

蔡明亮：看过我的电影，你不会再对世界如此焦虑

“如果电影是艺术，那么就不是迎合大众的东西。一切都是灵感的来源，从我听到的一首老歌，到我拥有的咖啡店。 ”



蔡明亮导演。摄：陈焯煊/端传媒

“我希望我的电影会有些东西让你带著离开电影院，随著你的生活，烙印在你的脑海里，回到现实世界时不会对世界感到如此焦虑。”

时间是2024年2月，第47届柏林电影节，蔡明亮在历史悠久的柏林剧院剧院（Haus der Berliner Festspiele），与一路陪伴他创作与生活的两位重要人物演员李康生、亚依·弘尚希，一同出席最新电影《无所住》（Abiding Nowhere，2023）的世界首映。

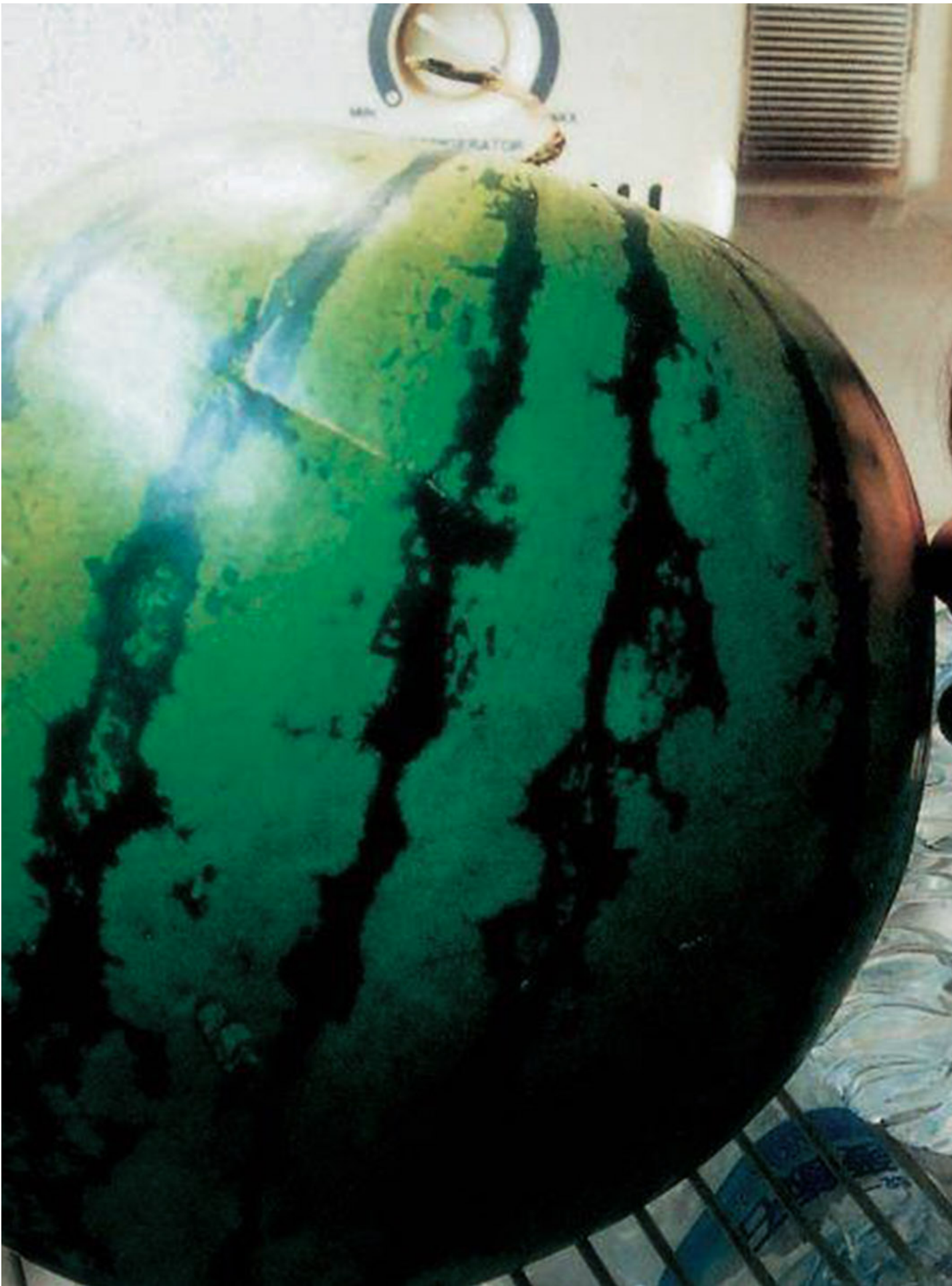
他一袭素黑布衫，轻柔缓步上台。在影展总监卡洛·夏崔安（Carlo Chatrian）的开场欢迎下，与近千名自世界各地慕名而来的观众打招呼。之后，他带领主创团队回到台前，细数自己和柏林影展的渊源。而笔者又约了他于影展期间某日午后，在柏林电影宫中访问，受访时他依然一袭黑衫，虽然新作首映过后已一连接受数家媒体专访，却未见出他的疲惫。

