

蔡明亮作為一個難題，評孫松榮的《蔡明亮》

楊凱麟

孫松榮是我認識最用功的學者之一，他的電影書寫在十年間塑造強悍的論述張力，對於電影思考注入一股洋溢思辯強度的嶄新氣息。在各種常見的電影劇情簡介式書寫（把電影化約為單純的劇本研究）、電影理論的應用書寫（以理論硬套電影的學院研究）或電影技術與市場的分析式書寫（機關布景或政治經濟學研究）中，孫松榮無疑走出一條獨具風格的論述路數，非此非彼也亦此亦彼¹。

似乎透過蔡明亮（就如同在博士論文時期透過高達），孫松榮展示了一種觀看台灣導演的獨特可能，當然，在這個可能性中，我們亦見識了由他所示範的電影研究可能。賭注在於，「書寫視域的開發」（25）！

這個藉由蔡明亮以揭示當代電影思想，或者透過電影論述迫出特異觀點的可能是什麼？確切地說，蔡明亮作為「個案研究」，究竟可能高度動員出何種電影概念的強勢布置，而在這種布置中所最終呈像的又是何種高張的思想運動？這本書所思考的對象（蔡明亮影像）與內容（孫松榮書寫）似乎都是一場（馬來西亞）台灣—法國的曲折往返，一抹歷經數十年歲月的生命摺曲，與或許是同時由影像與語言所意圖塑造的思想之「間」（entre-deux）。

孫松榮首先從事的是蔡明亮考古學，對於已完成作品的檔案分析研究，建構時間（作品史與電影史）與空間（跨國拓樸地誌）的精確考古地層，然後是屬於思想層面的系譜學，意圖迫出「尚未思考之物」，用他自己的話來說，「關鍵地塑造著最即時也是最具未來性的影像思想」（27）。

這是影像與書寫的高度辯證運動，也是由孫松榮在紙頁上所鏡像複/覆寫的蔡明亮，或者不如說，是孫松榮藉由蔡明亮的影像分析所證成的自我流變，總之，一種藉由風格化影像作品在論述平面上所操練的思想極限運動。簡言之，關於蔡明亮的「未來思考」，他的「尚未降生的人民」！

原創的作品需要原創的語言，事實上是，我們總是欠缺必要的語言與思想來確切講述作品的原創性。然而，作品倘若沒有原創性，評論所為何事？

蔡明亮是一個難題，一個或許專屬於評論的影像難題，就如同費里尼、高達、芭哈斯或電影史上每一個重要導演一樣，他們都迥異於以往地創造了不同的影像，都使既有的語言結巴與噤語，費里尼使得字典上必須為他新添一個詞項來說明他的電影（Felliniesque），然而這個新詞意味什麼仍然是沒辦法由字典定義所確切給予。必須去看作品來理解這個詞而非反之，因為作品是如此地與眾不同。

我們並不真的理解蔡明亮，如果我們不曾創生同等級強度的概念來理解他，而這就是評論者的真正難題。如果既有的理論與詞彙都不足以說明蔡明亮作品的新意，什

¹ 「這是一本專論蔡明亮作品的書，試圖有別於當前中外論述蔡氏影片的切入點與方法…」（25）

麼是由蔡明亮這個專有名詞所代表、專屬的「感覺的邏輯」？《蔡明亮：從電影到當代/藝術》這本書就是孫松榮的答覆。

這是為什麼不管是作為影像創作的蔡明亮或是作為評論分析的孫松榮，二人（創作者與評論者）都分別由考古學入手（拍出如「影迷電影」的蔡明亮與寫出如電影（評論）史的孫松榮），但最終的目的卻都不是回顧與鄉愁式的耽溺或炫技，而是意圖在時間軸線上操作出系譜學式的思想逆轉，使得影像與評論都同時朝向未來，影像作為一種思想－影像，而評論則流變為影像－思想。

然而這種首先來自電影影音檔案的創新性奠基在唯物的感性建構上，聲響與音源、觸感與觸視、光源與光度…，由視－聽材料所獨特塑形的具體存有，其推動與變化著源源不絕的情感（affects），並且構成蔡明亮電影的真正血肉。一切彷彿是「影像教育者」蔡明亮在其作品中先示範一次由各種細微感性所構成的情感，然後孫松榮再以精準的語言與概念在其書寫中「重複」影像中這些「不可再現之物」；先是在銀幕中出現一次，然後在紙頁上「差異地重複」；一次是影像的，另一次則是在語言平面上的回返。這是蔡明亮藉由視－聽材料創造的情感在不同表達媒材上的永恆回歸，或者由他的影音創作所召喚的「*n*次方」（*nième puissance*）形式。

