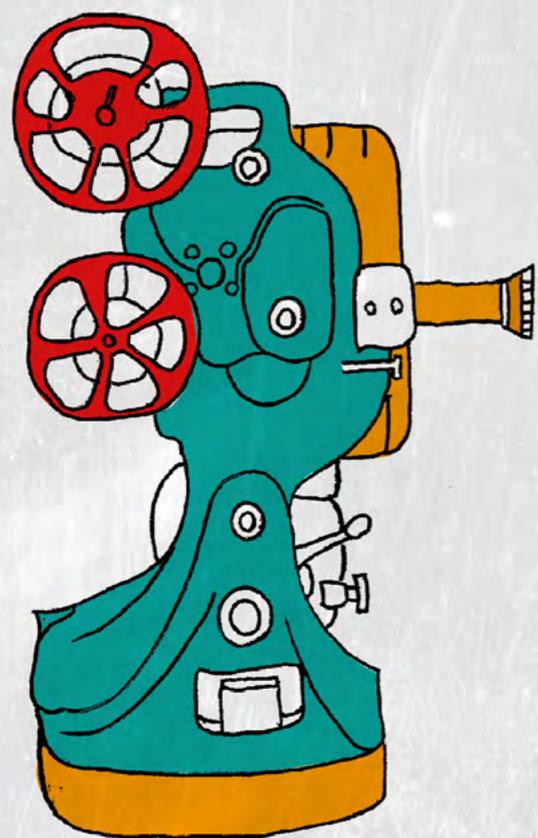


— 電影藝術前進校園 —

「認識電影」輔助教材

電影專文

《福爾摩斯二世》



巴斯特·基頓：

《福爾摩斯二世》

文 / 李振亞

電影介紹

劇情提要

本片劇情分為前後兩段。

前半段裡巴斯特·基頓 (Buster Keaton, 1895—1966 年) 飾演一名年輕貧窮的電影放映師，一心一意想要成為像福爾摩斯一樣優秀的偵探，鎮日鑽研偵探學的書。除了對偵探工作有熱情，他還對一個美麗女孩也懷抱著熱情，不過同時有一個花心壞蛋也在追求這個女孩。

有一天放映師和壞蛋恰好同時去拜訪女孩，向她示愛。壞蛋趁人不注意偷了女孩父親的懷錶拿去典當，買了昂貴禮物來討好女孩，並且再度趁沒人瞧見，偷偷將當票放進放映師的外衣口袋。女孩父親發現懷錶不翼而飛，要求對每個人搜身，當場在放映師的口袋裏搜出當票，放映師百口莫辯，被逐出門，黯然離去。

回到戲院後，放映師在播放電影時打起瞌睡，

睡夢之中他的靈魂出竅，出竅的靈魂看到銀幕上的電影劇情，日有所思，夜有所夢，便將現實中的女孩和壞蛋，投射到銀幕上的人物身上。壞蛋在銀幕上依舊欺負女孩，出竅的靈魂看見，一急之下，縱身一躍，竟然躍進銀幕，跑進電影畫面裏頭去。

本片劇情後半段的戲中戲從此開始。放映師進入銀幕後，化身為福爾摩斯，終於成為他夢寐以求的大偵探。戲中戲的故事發展也與現實生活有相似之處，現實中的花心壞蛋在戲中戲裡勾結富裕人家的管家，竊走了主人珍貴的珍珠項鍊，並且綁架了主人的女兒，要強迫與之成婚。此時少年福爾摩斯受聘前來探案，經過一連串的冒險，順利救出女兒，找回珍珠項鍊。

電影最後結尾，放映師在放映室中醒來，靈魂歸位，一切恢復到日常生活，他依然是個普通人。他正感到失落之際，女孩跑到戲院來，告訴放映師她已經查明懷錶竊賊就是花心壞蛋，所有誤會都已經冰釋，於是兩人和好如初。

導演介紹

基頓是二十世紀初美國最賣座的導演之一，但他不僅僅是個導演，他還是個傑出的喜劇演員，一名優秀的編劇家，同時他也很可能是歷史上最偉大的特技演員。

基頓於 1920 年到 1929 年這十年之間所拍攝的經典影片，堪稱影史瑰寶，後人對他的喜愛尊崇也大多來自於這個階段的片子，這些影片結合了驚人的特技，極具創意的道具和場景設計，魔術的視覺效果，以及雋永的戲劇橋段，許多的作品今天看來不但不顯陳舊，反而還更讓人驚嘆其水平之高，近百年之後依舊熠熠生輝。

基頓原名約瑟夫·法蘭克·基頓 (Joseph Frank Keaton) 1895 年 10 月 4 日出生於美國堪薩斯州。雖然他到二十五歲才掛頭牌，拍攝了第一部自己的電影作品，但是其實他誕生於一個表演世家，三歲就已經登台做戲。據說他六個月大的時候，有一次從樓梯上不小心摔了下來，小基頓翻翻滾滾從樓梯上端跌到了樓

梯下端，坐起身後竟然渾身毫髮無傷，胡迪尼 (Harry Houdini) 剛好在現場目擊整個過程 (是的，就是十九世紀末二十世紀初那位傳奇的逃脫魔術師，他和基頓家是世交)，不禁驚呼：「他真是摔不爆！(That's a sure buster!)」，於是 Buster (巴斯特) 就成了他的暱稱。

也正因為小基頓摔不爆，所以老基頓在小基頓三歲時就帶他上台演出，老基頓設計了一齣短劇，內容是讓巴斯特不斷搗蛋惹惱老基頓，老基頓一發火就把他一把抓起，到處亂扔，扔進舞台布幕，扔進舞台樂池，甚至扔進觀眾席，小基頓也果真不負他的暱稱，不管這個戲碼看起來多麼粗暴，他幾乎從來不受傷，連瘀青都很少，天賦加上訓練，基頓練就了一身摔打跌碰金剛不壞的本事，造就出他後來獨一無二的表演風格。