柏林影展：从法斯宾达影厅开始

“我跟他说，拍你的病吧，等你好了演也演不出来。”

其实欧洲三大影展都和蔡明亮渊源颇深，包至于林影展，他曾三度入围。最早是1993年首部剧情长片《青少年哪吒》入选，当时放映的影厅正好以影响他深远的德国新浪潮导演法斯宾达命名，他说似是某种缘分牵引，在法斯宾达厅放映的《青少年哪吒》，成为他踏入世界影坛的开端。那是1990年代之初的台北，李康生饰演的少年在狮子林、万年大楼、中华路天桥等处消磨时光，也标志著蔡明亮、李康生两人共同创作的人生的展开。1997 年，蔡明亮的第三部长片《河流》在柏林影展得到评审团大奖，将台北的同志三温暖、华江桥下的雁鸭公园带到世界银幕之上。

第三次来到柏林影展是2005 年的《天边一朵云》，这部大胆、露骨、荒诞幽默的歌舞类型片，碰触色情工业之内核，挑动社会保守神经，也是夺得评审团大奖，以及最佳艺术贡献银熊奖和国际影评人费比西奖。回返那些时日，当这好消息传回台湾，彼时保守取态的新闻局电检处不敢轻举妄动，找来15位社会人士观片后投票，最终一刀未剪，通过审议，于全台院线上映，造成轰动。那也是蔡明亮创作生涯最卖座的一部电影，导演李安评为“蔡明亮的愤怒之作”。



《天边一朵云》剧照。图：网上图片

“我们都在做重复的事情，不停重复做同样的事情。我做的是关于‘时间’的一种表达，对‘有限的时间’的赞美，对生命这有限的时间，表达的一种感谢。”

拍摄当年，正值蔡明亮人生低潮，被曾经的合伙人背叛，但幸得李康生和也是他电影中的固定演员陈湘琪的义气相挺，负面能量终转化为创作动能。如今时隔近二十年，《天边一朵云》在今年的柏林影展，以4k修复版重现大银幕，当年的怨气与不快已浪沙淘尽，留萃给后人的，是封存在电影胶卷（菲林）中那炎热难忘的台湾夏日，时代印记般的录影带出租店，以及他最爱的水果之一、艳红西瓜。李康生、陈湘琪、陆弈静等一班患难与共的创作伙伴，在蔡明亮钟爱的华语老歌伴奏下，舞出人生的冷酷与孤寂。

第四部戏是2020 年，蔡明亮以《日子》再返柏林影展，得到泰迪熊奖。这是为他开启了新篇章的作品，寮国青年亚依·弘尚希走进他的人生与创作世界。二人在曼谷街头相遇，《日子》是亚依第一次参与的电影，也是蔡明亮在60岁时拍下的第11部长片，他称这是上天给他的礼物。

