的「夢」影像化成為現實。

蔡導也找來過去最常合作的三位台灣女星楊貴媚、陳湘琪、陸弈靜，她們與來到台灣康導家中的芬妮·亞當相繼出現在同一個景框裡。蔡導讓自家班底與楚浮班底呈現一股無言的「對話」狀態，但見兩位後輩輪流整理前輩（陸弈靜）冰箱中的過期食材，湘琪要把它們全丟掉，媚姊卻小心翼翼地包好重新放進去，看待時間與空間詩般的流動狀態，款款深情，戀戀不捨。這是蔡導對於母親、對於老歌、對於老影人、對於所有舊事物的真情流露，以一種無比自信的致敬方式。

在《臉》片頭淹水之後沒多久，垂死的陸弈靜躺在宛如《黑眼圈》尾聲般的大床上，對著鏡頭前的觀眾道別。苗天與陸弈靜等同於蔡導影片中父親、母親形象，苗天在 2001 年的《你那邊幾點》中死去，而後以鬼魂之姿現身巴黎杜樂麗花園，陸弈靜在 2009 年的《臉》中死去，即使是一縷魂魄依舊佔據著自家公寓，直到……。蔡導以兩場死亡當作他 21 世紀「第一個十年」創作的源頭與結尾（中間夾著《不散》、《天邊一朵雲》、《黑眼圈》三部劇情長片），兩片各自題字獻給他與小康的父親、他的母親。相較於現實生活中苗天、小康父親、蔡導母親的過世，對應《臉》中遭逢母喪的康導，再映照康導將法國女星拉蒂亞·卡斯塔（Lactitia Casta）當成器物般擺佈卻只一味癡迷著螢幕上容顏（甚至流淚）那樣的「愛無能」，《臉》的主軸昭然若揭。

楚浮每部電影交互指涉連結的情況司空見慣，他電影中最迷人的元素自然是愛，對女人的愛（幾乎每部電影）、對電影的愛（《日以作夜》）、對自己的愛（《日以作夜》）。比起其他兩位女星，娜坦莉·貝葉與楚浮之間的聯繫看似比較鬆散；吊詭的是，她與楚浮合作的《日以作夜》、《綠屋》兩部片，卻是楚浮少見親自「主演」，私人情感投射最深的。

在《日以作夜》裡，楚浮扮演的就是自己，任誰也忘不了他夢見自己少時偷電影海報的甜蜜往事。到了《綠屋》，楚浮則扮演無法忘懷亡妻的訃文作家，家中一間房間佈滿亡妻的紀念品，甚至還有一隻石膏的斷手，然後他為亡妻緩緩戴上戒指；他委託雕塑家為亡妻塑像，但卻憤怒地發現塑像與他心中的亡妻形象天差地遠，他感覺再一次失去了妻子。《綠屋》在楚浮作品中並不算太具指標性

的一部，楚浮向來過份沈溺偏執的毛病，在這部小品中發揮到了近乎瘋狂的極致。或許楚浮任性而浪漫地看待死亡的態度，其實與蔡明亮的《臉》隱隱頻率相符。水、廊、梯、洞、器皿、圓、投影、鏡像等我們再熟悉不過的元素，毫無例外如週期般持現身，不過真正令人驚訝的是，蔡導終於在本片最後一幕遠遠入鏡，甚至獻聲。《臉》之於蔡導，由愛、由死、由電影，恰如娜坦莉·貝葉之於《日以作夜》與《綠屋》、之於楚浮，由電影、由愛、由死。

如果《日以作夜》貫穿了楚浮的過去與現在，那麼《臉》承接《洞》、《天邊一朵雲》作為蔡導的第三部歌舞片，接續《你那邊幾點》作為蔡導的第二部「巴黎—台北」故事，則是收納了蔡明亮的過去，包容了蔡明亮的現在，甚至還預示了蔡明亮的未來。

在戲中戲裡飾演希律王的尚-皮耶·李奧，近尾聲時先是突然失蹤，而後又如兒童般頑皮地在羅浮宮大畫廊（Grande Galerie）的達文西名畫「聖施洗約翰」下方破牆而出。他的臉逐漸逼近你我視線，儘管這一次那無法捉摸的神情不再停格，相隔整整五十年的《四百擊》（Les quatre cents coups）與《臉》，終究被連結了起來。

《臉》源於達文西名畫「聖施洗約翰」及莎樂美相關典故，所有曖昧的詩樣的特寫的無法定意的液態流動的種種，都被投射在最後銀幕上塞得滿滿的李康生與拉蒂亞·卡斯塔的兩張臉上，然後是尚-皮耶·李奧黃粱一夢般的破牆而出（這場戲不僅令我想到楚浮、也想到苗天在《你那邊幾點》最後的現身、以及蔡導所有作品中的父親身影），然後是芬妮·亞當漫無目標的苦苦追尋（令我想起陸弈靜在《河流》最後對於淹水無能為力的「抵抗」與《你那邊幾點》尾聲的自慰，以及蔡導所有作品中的母性形象），然後是羅浮宮外鏡花水月般遼闊平靜的謝幕……。最充裕的經費、最完備的製作條件，最令人稱羨的跨國卡司，蔡導其實講了一個最私人的故事。那兩張臉之間的距離，其實早已訴說了一切——蔡導自始至終並沒有離開自己。

「你為甚麼不看我，你害怕我嗎？你不敢看我，是因為你怕你看了我就會愛上我，就像我看了你就愛上你一樣。」這是莎樂美對約翰巴提斯示愛的台詞，其實這也是蔡導對於身為影像藝術家的自己所下的結論——殉道般的創作熱情，更恢宏而遼闊的愛與死。

注釋	
參考書目	

決審評語：

本篇評論深入提點了該片的電影藝術特性，一語道出蔡明亮導演如何循環指涉藝術史、電影史、個人生命與作品史，饒富知識與評議之興味。