基頓於 1917 年進入電影圈，起初在別人的電影中擔任配角，到了 1920 年，他首度擔綱演出自己掛名的電影，自此開啟他表演生涯的黃金十年。從 1920 到 1929 年，他創造力旺盛，拍攝了各種長短影片，數量超過三十部，有許多部到今天依舊在全世界各地放映，廣受歡迎，歷久不衰。最有名的有《待客之道》(Our Hospitality, 1923)，《福爾摩斯二世》(Sherlock Jr., 1924)、《航海

家》(The Navigator, 1924)、《七次機會》(Seven Chances, 1925)、《將軍號》(The General, 1926)、《船長二世》(Steamboat Bill Jr., 1928)，都是膾炙人口的經典之作。英國電影協會 (British Film Institute; BFI) 於 2002 年做了一份全球調查，對全球所有的影評人和電影學者發出問卷，選出史上五十大名片，《將軍號》名列第十五。

基頓於 1928 年正當鼎盛之際，與好萊塢大製片廠米高梅 (MGM) 簽了一紙合同，成為米高梅旗下一員。這個合約是基頓一生演藝事業最大的失策，此後基頓一路急轉直下，再也無法恢復先前的創作活力。1928 年以前基頓的拍片方式有些類似獨立製片，在整個影片的攝製過程裏，絕大部分的決定都掌握在基頓的手中。基頓多年的豐富舞台經驗，塑造了他特有的表演風格，他的表演橋段既周詳又隨性，一方面他事前需要精準的計算，以確保順利執行他大膽的特技和花樣百出的道具場景，但另一方面，他從來不用劇本，他的直覺敏銳，即興能力強，又喜歡出外景，往往到了拍片現場，他會因應現場的狀況，對故事當場進行修改。這種製片方式與好萊塢大製片廠的公司文化完全不相容，大製片廠的影片製作，每一個階段都要預先做好詳盡計劃，然後執行過程中一切以劇本為依歸，不准中途另出新意，或是隨便改動。這種製片方式預算控制精準，拍片效率

高，米高梅一年可以拍攝發行幾十部電影，但是對於基頓這種天才型的創作者，米高梅片場流水線式的生產流程，卻是最惡劣的工作環境。另外一個不利的因素是 1927 年影史第一部賣座成功的有聲片《爵士歌手》問世 (The Jazz Singer)，好萊塢所有的製片廠都急切地要從默片轉型為有聲片，米高梅自然也不例外。早期有聲片的拍攝沒有事後配音，全部都是現場同步收音，而當時的錄影技術限制很多，為了確保錄音品質，攝影機和錄音設備必須放在一個大隔音箱裏，避免轉動噪音干擾錄音，麥克風也必須技巧地隱藏起來，所以演員的移動必須遷就麥克風的位置，拍攝場地必須保持絕對肅靜，這種拍攝方式與基頓那種動態能量極強，喜歡出熱鬧外景的拍片方式大相逕庭。其實基頓雖然是個肢體演員，但是從小在舞台上的表演經驗豐富，說學逗唱樣樣能，道白唱歌根本不是問題，問題在於他忽然被要求轉變成為一個對白演員，以臉部表情作為主要表演工具，其不適應的狀態可想而知。偏偏與好萊塢大製片廠的合約基本上等同賣身契，演員被剝奪一切的自主權，只能聽從公司的安排。這種種的挫折讓基頓轉向酒精尋求慰藉，儘管他依舊維持每年演出一到兩部片子，但是片子的水準年年滑落，遠不如昔。短短五年之後，到了 1933 年米高梅終於開除了基頓，此時的基頓已經失去了創作活力，失去了幾年前那種充滿爆發力的輕盈身姿，失去了天馬行空的想

像，失去了健康，失去了家庭，成為一個酒鬼。

所幸基頓沒有迷失太久，離開米高梅之後於他反而是解脫，後來認識了一個比他年輕二十三歲的女孩愛蓮娜·諾瑞斯 (Eleanor Norris)，兩人於 1940 結婚。愛蓮娜是基頓生命中的天使，是他最忠實的影迷。基頓努力戒酒成功，回到演藝圈，演出各種電影和電視劇，直到 1966 年 2 月 1 日以肺癌逝世於美國加州。

儘管 1930 年代之後，基頓早年的輝煌成為昨日黃花，他再也沒有拍出值得紀念的作品，但是他依舊是影藝圈裏受尊敬的長者，美國電影協會於 1958 年頒給他榮譽獎，於 1999 年選出的影史最偉大的傳奇演員，基頓在二十五名男演員中名列第二十一。

影片人物

斜線前為現實世界中的人物，斜線後為戲中戲的人物。飾演女孩父親的就是基頓的生父，老基頓。
 放映師 / 少年福爾摩斯 (巴斯特·基頓飾演)
 女孩 / 女孩 (凱瑟琳·麥奎爾 (Kathryn McGuire) 飾演)
 女孩父親 (喬·基頓 (Joe Keaton) 飾演)
 花心壞蛋 / 綁匪竊賊 (Ward Crane 飾演)
 戲院經理 / 少年福爾摩斯助手 (Ford West 飾演)
 雇工 / 管家 (Erwin Connelly 飾演)