年少即入行，早有所体悟创作电影之不易的蔡明亮，曾告诉自己这辈子若能拍10部电影，就满足了；这第11部，蔡明亮神色温柔的说道：“只因为小康一场漫无天日的病，我们没法拍别的。我跟他说，拍你的病吧，等你好了演也演不出来。没有计划、没有构想、没有剧本，断断续续拍了四年，拍来做什么，当时也不知道。”

如此随遇而安，蔡明亮细细体会生活带给他的惊喜与经验。他的电影就是生活，是李康生的日子，是亚依的日子，也是他的日子。



蔡明亮导演。摄：陈焯辉/端传媒

减法与手工艺

“我的电影是一路在丢东西。丢表演、丢剧本之后，剩下一个行为，一尊移动的身体。”

日子，无法预先写好人生的脚本，单纯仰赖创作者的慧心，如何在寻常日子中，从柴米油盐酱醋茶悟出诗意，将眼中所见、所感的时光，透过电影景框呈现。这是一种与人分享的艺术。在没有剧本、没有传统电影拍摄剧组的情况下，蔡明亮缓缓、依著自己的步调拍著。

他逆著产业的风向而行，当人们讨好主流观众口味端出作品时，他不服膺于院线主导的市场机制，走入街区、校园，一张票一张票卖，他要亲自面对观众，相信一期一会的力量；当时代崇尚的电影越来越朝向大制作、以特效打造超现实场景，蔡明亮的电影却越拍越小、越贴近真实生活。越小却也越自由。他的创作与生活，也愈加密不可分。

早年以电视剧编剧入行，年纪轻轻便成为炙手可热的新锐编剧，参与的几部编剧作品都口碑卖座，蔡明亮无疑是说故事的高手。然高手过招，出招于无形，此乃修炼高境界。这些年，他越来越善于此艺，蔡明亮自己的形容，“我的电影是一路在丢东西。丢表演、丢剧本之后，剩下一个行为，一尊移动的身体。”

是种减法的艺术。一种如何在低限编制下创作，如何将创作的自由扎实掌握在自己手中，透过体肤去感知时间与空间为人事物的质地带来的变化，如手工艺般的电影创作姿态。



《无所住》剧照。图：法苾霖电影提供

“我做电影，但我一路在思考电影到底有什么功能？电影能产生什么影响，电影有什么能量？我的电影一路这样发展，我是用一种反思、提问的态度，来面对这发展过程的。”

2012年拍完《郊游》，蔡明亮彻底厌倦了拍电影要先有剧本的产业惯习。改变的契机来自2011年蔡明亮导演受邀台湾两厅院实验剧场邀请，做了一出独角戏《只有你》。其中一幕是李康生缓速从舞台一端步行到另一端，令他非常震动。于是他动念要将李康生慢速行走的独特身影，走到世界不同城市。

因此他拍摄了《无色》，这是一则没有产品置入的手机广告。李康生走在台北街头，走过阿宗面线，士林夜市，走进一个白色的空间，此为蔡明亮“行者”系列的开端；而后，香港国际电影节协会邀请蔡明亮合作一个影像计划，他借机完成了《行者》，拍摄李康生拿著奶茶和菠萝油在香港尖沙咀、铜锣湾、天星码头等地徘徊不去。接续是《金刚经》、《梦游》、《行在水上》、《西游》、《无无眠》、《沙》，然后则是《何处》与最新的《无所住》。

“行者”是一个长达十年的计划，迄今完成了十部作品。从只是走路的简单动作出发，蔡明亮取他钟爱的佛教经典人物玄奘的形象，为李康生设计了大红袈裟，延伸自玄奘取经的概念，呈现李康生身著红色袈裟在各地缓步慢行的姿态。而蔡明亮透过透过一颗颗镜头，纪录李康生从入景框到出景框的过程，分秒不剪的时空。



蔡明亮导演。摄：陈焯煊/端传媒

我的电影，是对时间的一种表达

“‘行者’系列就像是我在濒临灭顶之际，找到的一条救命绳。”