孫松榮的評論使得吾人「重新」看見影像中的各種唯物細節，這些可能是其他觀眾（包括評論者）永遠不曾得見的力量被評論語言所緝捕、迫出並成為可見，並從此成為觀看蔡明亮作品所不可忽視的重要關鍵，使我們終於有某種思考的導線（*fil conducteur*），某個使思考成為可能的問題性。這是由垂直的電影史與水平的當代論述所交織的觀看火線，孫松榮穿梭其間，將蔡明亮表面上冷硬的寫實主義美學擲入高張的論述場域，無窮放大與串連各種影音細節與論述元件，最後翻轉成一座巴洛克式的語言迷宮，閃爍於最思辯與基進的光線體制之中。似乎透過孫松榮的論述，蔡明亮終於在華文論述平面上精準地扣合其**實際上**早已就座的當代電影／藝術史，然而反過來說，如果沒有這些充滿原創性的強勢評論，這些不可見之力與不可再現之情感仍然只是虛擬地存在於影像之中，不可見者恆不可見、不可感與不可思考。

重述孫松榮透過一整本書所高度創建的「蔡明亮學」並不是（也不可能是）這篇短評的目的，隨著書頁的展讀不斷增生的細節與闢拓的視域，使得蔡明亮作為一種難題以及由此難題所高張演繹的學科在本書中不斷自我摺曲增厚，本格的影像分析伴隨著快速組裝的概念構成本書主要的思想運動形式。然而這些令人驚豔與富含啟發的論述基底，並不只是對於當代影像理論的深刻研究，亦不只是對電影史料的遍歷與熟稔，而是一種我們或許可以稱之為「電影迷戀」的生命衝動（*élan vital*）。因為對電影的愛，有上窮碧落下黃泉的電影史全景式觀看，更有窮究事理刨根問底的理論設問與渴望。這是一本由「電影迷戀」到「智慧之愛」、由 *ciné-philie* 到 *philo-sophie* 的翻折轉化之書。

「如果電影迷戀死亡了，電影也就死亡了。」在蘇珊·桑塔格（Susan Sontag）這句關於電影的名言所揭露的悼亡氛圍中，我們讀到全書最讓人動容之處：對於蔡明亮《不散》的深刻分析。《不散》是蔡明亮對於老電影院與老電影最不捨的深情作品，我曾經寫道，「《不散》並不（只）是劇中劇，或許亦不只是簡單的「連環計」（*mise en abyme*），而是以（台灣或華語）電影史為觀看前提的「先過去式」（*passé antérieur*），是「當我去看《不散》時，我已看過《龍門客棧》」的影迷式

命題。[……]這個影迷條件繁複地倍增了敘事當下的過去層 (nappes du passé)，在某種程度上亦使得蔡明亮的作品成為華語影史的宇宙縮影²。」先是蔡明亮拍出一部又一部的電影迷戀電影（《不散》、《天邊一朵雲》、《臉》……），孫松榮以論述加遽了電影迷戀的「不散」與電影的「不死」。不管是影像或論述的電影迷戀都跨越了美學、政治與倫理的多重疆界，成為由強勢解疆域作用所銘印的生命流湧，而正是在此，在對於電影共同卻又個體化的愛戀與不捨中，電影創作與電影書寫都成為「以電影迷戀來重新思辨與推進電影未來的預知之作」。對蔡明亮而言，這是《不散》與他全部作品，而對孫松榮，或許就是必然得經由另一個超級影迷與另一種表達形式才能誕生的《蔡明亮：從電影到當代/藝術》。

電影的斷死續生或許僅能以電影的愛戀為之，然而正如羅蘭·巴特在《戀人絮語》所暗示的，真正的愛戀只在於戀人的悼亡之中。或者，反之亦然。只要電影愛戀不散，電影將永遠以各種形式續存於世，或許這就是孫松榮反覆提及的例外狀態、後電影、後媒體、擴延電影、超越影片的电影……等所真正意指之處，而所有這些，都不過是對電影的愛。

² 楊凱麟，〈荒蕪的生命、茂盛的影像－論蔡明亮電影的內框與平行主義〉，《文化研究》，15，147-168，158。