分場大綱

第一場

在戲院觀眾席最後一排座位上，一位年輕人正在讀一本書，書名叫做《如何成為一名偵探》，戲院經理走過，看見滿地垃圾，叫年輕人去掃地，原來年輕人是戲院的清潔工兼放映師。

放映師到禮品店想要買禮物給心儀的女孩，便宜的禮物要價一美元，比較高級禮物的要價三美元，放映師身上只有兩美元，他決定設法湊錢買三美元的禮物。放映師回到戲院繼續掃地，在紙屑堆中撿到一美元，這一下湊足了三美元，他決定去買禮物，此時來了一個穿著時髦的女人，在紙屑堆中翻找，原來她掉了一美元，放映師心想原來失主找來了，只好把撿來的錢給了女人，繼續掃地。緊接著又來了一位老婦人，抹著眼淚在紙屑堆中翻找，說她掉了一美元，放映師同情老婦人，只好自掏腰包給了她一美元，這下放映師反而只剩下一美元，偏巧此時又來了一個彪形大漢，也在紙屑堆裏翻找，放映師給他瞪了一眼，嚇得把最後的一美元掏出來給了他，不料大漢根本不要放映師的錢，自己從紙屑堆裏摸出一個皮夾，從裡面掏出一大疊鈔票走了。放映師弄得全身只剩下一美元，趕緊跑到禮品店買了那個一美元的禮物。

第二場

放映師一時虛榮，把禮物上的標價改成四美元，送給女孩。也在追求女孩的花心壞蛋此時來到女孩家，躲在簾幕後面看見放映師帶了禮物來，便順手牽羊偷了女孩父親的懷錶，典當了四美元，買了那個三美元昂貴禮物前來向女孩表白。兩人爭著示愛之時，女孩的父親發現懷錶不翼而飛，放映師心想著正是他發揮偵探本領的時候，卻沒有注意到壞心壞蛋早已暗中把當票放進了他的口袋。女孩父親對在場所有的人搜身，當場在放映師身上搜出當票，當票的金額寫著四美元，恰好符合他所修改過的禮物價格，這一來放映師百口莫辯，被逐出了女孩家。

第三場

放映師懷疑是花心壞蛋搞鬼，於是暗中跟蹤，但是鬧了一連串笑話，也沒有查出個名堂，還被花心壞蛋整得狼狽不堪。

第四場

放映師無可奈何回到戲院，開始播放影片，片名是《真心與珍珠》(Hearts and Pearls)。同一時間，女孩拿著當票到當舖詢問掌櫃記不記得是誰前來典當懷錶，掌櫃指著恰好走過門外的花心壞蛋說就是他，於是真相大白。

在戲院的放映室裏，放映師播放影片時打起瞌睡，他的靈魂在睡夢中出了竅，出竅的靈魂看到銀幕上的電影劇情，便將現實中的女孩和壞蛋兩個人物，投射到銀幕上的人物身上。壞蛋在銀幕上依舊欺負女孩，出竅的靈魂看見，一急之下，竟然躍進銀幕，跑進電影裏頭去。進入銀幕，卻因為銀幕上一連串背景的跳接變化，導致放映師在不同的空間中跳躍，險象環生。

第五場

銀幕上電影的故事進行與現實中有雷同之處，花心壞蛋一邊調戲主人女兒，一邊勾結管家，偷了主人家貴重的珍珠項鍊，主人發現失竊後，打電話找來舉世聞名的偵探，少年福爾摩斯。花心壞蛋和管家兩個惡棍聽說來者是少年福爾摩斯，就設計了一連串的陷阱，包括撞球炸藥、毒酒、斷頭台座椅等等，想要致他於死地。

第六場

主人家大門一開，門外站著衣著光鮮風度翩翩的少年福爾摩斯，赫然就是放映師，他果然在自己夢中如願成了舉世聞名的偵探。少年福爾摩斯進門後一眼就看破了各種致命陷阱，在不知不覺中化解了兩個惡棍所有的詭計，順利安全離去。

第七場

到了第二天，少年福爾摩斯已經對案情有了大致把握，只剩下珍珠項鍊的下落，以及竊賊的身分還沒查明。出於偵探的直覺，他決定跟蹤花心壞蛋。花心壞蛋發現之後，便設法擺脫少年福爾摩斯的跟蹤。他自以為成功，卻不料夢中的少年福爾摩斯沒有現實中那麼草包，他與助手兩人躲在花心壞蛋的車後，一路追蹤到了竊賊的巢穴。

第八場

少年福爾摩斯故意暴露行蹤，讓竊賊抓入巢穴中，花心壞蛋自認勝券在握，便把自己的邪惡計劃和盤托出，告訴少年福爾摩斯他已經派管家綁架了主人女兒，帶到郊區的一間木屋裏，等著自己前去逼婚，他還故意將珍珠項鍊拿出給少年福爾摩斯看，一臉得意忘形。少年福爾摩斯已經探明了全部的犯案內容，便當下一把奪過項鍊，衝出屋外，用魔術手法瞬間化妝成一個老太太，成功脫逃。

第九場

竊賊的手下繼續追逐少年福爾摩斯，少年福爾摩斯的助手及時騎摩托車趕到，讓他乘坐在摩托車龍頭把手上，快速離去。不料摩托車經過一個坑洞時，一個彈跳把助手摔下車去，少年福爾摩斯坐在車把上，完全不知道車子已經無

人控制，還繼續前行。摩托車一路驚險萬分地行駛，經歷了好幾次生死關頭，少年福爾摩斯還稱讚助手駕車技巧高超，等到他終於發現其實摩托車根本無人駕駛，車子剛好行駛到綁架小屋，撞在屋外一堆木頭上，衝撞的力道讓少年福爾摩斯飛起來，剛好穿過窗戶，射入屋內，無巧不巧地把管家綁匪踢穿牆壁，昏倒在屋外。少年福爾摩斯拉著主人女兒立刻逃離。

第十場

此時花心壞蛋帶著手下趕到，少年福爾摩斯搶了他們的車駛離，惡棍們開著另一輛車緊跟其後，又一場驚險萬狀的飛車追逐開始。少年福爾摩斯飛車開到一個湖邊，緊急煞車竟然導致車身與底盤脫離，衝進湖中，成了一艘船，少年福爾摩斯不慌不忙，將車子的敞篷豎起，趁風揚帆而去。航行了一會兒，車子終於沈入湖底，少年福爾摩斯伸出一隻手抓住主人女兒，另一隻手拼命划水。