蔡明亮谈及从《郊游》之后于创作上的转变，他生动地比拟：“‘行者’系列就像是我在濒临灭顶之际，找到的一条救命绳。”这条救命绳将蔡明亮拉了上去。他就这样一座城市、一座城市地与披挂红色袈裟的李康生相伴，拍他走路的样子，一路相伴以自在的步调缓步走了十多年。

虽说“行者”系列随著不同的合作机缘而偶有李康生以外的“角色”加入，例如在马赛拍摄的《西游》中有丹尼·拉冯（Denis Lavant），在东京街头拍摄的《无无眠》有安藤政信；这些旅途中“萍水相逢”的不同人物，正如《西游记》里玄奘于取经途中遇上的孙悟空、白龙马、蜘蛛精等角色。

入围2023年金马奖最佳纪录片的《何处》中，身著凡常服饰，在巴黎街头看似漫无目晃悠的亚依，为“行者”系列增添了“漫游者”（flâneur）的笔触。他偶而沈思专注、偶而出神云游，在城市穿梭、他在街角伫留。作为一位好奇的观察者，他和身著袈裟低头缓步的李康生，形成有趣对照。为“行者”系列一直以来近乎单线的叙事，开展出双线叙事的双生相绕。虽然没有“真正的相遇”，但有灵魂的交集。一静一动，一慢一疾，可预期与不可预期的，一凡俗一出世，看似相对概念，又非对立固著。

柏林影展所见，最新作品《无所住》是在《何处》的基础上，更将影音节奏带给观者的感受，升华到另一境界。此为“行者”系列的第十部，片名取自金刚经中“应无所住，而生其心”，以玄奘千里跋涉、西行取经为典故，是美国史密森尼国家亚洲艺术博物馆百年庆典的委托作品。



《无所住》剧照。图：法苾霖电影提供

“玄奘和我所有的电影意思上是一样的。”

玄奘一行人从亚洲走入欧洲，再踏上美洲，来到美国首府华盛顿。身著红色袈裟的李康生以一以贯之的行走姿态，缓步行经华盛顿纪念碑、联合车站与文化之家，这些人们熟悉的华盛顿市地标；也走过大瀑布公园的蔴绿密林、生气盎然的湖畔，那些未曾被好好地凝视过的华盛顿。

亚依则如一位正巧也来到这里的旅人，以自己的步调探索著废弃的空间、空无一人的旅馆廊道、穿梭热闹的街区，以及陈列著古老文物的国立亚洲艺术博物馆展厅。亚依和李康生两种截然不同的身体，不同的动态节奏，各自在彼此存在的时空中，以自适的姿态呼息移动。“玄奘和我所有的电影意思上是一样的。”蔡明亮徐徐地说道：

“我们都在做重复的事情，不停地重复地做同样的事情。我做的是关于‘时间’的一种表达，对一种‘有限的时间’的赞美，对生命这有限的时间，表达的一种感谢。”当世界忙碌到无法停下脚步多看一眼，观者得以在这由蔡明亮撑开的以电影名之的时空维度里，静心、不疾不徐地共感，体会他所拣选出来细细保存的时空切片。那不仅仅是玄奘的，更是众生的。



蔡明亮导演。摄：陈焯辉/端传媒

像画家写生那般拍电影

“画家相较于电影工业里的导演有更宽裕的自由度，画家可以决定何时、在何处落笔，何时停笔。”

这几年除了拍摄电影，蔡明亮也办画展，2023年底他与北师大美术馆总策展林曼丽携手策划“蔡明亮的日子”展览，展出多幅他的绘画、装置、珍藏收集物件、生活影像纪录等作品。聊到绘画与电影的关系，蔡明亮说他其实很羡慕画家：“因为画家相较于电影工业里的导演有更宽裕的自由度，画家可以决定何时、在何处落笔，何时停笔。”这几年蔡明亮拍“行者”系列，更像一位画家到各地写生。他带著简单的器材，落脚一处，思考构图，将触动他的画面记录下来。

画家、电影导演，本质上乃是互通的，想的皆是如何将心目中景象最好地呈现出来。只是电影是动态的影像，是多幅画面的积累，包含蒙太奇的概念，具备有建立起镜头与镜头之关系的动态叙事能力，而且，是涵纳听觉的。

