



羅勃·柏烈遜 (Robert Bresson)

理性電影倡導人羅勃·伯烈遜

簡述

自從有聲電影問世以後，影片總盡量渲染音樂與音響效果的功能，以期先聲奪人，吸引觀眾的注意，這樣發展的結局，聲部被誇大而變成畸形的運用了，而映像畫面的本質與行動性，反被疏忽和冷落了，這就是現代電影的映像主義者，為何一再的呼籲編導們要多吸取無聲電影的精神，因為映像的活動性，才是電影藝術的特質，一向抱持這種主張，且不停的在呼籲和實踐的，首推法國的名導演羅勃·柏烈遜 (Robert Bresson)，他有自己的電影理論，而他的作品，也一直為貫徹自己的理論而拍攝的。

理性電影倡導人羅勃·柏烈遜

1101

現代電影導演散論

11011

羅勃·柏烈遜出生於一九一一年九月廿五日，他自幼就嚮往於藝術家的生涯，後來就努力學畫，成為巴黎一個稍有名氣的畫家，在前輩導演路尼·克萊爾 (Rene Clair) 的全盛期，柏烈遜有機會參加了他電影的美術工作，在工作中，他們相識而且有着良好印象，柏烈遜見到了他拍片，因而認清了電影導演的工作過程，開始對此感到興趣，克萊爾也對他那種沉着認真的態度，大為讚許，於是就力促他轉入電影界，協助自己攝製影片，直到二次大戰爆發，他對於片場的情況，已有深刻的了解，同時在理論方面，也下了一番工夫。

真正獨當一面執導電影，那還是戰後的事，戰時他曾被納粹所逮捕，在集中營中關了一年半的時間，這段監牢歲月，就是柏烈遜日後拍攝「最後逃生」的素材，到一九四二年，他隨着勝利回到了巴黎，就立即着手策劃拍片，在幾位好友協力幫助之下，很快的完成了第一部作品「罪惡天使」，首次導演，就贏得了翌年法國的最佳影片獎，接着，一部內容抽象的片子「普洛紐森林的貴婦」(一九四四)，又轟動一時，破格的作法，被認為是承襲了考克多 (Jean Cocteau) 的幻想電影，其實，他是極希望建立起「自己的」風格，如果自己沒有獨特的風格，很易就流於卑俗，片子拍得再好，也會被人指為是仿倣之作，柏烈遜在胸中燃燒着一股追求自我風格的熱情，要成為具有創造性的電影藝術家，於是他不拍片了，轉而致力於學術理論的研究，以期有更高的境界，能表現出純粹電影的美和力來。

一九四七年，當時的導演名家葛萊米倫 (Jean Grenillon)，提倡以冷靜的開麥拉眼，應用音韻節奏，來製作電影。這時羅勃柏烈遜就撰文響應，闡揚了「冷靜的」開麥拉特質，以為唯有冷靜的態度，才能洞察人性，做深入的敘述，和把握人物內在的世界，也才能顯出機械性能來，他說：「電影的運動，全在於運動的真實性，我們所努力尋求表現的，也就是這點，這一點只有從角色人物的內容活動去探索。」也就是要從心理刻劃來傳達真實性，真正的反映出根源所在的意思，因而柏烈遜的冷靜態度，實在就是理性精神，完全用客觀忠實，近乎自然主義的手法來雕鏤造型，他排棄文學的描寫方法，同時也抗拒愛森斯坦所繼承來的蒙太奇形式，經過了七年的漫長的時間，他這才依據自己的原則，導演了著名的「鄉村神父的日記」(一九五一)，這部片就是以「冷靜機能」，表現「理性精神」的佳構。

