第一章:緒論

第一節:研究動機

某個人物在一部影片中死掉下葬，觀眾為他大撒傷心淚，結果他在下一部影片中又復活了，改扮成阿拉伯人，他們非常憤慨，觀眾花兩文錢來分攤演員的苦難，受不了這種外國騙局，氣得砸壞椅子。市長在布魯諾　克里斯庇慫恿下發佈一篇宣言，說明電影永遠是幻象的組織，不值得觀眾表露真感情。

--賈西亞　馬奎斯《一百年的孤寂》

馬康多的人們不知道電影的如夢似幻，將一切當真，所以一旦他們發現電影的虛假後，深感受傷。現在的人並不會因為已死的角色在另一部片復活而憤慨，但他們跟馬康多的村民一樣，當下也會為了影片中的角色或哭或喜。觀眾雖然知道電影只是光影的組合，卻還依舊走進電影院，在某一個程度上，他們有做夢的需要，心甘情願被騙，希望享受二小時的做夢能力。

《好男好女》一方面以後設提醒觀眾真實與虛假的問題，一方面又讓觀眾享受做夢的權利。現在的梁靜、過去的梁靜以及梁靜扮演的蔣碧玉，哪一個是真實的她?幽緲的舞廳暗場，斑斑點點的圓形光影打在地上、身上，男歡女愛的往迎當下，都是一種身份上的晦明末辨。每一個都是我，但每一個我都是既熟悉又陌生，電影中的光影交錯著不同的名字同樣的軀體，自我主體的界現隱隱浮動，相互越界，交相塑成一個梁靜。

在台灣侯孝賢的電影多是小眾，除了悶，很大的原因也是因為難懂，特別是《好男好女》。裡面是三個故事，女主角梁靜的現在、過去，以及現在的梁靜扮演過去的蔣碧玉，三條線近身相貼，已然分不清楚誰是誰。所以有人在看完電影後，會充滿疑惑地問:「為什麼蔣碧玉會去做舞女?」觀眾分不清楚梁靜與蔣碧玉的關係，劇中的梁靜也有同樣的困擾，因為不斷回憶與阿威的往日情的關係，她與她在舞台劇中扮演的蔣碧玉融成一體了，就像梁靜在劇中所說:「越排演越覺得自己就是蔣碧玉」。《好男好女》在敘事上是既複雜又單純，複雜是因為想像與回憶中的真與假、認同的困惑與困窘、似劇非劇若演非演的後設與再現，單純的因為只有伊能靜一個人物貫著整齣戲。

在劇末時，銀幕上寫著:「謹以此片獻給鍾浩東、蔣碧玉，以及五 0 年代政治受難人」。這戲是侯孝賢「台灣三部曲」的最後一部，已經從日據時代拍到九 0 年代。很多人都是以政治電影與歷史電影的角度看這部片，覺得至少要將當時左翼知識份子投奔祖國抗戰的心態講詳細點，不然會有人覺得鍾浩東被槍殺是因

為開地下錢莊的關係。這種看法在葉月瑜的〈女人真的無法進入歷史嗎?再讀《悲情城市》〉一文中得到強烈的質疑[1]。事實上，任何牽涉到歷史的影片都會有著這種辯論，辯論電影中的歷史與真正的歷史是否相符，尤其是牽涉到的歷史是一現今留疤的傷口，是曖昧不明，找不到真實出口的各說各話，《悲情城市》就是最好的例子。但《好男好女》上映離《悲情城市》已經六年，離本研究寫作已經八年，當初對《悲情城市》中的歷史背景的正確性多且嚴厲的批判若再延用到《好男好女》，已經陷入發霉的窠臼，也是電影研究者的不進反退。