在《无所住》中，除却写实的环境音以外，在影片的中段与末段出现了两段乐音，镜头也让我们望见天边那一抹白色云烟，映衬著人物的状态，带给观者通体舒畅宛若心境升华的感受。电影院无疑是隐遁入此影音体验的最好空间，感受著经过艺术家巧心挑选过的、来自世界的美好声音和影像，这是欣赏画作时无法经验的感官体验。

电影得以将时空封存，即使必须经由景框框限，但是蔡明亮数十年来透过创作不断在告诉我们，关于电影的这个“框”，还有许多值得我们去探索与拓宽的奥秘，框内不仅仅是透透过对白堆砌的故事情节而已。电影是不是可以只拍一个人走一辈子的路？可不可以只拍一个人活过半世纪布满皱纹的脸庞？这些，蔡明亮透过他的电影，向世人证明电影是有这样的可能性的。



《玄奘》剧照。图：网上图片

“从我记事起，我就是一个电影迷。我记得我从三岁起就开始和爷爷奶奶一起看电影，渐渐地就养成了习惯。”

即使跨足剧场、绘画，蔡明亮依然心系他最钟爱的电影。看电影，是他儿时经验相当重要的一部分。“从我记事起，我就是一个电影迷。我记得我从三岁起就开始和爷爷奶奶一起看电影，渐渐地就养成了习惯。”他成长于马来西亚古晋，从小与外公外婆一起生活，做面摊小本生意之余，外公外婆会轮流带他到邻近戏院看电影，三岁开始，几乎天天，一天两场。电影于他就如饮水吃饭般平常；与电影院、观看电影相关的体感经验，更深植于他的身体记忆。

正当电影院与观影文化渐渐不敌新兴媒介与串流平台，人们越来越少进到电影院，蔡明亮仍坚持透过创作，力图吸引观众回到银幕前。“我做电影，但我一路在思考电影到底有什么功能？电影能产生什么影响，电影有什么能量？我的电影一路这样发展，我是用一种反思、提问的态度，来面对这发展过程的。”