「鄉村神父的日記」，述說一位病弱的青年神父，在孤寂的鄉間的精神生活，柏烈遜冷靜的集中力量來描寫這位主人公，這和他以後在「最後逃生」(一九五六)片中描寫那位死囚，和在「當心扒手」(一九五九)片中描寫那位竊盜相同，他從這一個主角人物的心理意向出發，而及於行動過程，靜靜的運用鏡頭，把人物內部的世界，使之形象化，透過電影效果而給人一種感覺，最先在「鄉村神父的日記」中，畫面是鄉村荒涼的野道，伯爵的別墅景況蕭條，青年神父在漫步着的孤獨姿態，這樣映像所傳播的精神現象，已足於引起人悲愴和孤單的感覺，這就是柏烈

理性電影倡導人羅勃·柏烈遜

11011

現代電影導演散論

11014

遜根據理論的作法，用行動來表達內心的意識，冷漠和忠實，不挾雜任何主觀的感情成份在內，他這種特異的手法，就稱為 Bresson—Stoicism 風格。

強調了電影藝術的價值，他對人物內心的意象，完全在外表肉體的活動上掌握住它，所以他的影片只描寫「行爲」，這種行爲就是最具體的映像動態，就是一種最具活力的動作，正符合電影的動性要求，我們看在本省映過的「最後逃生」，全片只敘述犯人如何計劃逃亡，從設法割開門縫，到撕布條編長繩，直到逃出結束，只表現一件事的行動過程，同樣在「當心扒手」片裏，從開始賽馬場的初試身手起，到最後再在賽馬場，用兩指扒皮包而被捕止，整部片子也僅是展露扒竊這件事的行動過程，羅勃柏烈遜的哲學觀念上，認為行動的過程，已概括了全部人生，因而他的作品只單純的描繪行爲，企求對於人生的意義有所註釋。

這位講求「行動」的導演，他底作品的構造方法，是屬於單純的一元性，他喜歡使用第一人稱的自述方式，全片只有一個中心人物，電影鏡頭的組合基調則是「手」的特寫，因為手的動作，是心意到軀體活動過程的具體表現，而且他還當做人生底象徵來處理，「鄉村神父的日記」片內，手和日記的鏡頭一再反覆映現，「最後逃生」的手與手銬，「當心扒手」中的手與對象物，在這幾部片內，手的行爲就是整個行動的主體，同時，也象徵了人生的意志力，「最後逃生」的手銬是一種阻礙和限制，但他的手，依然爲求生存和自由，不顧有形的限制而努力於挖掘及編織，準備逃脫，代表了堅毅意志下的行動；另外我們再分析一下「扒手」，在同黨被捕，他往外地避難回來時，女友已做了未出嫁的媽媽，他決心助她，立志重新做人，可是賽馬場內，人羣湧湧，物在誘惑着他，於是伸出了手，又再去扒皮包，這是代表了懦弱意志下的行動，兩種不同的意志表現，前者成功，後者失敗，羅勃柏烈遜應用電影語言，所要敘說的人生意義，實在就是這一個。

由於他對有聲電影的濫用聲音，頗爲憤懣，所以在自己的片子裏，對於音響效果和配樂，甚或對話，都有着精密的設計和安排，在原則上，他是極爲注意下列幾點：

- 一、不減弱映像的魅力。
- 二、符合冷靜的調子。
- 三、發揮聲音的高度功效。

在這三大原則的支撐下，他的作品常有種「此時無聲勝有聲」的特殊感覺，例如「最後逃生」的名作，就是一片冷裸，僅偶而以獄卒的皮靴聲、鎖匙劃着鐵梯的嘈音來配和，加重了戲劇的壓迫性，襯托之下，無聲的靜場面，反而散佈出了緊張疑宕的氣氛，再以「當心扒手」來說，開始他進入場內後，鏡頭以中景做固定攝取，只見他冷冷的臉孔，毫無表情，畫面靜肅，長鏡頭顯現了主角的孤獨與冷僻的個性，到他興起竊念，初次扒得皮包時，音響立即特別急嘈的配合起