延襲侯孝賢過往的鏡頭處理，在故事的連結上沒有淡(fade in/out)、溶(dissolve)或掃(wipe)，而是以直剪(straight cut)為主。比較明顯的差別在於講述蔣碧玉的事蹟時，用的是黑白畫面，還有那些擺明要觀眾不相信的戲中戲，像是故意出岔的舞台塑膠地板，工作人員在舞台下的晃動的身形或是照在哭得死去活來的主角身上的聚光燈。好玩的是，這全是正文，是一部有後設味道的電影，是一「伊能靜飾演梁靜飾演蔣碧玉」的片。(侯孝賢似乎還滿喜歡後設的，這種對影片真實的質疑可遠溯到他 1981 年的《風兒踢踏踩》)。而梁靜、過去的梁靜與梁靜飾演的蔣碧玉怎樣連在一起呢?這過程是怎樣層層疊疊織就出梁靜與蔣碧玉的共同印記?梁靜是怎樣回憶自己的過去?是鏡像，是跟阿威的耳鬢廝摩的身體觸覺，還是舞廳的迷幻密閉的空間記憶?又是因為什麼使得梁靜弄不清楚誰是誰?而到底是什麼幫助梁靜回憶?

這部片不是在談歷史，最起碼歷史的真實性已不重要，這是電影不是歷史。那本研究要談什麼呢?要談的是《好男好女》的後設思想，以及這部電影中兩個女主角的相互指涉，其中的想像、回憶、扮演，三種作用產生的認同，如何造成意義上的浮動，這對故事意義的完整度產生什麼作用? Derrida 認為意義如同箭一般，沒有起點沒有終點，重點在於流動的過程，凡是定格必接近死亡。而後結構主義質疑「框」的概念，否定封閉的意義。當意義以同心圓之姿發散而出，我們不禁要問意義是如何建構?如何在文本中相互指涉?後設電影打破傳統敘事，翻轉電影做為紀實工具的迷思，突顯出框架的存在，重述的文本看似遠離，卻隱隱然浮出前後相連的意義刻痕，那麼，在這語境的游動中，電影如何如何戲耍影像?如何直指真實?

---

[1] 《悲情城市》出現後，引起的迴響非常多，部份因為它是台灣影片第一次拿次威尼斯影展金師獎，部份因為它的美學呈現，而影片中以二二八事件為時間背景也是一個爭議點，在迷走等人所編的《新電影之死》(迷走、梁新華，1991)中認為侯孝賢政治態度保守，規避歷史事實。然後葉月瑜認為這樣的看法是一種迷思，緣自「相信電影是最能實踐寫實主義美學的現代媒體」。在其文結論有一段話，值得引用，而一般擁護《悲情城市》者多也持有這樣的看法，葉月瑜認為:「它(按:指《悲》片)關注的不是那不可得的『最終事實』，亦非熟是熟非的爭議，而是如何創作一個高度斡旋的歷史，如何在敘事的脈絡裏，補捉難以僅用影像表現的時代情境—死別、生離、恐怖、存活。這個關注，我想，是這部電影對藝術、歷史、意識型態之間關係的思考，也是它所提供的真實。而也由於這個真實，使之脫離一般政治、歷史或家庭通俗劇的分類範疇，更無法以簡化的概念(歷史、政治、美學)和理論一語道破。」(葉月瑜，2000:181-213)

以上就是本研究要解決的問題，而要解決這些問題，所依據的是敘事、影像、聲音等電影美學如何運用於歷史、記憶、真實、想像的故事。這部片的交互指涉，暗藏著兩個主角的身份對比，蔣碧玉與梁靜在影片中交插出現，在同與不同中，臨流對照著兩個女人的自身情感。而片中一層又一層的敘事結構，包裹著不同的世界，如同中國詩人卞之琳的詩:

你站在橋上看風景
看風景的人在看你
明月裝飾了你的窗子
你裝飾了別人的夢

第二節、研究目的與研究問題

不管是在主題人物或是運鏡風格上，都可以看到《好男好女》不同以往之處。影片的複雜不只在於多條敘事線，也是因為主題當中的二元辯證，探討的不只是角色身份，還有現在與過去，虛擬與真實，影片中說而未顯、隱而不說、欲說而未說等紛紛雜雜的聲音，在影片中紛呈，這些都需要研究者細細「再讀」。而這篇研究就是希望在重新閱讀中，抽絲剝繭細看所在。

本研究的主要研究問題有三，分述如下:

(一)真實與虛構:

《好男好女》電影中疏離的氛圍、複雜的敘事線與斷裂不連續的敘事因果，都使此部影片不同於一般的主流電影。此電影是如何讓回憶、想像、真實在文本中交相出現、轉換?而如何一來，這會不會使得觀眾對「真實」的理解有不同的看法?在觀影過程中，穿插在文本中的藝術再現體類在單一電影中作用之於電影框架消解有何作用?片中梁靜對過往的回憶與對蔣碧玉的想像是否虛實相交?若有，電影是以怎樣的手法帶領觀眾穿越時空穿越虛實?

(二)身份認同:

《好男好女》的電影文本中包函著三條敘事線，分別是九 0 年代的梁靜、八 0 年代末的梁靜與四、五 0 年代的蔣碧玉。而這三條敘事線的女主角都是同一個人扮演，但由於多敘事線的纏綿圍繞，使得同一肉身但不同身份的女主角得以穿越時空，正文變成混合的聚合體。第二個研究問題在於不定的身份認同，片名所說的「好男好女」指的是誰?《好男好女》這部電影中的三個故事是如何爭取這一部電影的發聲權?而這三個次文本是相互指涉、滲透、顛覆或是某次一文本獨霸?

(三)多聲與多義:

《好男好女》充滿了多義的訊息，它的結局是開放的，觀眾不知道梁靜最後是不是走過了死亡的傷痛，也不知道她所演的關於蔣碧玉的電影是不是已經拍好了。除了結局外，整部電影的搬演過程也讓觀眾看到不同訊息的發散，而這些飄移的訊息來自何處?是不同的文本?是平行、對位、不對位的影音訊息?甚或是不同語言的並立?而這也就是本研究的第三個研究問題，欲探究的是多元的不同聲音在文本中發聲，其相互作用發酵，產生了怎樣不定於一尊的意義?

第三節 研究方法

本研究將以文本分析(text analysis)的方式探討影片《好男好女》。

文本分析可以遠追到十九世紀的聖經詮釋學、法國的徹底閱讀(close reading/explication de texte)、美國新批評派的內在分析(inner criticism)[2]。緣自於結構學的文本分析，重視文本一定連貫性和完整性的語言結構，其各個組成部分是相互作用，有機統一的，看待文本必須重視上下文的語境(context)，文本是獨一的自存自在。

然而本研究看待《好男好女》的文本概念卻是偏向七 0 年代左右興起的互文

[2] Stam 著; 陳儒修、郭幼龍譯，2002:254。

理論中的對於文本的看法。互文理論把文本分析帶到另一個方向，有意識的將作品(意義完結的具體存在)與文本(多向度的閱讀空間)區分開來，開始重視單一文本中的其他鑲嵌的或隱或顯的文本，在一個場域中進行文本與文本的話。此一電影文本是以巴特的概念，看重文本中的多義性。在本研究中，會引述電影中的段落，並且會注重視/聽兩向度的配合，但是不固執於傳統文本中所假定的文本透明、敘事線性排列或是符碼與符徵的一致對應性，而對於影片的結構與意義進行分析拆解，將影片看成「文本」(text)，也就是在面對影片時如同面對織品（textile）般的自由流動的質地（texture），亦即是「**對於作品的註釋、拆解、留意作品紛雜的異質性**」[3]，並且以「互文」的觀念，看重在《好男好女》這單一文本內隱含的其他文本的意義，觀看影片中，文本與文本的對話，對意義增生的影響，以及相互對話的關連性。