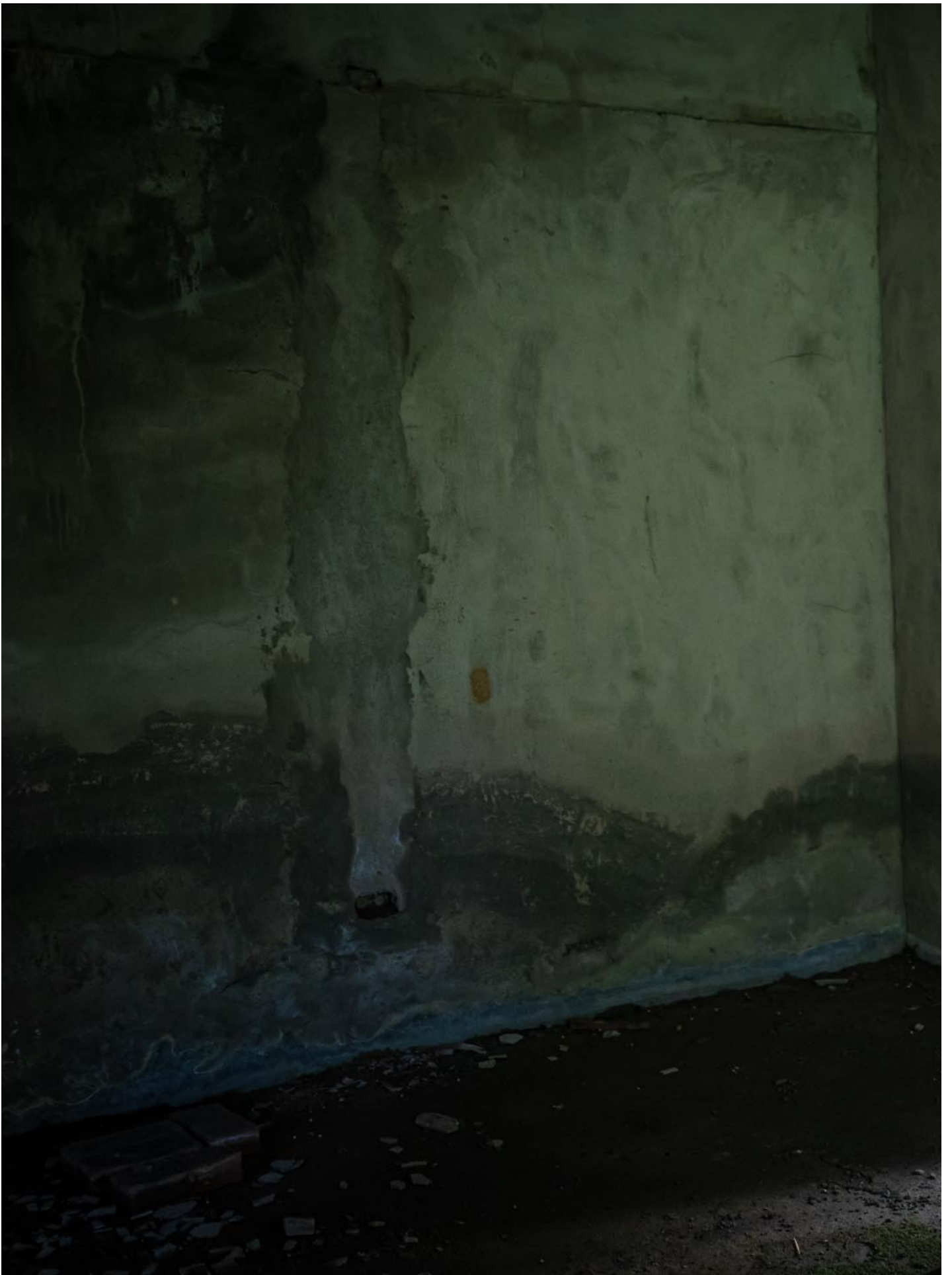
如同玄奘在知识尚未通达的年代，独自踏上未知旅程为世人取经，“行者”系列也是“宁可就西而死，岂归东而生”，仿佛向著无边际的沙漠前行，由此悠悠长长走了十多年。

“我对为了赚钱的拍电影没兴趣，我的电影作品是我自己的创作，这和我生活经验是分不开的。”

“有观众告诉我，他看完‘行者’系列后，过马路等红绿灯时，不会像以前那样感到不耐烦了，看世界的方式也改变了。”蔡明亮分享了一位观众看完他的“行者”系列后的心得。“我希望我的电影会有些东西让你带著离开电影院，随著你的生活，烙印在你的脑海里，回到现实世界时不会对世界感到如此焦虑。”

绕了世界一圈，蔡明亮将电影带进了当代美术馆、带到了剧场，带到了旅游园区，带到了许许多多人们本来预想不到可以一起观看电影的地方。蔡明亮不仅将观众带回大银幕前，也将观众带出了电影院，将电影带到人们的生活之中，电影可以是一起夜宿美术馆，一起做菜，也可以是一个人静静的在黑暗中观看。

“如果电影是艺术，那么作品就应该是艺术家的反思，而不是迎合大众的东西。我对为了赚钱的拍电影没兴趣，我的电影作品是我自己的创作，这和我生活经验是分不开的。对我来说，一切都是灵感的来源，从我听到的一首老歌，到我拥有的咖啡店。没有什么随机的，也没有什么只是为了利益而做的。”他从日常生活获取创作的养分，透过创作滋养周遭的文化土壤，让欣赏艺术这件事成为人们的日常。就如同小时候，外公外婆带著年幼的蔡明亮，天天在家乡古晋的电影院浸淫在电影的世界那般自由自在。



蔡明亮导演。摄：陈焯煊/端传媒

[#蔡明亮#台湾电影#柏林影展](#)

本刊载内容版权为端传媒或相关单位所有，未经[端传媒编辑部](#)授权，请勿转载或复制，否则即为侵权。