第十一場

場景回到戲院的放映室內，放映師斜倒在板凳上，一隻手做划水狀，原來他還在夢裡，沒有醒來，直到從板凳上摔下來才清醒過來。此時女孩來到戲院放映室裏，告訴放映師她已經把案子查明了，是他們父女誤會了放映師，於是兩人和好如初。

放映師生性靦腆，不懂得如何追求女孩子，剛好此時銀幕上的劇情是一名男子在追求女子，放映師一邊看著電影，一邊照搬銀幕上男子的招數，果然順利地握著女孩的手，吻了女孩的額頭，但銀幕上兩個戀人擁抱之後，接著的鏡頭就是男女成家生子，男人當了爸爸，抱著一對雙胞胎，天真的放映師看得一頭霧水，影片就此落幕。

電影之內

無聲電影

《福爾摩斯二世》是一部默片，沒有有聲對話。電影歷史學者一般習慣將 1895 年到 1927 年之間稱為默片時代。1895 年，法國的盧米埃兄弟 (Auguste Marie Louis Nicholas, 1862—1954 年；Louis Jean, 1864—1948 年) 首次將動態影像投影到銀幕上，供眾人同時觀看，成為巴黎最熱門的表演節目，但是這時候的電影只有動態影像，沒有聲音對話；1927 年，華納兄弟製片公司發行了有聲片《爵士歌手》造成巨大轟動，逼使好萊塢所有其他製片公司跟進，幾年之間市場就全部轉為有聲電影。

不過默片時代的電影儘管沒有對話，戲院內卻絕對不是靜默無聲的，當時的電影伴隨了各種聲音表演，《福爾摩斯二世》的戲院裡，銀幕前的樂池裡有一個小型樂隊，樂隊的中央是一

架鋼琴，就告訴了我們，其實當時的默片幾乎都有現場音樂伴奏，除此以外，許多默片中需要對話的情節，在放映之時戲院會聘雇演員在旁現場配音，或者有個說書人，直接對劇情進行敘述，甚至變化聲音扮演銀幕上的人物，這些聲音表演都是當時的慣例。

由於這些現場聲音無法同步記錄在膠卷上，所以並沒有保存下來。至於聲音和畫面分離的拍攝方式，則對默片時代的喜劇電影風格產生決定性的影響，造成影片內容以動作為主，不以對話為主；再細分下去，動作的表演則是以肢體為主，表情其次。由於這些因素，1910 年代中末期到 1930 年代初期，將近二十年之間，好萊塢最賣座的喜劇電影明星都是動作演員，卓別林 (Charles Chaplin)、基頓、洛依德 (Harold Lloyd)、肥仔阿爾巴克 (Roscoe "Fatty" Arbuckle)，他們的片子由各種特技或是肢體喜劇橋段構成，為了捕捉精采的特技，攝影機架設的距離比較遠，通常都是中景到遠景鏡頭，避免使用剪輯或是其他攝影技巧，以便完整捕捉整段特技。這些演員也要親身上陣，演出驚險特技鏡頭，觀眾就是喜歡親眼目睹這些演員完成驚險鏡頭，最後安然無恙脫身。基頓非常瞭解這個關鍵，他於 1928 年成為米高梅簽約演員後，米高梅不准他再親身演出驚險鏡頭，堅持用特技替身，他就大聲抗議：「特技替身不會引觀眾發笑。」(“Stuntmen don't get laughs.”)

1927 年進入有聲片時代之後，由於早期有聲電影的器材設備巨大笨重，限制極多，不再容許隨意移動，非常不利於特技動作拍攝，默片時代的喜劇表演風格迅速退潮，於是喜劇對白的地位提高，肢體喜劇的地位下降，默片時代的三大明星卓別林、基頓、洛依德也就逐漸失去表演舞台。

電影類型

美國電影是類型電影 (genre film) 的天堂，所謂類型電影就是影片中使用大量公式化的元素，像是通俗的劇情，常見的人物，慣用的場景或是橋段等等。公式化的元素可以簡化鋪排，讓觀眾迅速進入劇情，所以優秀的類型電影能夠讓故事變得簡潔緊湊，但是平庸的類型電影則是毫無創意，只會搬弄俗濫套路，讓觀眾覺得無聊。《福爾摩斯二世》吸取了好幾個類型電影元素，像是打鬧喜劇，偵探故事，浪漫愛情喜劇，但是基頓對這些電影類型做了不同程度的改造發揮，熟悉之中不失新鮮有趣。

打鬧喜劇 (slapstick)

打鬧喜劇的歷史非常悠久，可以上溯好幾個世紀，莎士比亞的戲劇中就出現過成熟的打鬧喜劇橋段。電影發明之後沒有多久，打鬧喜劇就成了受歡迎的電影類型。打鬧喜劇是一種看似粗暴的表演方式，慣用誇張的動作，搬演近乎暴力的肢體喜劇，演員要經歷各種跌打磕碰、