來，暗示出了他內心的不安和煩躁，這一強烈的騷音，令人爲之顫動，真個高度發揮了聲音的功效，強調了扒得物件後，這一剎那角色的複雜情緒，壯大了映像的力量，這就是他慣於用音的緣故，如果應用，就得有一鳴驚人的效果。

羅勃柏烈遜的片子不多，但每部都獲得國際上的大獎，近作是「聖女貞德的審判」（一九六一年），最新的片子，是正在籌拍中的「圓桌騎士」（一九六五年），他這種實踐理論的電影，經常是影業者研究的課題，在歐陸他的聲譽甚高，不過，他的作品因爲過於枯澀，而且單調平板，很難引起一般觀眾的興趣，所以票房記錄不佳，很少有人敢投資讓他拍片，這該是商業社會中，藝術家們共同的悲哀。

「當心扒手」

羅勃柏烈遜是被認爲最具「電影性能」的作家，意思就是說他的作品，能够完整的利用映像和音像，來表達他的創作「映像」，在他這部「當心扒手」完成之時，自己曾說：「他是純粹的以外的冒險行動，來使人感覺到人物內面的意志在衝突，他要捕捉生命的真義，但却被自己搖動的意志所捕捉。」

導演依據了自己這一意旨，而來塑造角色的命運與境遇，他自負高傲，但却淪爲竊盜，低賤下作，靈魂的掙扎，內心的苦痛，他壓制着，他無法對人說出，於是他孤獨、怪僻而冷漠，導演以自供的方式來做串線，首先表現了賽馬場初試手脚的情形，一襲舊西裝，一條黑領帶，那樣蹣跚不振，他進入場內，站在人後，攝影機的距離固定，採取中景拍攝，長鏡頭顯現的半身人像，臉孔冷冷的，只動了幾下頭和睫毛，場外一片騷音。這一個不動的長鏡，柏烈遜解釋說，是在傳達 Vision 的感受，人物的外表是冰涼的，但內部是燙熱的，陣陣騷音，正象徵他心裏的起伏及煩燥，一股竊念正在明滅之間，當他扒得皮包之時，音響就顯得特別嘈，畫的靜配合着音的動，在反比的強調中，成就了強烈的作法。

手、物、視線，是他在本片中所要顯照的三個重點，由車站到車廂內的扒竊，脅下挾包時的掉換，用報紙的疊摺而扒取，以第三者做臨時存放站，伸手扶人上車而巧得腕錶，開麥拉交互映現，機械的冷燥性質，更增添畫面的乾枯，他攝影的對象，僅是一個行動的「過程」，正如在「最後逃生」片中相同，也只表現他逃獄的「過程」，這已是說明了整個人生，銀幕裏一再出現的門和樓梯，人物走入鏡頭或走出鏡頭，重複而無味，但命運正像這些門和樓梯，人總在這其間匆忙的進出與上下，孤獨的宿命論者，這是柏烈遜的哲學觀念，也許是德國集中營的可怕歲月造成了他的人生觀，也許是他企圖「冷靜的」來觀照這個世界，由藝術而入於哲理。

同黨被捕，他逃往外地避難，再度歸來，女友已做了未出嫁的媽媽，他決心幫助她，立志重

理性電影倡導人羅勃·柏烈遜

二〇七

現代電影導演散論

二〇八

新做人，但賽馬場內，他經不起環境的誘惑，意志在動搖，他又舉手向後，以兩個手指蠕蠕而上，扒得了皮包，人總是這樣的脆弱，逃不了自己的手掌，當他剛把手放下的時候，鏢鏢已經上身，鐵窗內他將嚐着悔悟的果實，女友的愛，當會激勵他的新生和自尊的恢復。

黑白片的素質，適合於柏烈遜冷靜的氣氛製作，而光影的運用，也有着高度的發揮，留窠地上，從紙上踏入踏出的戲，他沒有發現，鏡頭以短簡爲焦點，而佈置身影的移動和腳的行走，來渲染一股懸宕，架勢甚好，全片有着尖銳的電影感覺，能給人深刻的印象。