第四節 章節概要

本研究的題目是: 「記憶、想像與歷史的疊印:電影《好男好女》的真實與虛構」，在此，先說明研究題旨與思考方向。

依照學者張小虹的看法，過往研究侯孝賢電影論述不脫國族認同、寫實風格、歷史記憶、都市空間、文化建構、鏡像回歸等主題探討美學風格[4]。而本研究在閱讀文獻的過程中，的確也發現這種現象。歷史文化的包袱在侯孝賢的電影分析向來沉重，尤其是他的「台灣歷史三部曲」--《悲情城市》、《戲夢人生》、《好男好女》。雖然《好男好女》在侯孝賢的電影研究是相對的少，但對於白色恐怖

[3] 出自於國立藝術大學電影系，陳儒修教授於 91 學年度下學期所開之「電影理論」的上課講義。
[4] 見張小紅《在百貨公司遇見狼》其中一篇〈幽冥海上花〉的注釋(張小虹，2002:225)。在台灣，電影的理論研究，除了傳播學者之外，文學的學者貢獻良多。

的史實認定依舊在電影論評中現身。做為台灣三部曲的尾聲，它當然與其他兩部曲《悲情城市》、《戲夢人生》關連甚深，但《好男好女》卻是侯孝賢另一階段的承啟點。上承《戲夢人生》，下啟《南國再見，南國》，這部影片做為一個轉折點之不同[5]，是它的影片風格與處理題材，在這一階段侯孝賢將關心焦點轉移到現代都市中人的問題的，也就是這部片與《南國再見，南國》的重點相承。雖然說這部片還是可以看到許多侯孝賢一路走來的電影風格與其關心重點，侯孝賢也鮮少如此浪漫而又明確地處理真實與虛構的關係。而在《好男好女》的兩個故事上，不管是要用疏離、邊緣或是熱情、懷舊來看九 0 年代與五 0 年代的梁靜與蔣碧玉，似乎都是二組相異甚至背道而馳的詞彙，但隨著影片開展，這兩組詞彙卻可互相調動，因為梁靜與蔣碧玉已經是若即若離，時而重疊時而離散的二個影子。梁靜的過去與現在，五 0 年代的蔣碧玉，三個次文本在這故事中是以什麼觀點被敘述著?片中的角色與角色，角色與敘事者，情節與情節，是怎樣產生連結與對話?整合各種聲音，研究者試圖找出這些聲音合奏出的意義。

雖說主流電影一向走透明縫合路線，讓觀眾可以盡情投射欲望，但侯孝賢的電影從不如此(他的電影也算不上主流電影)，景深長拍，沒有特寫，是要讓觀眾帶著感情卻要冷靜地看電影，這種世界觀在《好男好女》中依舊如是。五 0 年代的歷史，明白告訴觀眾是扮演；九 0 年代的當下卻虛實相交。活生生存在過的人是假的，由回憶塑造出的過去才是真的。是真實還是想像，是想像還是歷史，是歷史還是虛擬?找出兩個世界的分隔線是困難的，重要的是二者的相異與相同處，以及彼此相互對照出的意義。而這就是本研究另一個思考脈落，亦即在影像中，關於真實的意義，關於歷史的意義。

關於電影的研究，很少有一個理論一個觀點可以整體函蓋。所以本研究並不採用固定以單一理論論析《好男好女》，而是以研究三重點為主(真實與虛構、身份認同、多聲與多義)，以不同理論學說的觀點輔助解答研究問題。本研究的章節分配如下:

第一章為緒論，第一節為研究動機，第二、三節整理本研究的研究問題與研究方法，並說明整體的論文架構。

---

[5] 侯孝賢在 1987 拍的《尼羅河女兒》，其故事中的背景也是現代。雖然忽略它在侯孝賢整體創作生涯的重要性是不適當的，但是如果要為作者的創作分階段，《尼羅河女兒》夾在《戀戀風塵》與《悲情城市》間，與其說是某一階段的開始，不如說是開始前的蘊釀。如果要說侯孝賢對都市的關心，一般的評論是以《好男好女》為起點，而依照侯孝賢本人的看法，《好男好女》的確是他創作第三階段的開始。可參見 Emmanuel Burdeau 於 1999 年對侯孝賢做的訪談(《侯孝賢 Hou Hsiao-hsien》，(Emmanuel Burdeau，林晏夙譯，2001:79)

第二章為理論研究，第一節的一、二小段的重點在於影像真實的反省。好萊塢發展出的古典電影中的透明、掩飾製作過程、縫合理論等使用手法，早已被電影製作正典式地運用。但在寫實主義被廣加討論之後出現種種反思，開始思考單一論述的潛在排他性，以電影本身做為反省的對像。從掩蓋一切到彰顯一切，重視風格突顯與主體對話，變化的除了思考模式，還有製作技巧。第三段討論侯孝賢的寫實風格之獨特，除了手法之外，身為影片作者，其世界觀是如何影響影片的種種表現。

第二章的二節的重點則在於同一文本中，不同的聲音如何共同發聲?如何碰撞出意義?此點 Bahktin 的「眾聲喧嘩」(heterolossia)中說明之，除了作者與角色的意志如何完成主體意識外，也將探討源起於 Bahktin，而由 Kristeva、Barthes 等人發展的「互文」((intertextuality)的概念。

第二章的第三節以精神分析與敘事理論涵蓋之，討論在電影敘事中，如何使觀眾從第一認同到第二認同，而認同與觀點又有幾種看法，討論電影中「誰在說?」、「誰在看?」不同於文學的獨特性，然後分出敘事者的與角色如何在電影中互起作用。

第三章為文本分析的第一部份，運用的理論多為後設與敘事理論，並輔以 Derrida 的延異(Differance)方法。分析影片文本以怎樣的美學方式，達到反身自省的目的，而符旨的浮動如何鬆解身份的認同。在第一節的劇情簡介，主要是概述電影《好男好女》的劇情，幫助之後閱讀研究本文。第二節將著重於探究這部影片之所以為後設之處，討論分析這部中其他藝術再現體類並置的電影中的影響力。

第三章第三節專注於角色身份問題。本研究將影片視為三個時空，五 0 年代的蔣碧玉、九 0 年代的梁靜與九 0 年代的伊能靜。一個女人的臉與聲音在影片中不斷出現，卻隨著影片的展演有著不同的意義，身份認定若沾若離。這一節即是舉出影片中的種種片段，說明意義的延伸是如何的難斷與多變，但在演變過程，兩個世代的好男好女是不是有什麼互相呼應之處?

第三章第四節純就影片探討其中的時空表現意函與表現方法，過去的時間怎麼潛伏在梁靜的當下?而過去與現在又是如何同處一地?第五節為本章小結。

第四章是文本分析的第二部份。第一節以影片中的音樂為主要論述對像，以影音對位/不對位、互文的概念，說明影片中多種意義如何增生發散。除了探討影像與音樂互相指涉、消解、重塑，層層散發的意義外，也重視音樂本身原有的文本性對於影本意義的影響。

第四章的第二節在於語言問題。《好男好女》延續《悲情城市》中多種語言交雜的呈現方式，而本節欲探究的就是語言的問題，探討片中多種語言的出現，代表是哪些社會聲音的進入，而其中多樣的語言對話，語言後面的發聲意識碰撞出的意義又是如何?

第四章第三節是探討影片中主角意識與敘事者如何加強對話，如何意義化對話，對影片的整體意識又有什麼幫助。而影片中的敘事觀點是不同而是同一?除了理解面上的認同外，在情感面上的認同又是如何?而聲音對整部影片的運作助益為何?第四節為本章小結。

第五章為本研究的研究結論。