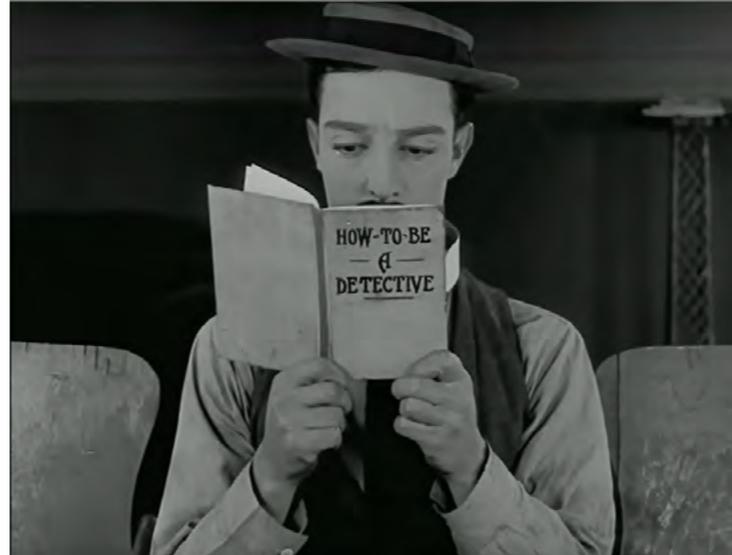
從高處栽下、被各種物體撞擊擠壓、摔來摔去、丟入空中、落入水裡等等的粗暴對待，然後又必須毫髮無傷地脫身而出。默片時代的許多喜劇演員都是打鬧喜劇高手，香港演員成龍早期是個打仔，進軍好萊塢之後受到基頓的影響，吸收了打鬧喜劇的元素，才轉型開發出自己的成熟風格。

最早的打鬧喜劇電影喜歡拍攝警察追逐，通常是一個人物做了某件事情，導致一個警察追逐，企圖逮捕他，在一追一逃的過程中製造出更多意外，導致更多警察加入追逐，到後來往往有幾十上百個警察追逐這個人物，引發各種好笑情境，由一件小事變成一連串災難。由於最早這類型電影中的警察被稱為 Keystone Cops，這種笨警察類型電影因而得名，就叫做 Keystone Cops。基頓很熟悉也很喜歡這個類型，他早期的《代罪羔羊》(The Goat, 1921) 以及《警察》(Cops, 1922) 就採用了這個套路。

當然這些看似驚險的肢體動作都是經過計算的，有一定的安全保障，而且基頓擅長在摔倒的過程，多加上一些小動作，讓他的摔角妙趣橫生。儘管如此，意外還是經常發生。《福爾摩斯二世》前半段裡，放映師跟蹤花心壞蛋，被困在火車貨箱裡，從車頂逃出後拉著水塔的

注水管逃脫，一不小心拉開閘門，遭到水柱直接衝擊，整個水塔的儲水瞬間全部釋放到他身上，將他沖落地面，站務人員氣得追打基頓，基頓趕緊站起來逃跑。這場戲演完之後，基頓頭痛了好幾天，十幾年後，基頓做了一次健康檢查，醫生問他什麼時候摔裂過頸椎，他才回想起來拍片時確實發生了意外，他落下來時後頸直接撞上了軌道，只是當時並不知道竟然造成頸椎裂縫。

偵探故事 (detective story)



這部電影向十九世紀偉大的偵探小說《福爾摩斯探案》致敬，但是又別出新意。兩段式的電影呈現出兩個完全不同的偵探，前半段的放映

師夢想成為偵探，但是笨拙又呆頭呆腦，根本毫無頭緒，竊案最後還是女孩自己偵破的，甚至示愛都是女孩主動。後半段的偵探則是算無遺策，一眼看破所有的詭計，大膽深入虎穴，找回失竊珍珠項鍊，救回女孩，贏得美人芳心。前後兩段的對比顯得特別有趣。

除此以外，傳統福爾摩斯偵探故事以探案情節為核心，以找出罪犯為主要劇情架構，稱之為「誰幹的」(whodunit)。《福爾摩斯二世》的敘事情節不依循傳統架構，一開始就告知觀眾壞蛋是誰，以好人和壞人之間的鬥智為背景，讓基頓搬演各種特技、魔術，以及喜劇橋段。

浪漫愛情喜劇 (romantic comedy)

浪漫喜劇是美國電影最經常使用的愛情故事套路，這個套路通常採用三段式結構，就是「男孩遇見女孩，男孩失去女孩，男孩贏回女孩」(Boy meets girl. Boy loses girl. Boy gets girl back.)，說穿了就是男女相遇、戀情受阻、終成好事的劇情。《福爾摩斯二世》基本採用了這個結構，但是又做了很大的改變，譬如第三段贏回女孩，放映師就一點功勞都沒有。最後還是女孩自己破案，回頭來找放映師和好，放映師只會在夢中把自己塑造地很厲害，在現實生活裡其實是個心軟傻氣的好好先生。

基頓對木楞男孩贏得美人心的故事情有獨鍾，是他最常見的情節套路，《將軍號》、《待客之道》都是這種劇情。不過女演員在他的電影裡只是個道具，是他所安排的喜劇橋段的一部分，並沒有深刻的人物刻畫。基頓的經典作品《將軍號》裡就有這麼一幕，男女主角兩人要駕駛蒸汽火車逃離，但駛離前必須先替火車鍋爐加水，匆忙加水的過程中，一不小心把水管拉脫落，放水的時候水柱直冲女主角的屁股，讓她跌了個狗吃屎，接著女主角才剛剛翻轉過來，仰著還沒起身，基頓已經將水管套回去，水柱下冲，又把女主角壓在地上。基頓安排這個橋段，事前完全沒有告知女主角瑪麗恩·梅克（Marion Mack），梅克當天上鏡前還精心打扮，一心要塑造自己美美的形象，不料拍攝過程弄得狼狽不堪，她事後對基頓大發一頓脾氣。儘管如此，梅克晚年接受訪問，回想起這一段經歷卻是非常開心。

其它：追逐、大石像臉

追逐

《福爾摩斯二世》戲中戲的高潮是兩場飛車追逐，第一場是摩托車追逐，福爾摩斯救出了千金小姐，第二場是汽車追逐，兩人擺脫了壞蛋的糾纏。

追逐是美國電影很常見的一個故事元素，在各

種類型的電影都會出現，無論是喜劇或是悲劇、警匪片、愛情片、西部片、家庭倫理片、恐怖片、間諜片，甚至兒童片，都經常可以看到追逐的場景。追逐的橋段在早期的著名影片《火車大劫案》（The Great Train Robbery，1903）就已經出現，到今天歷經百年以上的發展，已經成為一個極多元有活力的情節編寫手法。追逐橋段的設計不脫一方追逐，一方被追。如果好人被追，觀眾關心的重點就在好人能否順利脫逃，如果好人是追逐方，那麼觀眾就會希望好人能夠及時趕到，扭轉局勢。《福爾摩斯二世》裏摩托車追逐那一段的重點就在能否及時趕到，接下來汽車追逐的重點則在能否順利脫逃。



不過追逐橋段早期的發展目的，在提供一個把鏡頭串連起來的方式。電影發展初期大約十幾

年期間，製片者對於鏡頭的觀念還類似劇場表演，演員在搭好的佈景前表演，攝影機固定不動，把整場戲完整拍下來，換句話說，一幕戲一個鏡頭，鏡頭和鏡頭之間沒有視覺上的關聯。這種類似劇場紀錄的拍攝方式，並沒有利用到剪輯將場景串連起來的功能，而剪輯正是電影特有的表達功能，如同電影語言的基本句型結構。要使用剪輯跨越好幾個鏡頭，就必須維持視覺連續感，追逐這種橋段恰好提供了連續情節，因為追逐無法在一個鏡頭之內完成，任何一個單一鏡頭就交代完畢的追逐，都註定是個非常短暫的追逐，不會有什麼令人興奮的高潮。為了讓一追一逃之間能夠連續，前一個鏡頭和下一個鏡頭在畫面上必須有關聯。好比前一個鏡頭追逐的方向是左進右出，那麼下一個鏡頭也必須是左進右出，不僅如此，整場戲都必須維持這個方向，如果忽然插進一個右進左出的畫面，觀眾就會以為兩人是掉頭往回跑了。前文曾經提到的 Keystone 警察橋段，可以看到早期電影發展追逐的過程。

基頓擅長使用追逐橋段，除了《福爾摩斯二世》以及前面提到的《代罪羔羊》和《警察》，他的《將軍號》整部電影就是一場大追逐，故事前半段是北方間諜南下偷了一列火車北上，後半段是基頓追上去，奪回火車在駛回南方，是使用追逐橋段非常成功的例子。

大石像臉 (The Great Stone Face)

基頓最風光的年代同時也是美國電影史上肢體喜劇的黃金年代，人才輩出，佳作極多。不過基頓與其他喜劇演員特別不同之處，在於他不用臉部表情演戲，他的臉上一逕都是同一個表情，不哭不笑，不怨憤傷心，也不疑惑，變化極少，當時的喜劇表演深受十九世紀的舞台演出風格影響，喜用誇張而且公式化的表情動作，基頓特立獨行的無表情表演方式，為他贏得了「大石像臉」的綽號 (The Great Stone Face)。



不過基頓並非一直都是面無表情，他於 1917 年進入電影圈，在肥仔阿爾巴克的短片裏演出配角，當時他的表演就有各種面部表情，完全是當時流行的表演方式。到了 1920 年，他擔綱演出電影，可以彰顯自己的風格了，此時他就把面部表情拿掉了。

不流露感情的表演方式，其實基頓小時候就已經明白箇中奧妙。還記得他小時候第一個演出的節目是與父親搭配，被老基頓在舞台上到處摔來扔去嗎？當時的小基頓覺得這個演出真是有趣好玩，有時候演出過程自己忍不住就笑了出來，被摔到地上還臉帶天真笑容，但是他很快就發現當他笑出來的時候，觀眾就不太笑了。小巴斯特因此就明白一個演戲訣竅，那就是自己的表演越是含蓄收斂，反而越能營造出空間，誘導觀眾主動投入感情，於是感染力反倒更強。小小年紀的他學會了維持一張沒有太多表情的臉，與當時誇張的演出風格完全不同。《福爾摩斯二世》開始沒多久在戲院門口打掃的那一幕戲，基頓與三個不同人物演出對手戲，三段不同遭遇，他都維持差不多的面部表情，然而整體傳達的情緒卻精準又有層次，正可以看出大石像臉的表演魅力。

電影之外

綜藝秀 (vaudeville)

基頓出身於綜藝秀，他的表演養成歷經二十年，都是在綜藝秀舞台上訓練出來的。那麼綜藝秀是什麼呢？綜藝秀是一種現場綜藝舞台秀，於 1880 年左右到二十世紀三、四〇年代盛行於北美地區，表演內容包含歌唱、舞蹈、戲劇、特技、雜耍、魔術、相聲、演講等等，當然也播放電影，演出的地點包含劇場、音樂

廳、遊樂場、市集等等地方，室內室外不限。這是一個兼容並蓄，非常活潑的舞台，基本上任何能夠吸引觀眾興趣的節目，都能在這個地方覓得一席之地，基頓在這種環境之下長大，對於表演的看法特別開闊，擅長的表演項目也很豐富，本事很多，能夠即興做出各種表演。他晚年於 1960 年代曾經演出過一個電視節目，節目型態類似今天的實境秀，製作單位在一間小餐館的吧台後面暗中架設攝影機，基頓穿些簡單偽裝，坐在不知情的客人旁邊，做出各種笨拙的傻事，逗引旁人發笑。當時的節目製作人多年之後回想起來，還語帶崇敬讚佩地說，他問基頓需不需要道具，基頓說什麼都不需要，他就用餐館吧台上現成的物品就成了。這個節目的片段今天依舊還看得到，只見侍者端來一碗湯，基頓拿起胡椒罐往裏到，結果瓶蓋掉了下來，整罐胡椒粉都進了湯裏，基頓一慌，腕錶掉下來也進了湯裡，基頓把手錶拿出來，被胡椒一嗆，猛打了個噴嚏，假髮掉下來又進了湯裡，他趕緊把濕淋淋的假髮拿出來戴上，一不小心碰到眼鏡，眼鏡掉下來，還是進了湯裏，基頓從頭到尾一口湯都沒喝到，他就這麼在吧台上一路耍寶，把咖啡、三明治都玩了個遍，最後連衣服的袖子都勾到了吧台上，扯了下來，旁邊的客人想笑又驚訝，強忍著捨不得離開，他們完全不知道在他們身邊的老人，是世界上最偉大的喜劇演員之一，正在進行的演出，背後有一甲子的功力。

綜藝秀出身的演員底子硬、點子多、花樣層出不窮，在電影興起後成為電影公司覓才最重要的來源，電影進入有聲時代之後紅得發紫的舞王佛列德·亞斯坦也是綜藝秀出身，在舞台上累積了二十年功力才進入電影界。只不過隨著電影越來越普及，綜藝秀昂貴的門票逐漸失去競爭力，演員轉而大量投身電影業，造就出二十世紀前半葉樣貌多元，豐富多變的美國電影風格，特別值得一看，而綜藝秀也逐漸式微，到了1940年代就完全退出歷史舞台。整體說來，二十世紀前半葉，綜藝秀源源不斷對美國電影提供優秀的演藝人員以及表演節目，對美國電影發展有著巨大的貢獻。

奇觀式電影

《福爾摩斯二世》劇情緊湊，喜劇橋段豐富，加上基頓個人的表演魅力，使得這部片子今天看來還是非常吸引人。不過我們看這部電影的時候，依舊可以感到它和現今的電影之間的巨大不同，我所指的不是顏色（黑白）、聲音（默片）的不同，這些只是表面的形式差異，我說的是今昔電影在整體畫面美學上的基本差異，是「奇觀式電影」和「窺探式電影」之間的差異。

奇觀式電影所指的主要是1906年之前的電影，這是電影發展的第一個十年，電影的呈現模式還未確定，敘事電影（以說故事為主的電影）還沒有成為主流電影，大部份的影片以紀

實為主要目的，捕捉各種異人異事異地的奇觀，呈現給觀眾，製造驚異的反應，達到娛樂的效果。到了1906年前後，以說故事為主要目的地電影開始出現，活動影像不再以引發單一情緒反應為目的，而是要說故事，以鋪陳劇情為主，情節要貫串，結構要緊湊，敘事要完整，電影的技巧變得複雜了，這種電影就被稱為「窺探式電影」。

但是奇觀式電影和窺探式電影的差異不在於影片內容，而是在畫面形式，奇觀的「觀」字和「窺」探的窺字，已經洩露了天機，說明兩者的差異在「看的方法」。電影剛剛發明的時候並沒有被設想為一個說故事的工具，不是一種戲劇形式，它主要是個新穎的科技玩具，吸引觀眾的魅力來自於捕捉和呈現外在現象，既然拍攝的目的在於紀錄事實，那麼攝影機就要選擇最佳的角度和最有利的位置，以便獲得最接近最清楚的畫面，直接呈現給觀眾欣賞，這種「看的方式」屬於奇觀式電影。

至於窺探式電影則是電影開始說故事之後，才逐漸發展出來的。敘事電影的本質是一種戲劇，而近代戲劇受寫實主義影響，嘗試在舞台上呈現人生百態，其表演方法和舞台設計都要塑造真實生活情境，演員進入角色，進入情境，自演自的，並不理睬觀眾，舞台上自成世界，觀眾成為旁觀者，有如透過一面隱形牆，

窺看別人的生活。窺探式電影延續了這個戲劇模式，發揮地更加淋漓盡致，鏡頭化身為一扇活動窗戶，觀眾透過這個活動窗戶，安靜地窺視劇中的世界，戲中人物過著他們自己的寫實人生，似乎渾然不知自己的一切言行都落在別人眼中。

當然，其實窺探式電影還是要演給人看，自然預設了觀眾的存在，只不過觀者與畫面的關係與奇觀式電影不一樣。奇觀式電影直接面對觀眾，公開對著觀者表達，所以在鏡頭美學上將整個畫面對著觀眾開放，觀眾的位置固定，不需要移動，畫面自然會送到眼前來。在窺探式電影裏戲似乎不是演給觀眾看的，觀者好像只是恰好在現場，只好便宜行事被安排在一個不礙事的位置，而且還得經常被移來移去，以免干擾到畫面內的世界，所以窺探式電影的鏡頭形式是側瞥的，其美學是私密的。

不過文化形式都是層累積澱的，敘事電影的窺探式美學依舊保留了早先奇觀式電影的元素，《福爾摩斯二世》拍攝於1924年，敘事電影已經成為主流，但是片中處處可見奇觀式的畫面美學，放映師一躍而入銀幕之上是最明顯的奇觀風格，除此以外，放映師在戲院門口打掃，老婦人過來找遺失的一元鈔票，基頓坐在地上的正面半身表演，還有戲中戲裏，福爾摩斯騎在機車龍頭上與火車擦身而過的畫面，都屬於奇觀式鏡頭美學。這一類畫面在後來的電

影發展雖然不至於完全銷聲匿跡，但確實越來越少，1920 到 1930 年代的影片處於兩種電影美學的過渡期，混雜了多種視覺形式，也正是這段時期電影的迷人處之一。



電影與魔術

電影在十九世紀末剛剛發明的時候，大多數人不曉得這個炫酷新科技可以拿來做什麼用，前文已經提過，當時沒有人想到要用這個科技來說故事，或是進行戲劇表演。但是電影玩弄影像的神奇魔力是顯而易見的，也因此開啟了電影和魔術之間千絲萬縷的關係，其實這個說法有誤導之嫌，好像電影和魔術是兩件不同的事情，只是彼此關係密切，其實電影一開始就是魔術，不是兩件事，是一件事。

盧米埃兄弟 1895 年在巴黎首度播放電影的當晚，在座有一位魔術師，當下就看出了電影做為魔術道具的潛力，於是立刻去買了一台投影機，自己改裝成電影攝影機，開始拍影片變魔術，這個慧眼獨具的魔術師，就是法國的電影先鋒梅里葉 (Georges Méliès, 1861—1938 年)。梅里葉很快就開發出各種神奇的魔術效果，他最有名的故事之一就是有一天他在街頭拍攝影片的時候，因故停下來一小段時間，隨著又開始轉動捲片桿，繼續拍攝，等到這段膠卷洗出來之後，梅里葉很驚喜地發現畫面上的一個人物消失不見了，原來在那短短的一段時間，這個人物已經離開了鏡頭，由於攝影機完全沒有移動，所以畫面上的其他一切都是接續的，只有這個人物憑空消失，梅里葉受此啟發，發展出了消失 / 再出現魔術。梅里葉拍攝了大量的魔術電影，許多同時期的其他人也效法他，將電影當作魔術道具，他們所開發出來的魔術手法，許多後來成為電影裏常用的技法，使用的範疇遠遠超過魔術表演，成為電影語言的一部份。

基頓從小在綜藝秀舞台上長大，對於電影魔術自然見多識廣，《福爾摩斯二世》裏頭，就用上了許多電影魔術手法，譬如靈魂出竅那一場戲用得是重複曝光，而基頓早在三年前的《劇場》(The Playhouse, 1921) 就已經用過這個技巧，在那部電影裏，基頓一個人飾演整個

樂團全部九個團員，九個基頓同時在銀幕上出現，演奏不同樂器，換句話說，那段膠卷重複曝光了九次。《福爾摩斯二世》裏基頓跳進銀幕後一連串的跳接剪輯，其實也是脫胎於重複曝光。另外基頓騎在機車龍頭上，差點與火車撞上一場戲，說穿了其實非常簡單，那段影片是倒著拍，然後順著播放，也就是說基頓坐在摩托車上，倒著被拖回去穿過平交道，火車則是從平交道倒著往後開，兩者是從靠近的狀況分開，越離越遠，根本沒有撞上的危險，這段膠卷沖洗的時候製作一段順序倒反的膠卷，播放時看起來就好像兩者要撞在一起，驚險萬狀。

除了這些電影魔術，基頓本身對舞台上魔術也不外行，不要忘記，胡迪尼與他爸爸是好朋友，兩人還曾經合組團隊，一起登台表演。在《福爾摩斯二世》裏，戲中戲的福爾摩斯故意被抓進竊賊的巢穴，被抓之前，他在壞蛋小屋的窗框上安了一個道具，等到搶回了珍珠項鍊，他從窗戶內朝外縱身一躍，恰好穿過那個道具，在另一邊落地的時候，已經變身為一個老太太，整個過程不過一瞬間功夫，多年後基頓接受訪問時說這個魔術是從 Ching Ling Foo 那裏抄來的，Ching Ling Foo 就是清末民初北京著名的魔術師朱連魁，曾經於 1898 年前往北美大陸表演，以中國魔術戲法風靡了美國。同樣一場戲裏，福爾摩斯跳進助手的肚子裏消

失不見，讓歹徒摸不著頭腦的身法，也是當時有名的舞台魔術。

卓別林、基頓、洛伊德

1920年代是美國電影史上肢體喜劇的黃金年代，這個時期活躍的肢體喜劇演員多如過江之鯽，其中三位對後世的影響最大，留給世人的電影作品，到今天依舊廣受歡迎，歷久彌新。這三位分別是卓別林（Charles Chaplin）、基頓、洛伊德（Harold Lloyd）。他們的表演將肢體喜劇帶領到新的高度，讓肢體喜劇並不只是一個接著一個的搞笑橋段，而是成為真正的戲劇，他們創造的戲劇人物有內在感情深度，作品的情節則讓人回味無窮。這三個人銀幕上都有固定的人物形象，卓別林的流浪漢（the Tramp）永遠是圓頂帽，大頭鞋，手拄拐杖，鼻下和上唇之間蓄著像牙刷毛的短鬍鬚。他是下層階級的人物，雖然運氣總是不好，但是他從來不灰心喪志。基頓的大石像臉也有自己的專屬的圓平扁帽和過長大皮鞋，他也總是遇上倒霉事，經常身歷險境，但是他的毅力堅強，擇善固執，最終都能化險為夷。洛伊德的人物慣常戴著圓框牛角眼鏡，看來像個小市民，這個眼鏡人物也是永遠樂觀，總是能自我鼓舞起信心，奮鬥不懈。

這三位演員的電影生涯都從大約1910年代後半期開始，到1930年代初隨著經濟大蕭條的來臨結束。二十年期間，每個人都留下了可觀的藝術遺產。

卓別林的作品特別值得看的除了他早期的短片，還有長片《尋子遇仙記》（The Kid，1921）、《淘金熱》（The Gold Rush，1925）、《馬戲團》（The Circus，1928）、《城市之光》（City Lights，1931）、《摩登時代》（Modern Times，1936）、《大獨裁者》（The Great Dictator，1940）。

基頓的著名作品有《待客之道》（Our Hospitality，1923）、《福爾摩斯二世》（Sherlock Jr.，1924）、《航海家》（The Navigator，1924）、《七次機會》（Seven Chances，1925）、《將軍號》（The General，1926）、《船長二世》（Steamboat Bill Jr.，1928）。

洛伊德的優秀作品大多在他塑造眼鏡男角色之後所攝製，有《祖母之兒》（Grandma's Boy，1922）、《最後安全》（Safety Last，1923）、《Why Worry》（1923）、《小生怕羞》（Girl Shy，1924）、《新鮮人》（The

Freshman，1925）、《飛毛腿》（Speedy，1928）、《不怕死》（Welcome Danger，1929）。

