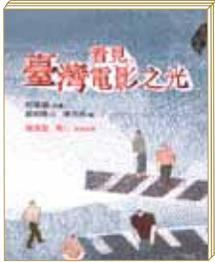




# 臺灣電影的那時此刻

## 讀《看見，臺灣電影之光》

主編 | 盧美杏



看見，臺灣電影之光

蔡明燁文；陳沛瑋圖／幼獅／201511／173頁／21公分／280元／平裝  
ISBN 9789864490233／987

才剛剛激動地看著李奧納多以《神鬼獵人》領取奧斯卡金像獎最佳男主角獎，就收到了蔡明燁教授這本《看見，臺灣電影之光》，此書勾起無限往日情懷，包括我與作者那些年共同追逐電影的時光。追電影無分年紀，但那些年一起看的電影，如今交織成新近楊力州導演的電影「我們的那時此刻」，一句臺詞、一個動作、某個畫面，記憶便從深遠的底層被撈出，雖然青春小鳥不再回，但隨著電影鏡頭拉遠、拉遠、再拉遠，我看見臺灣電影之光裡，殘留著我們青春的身影。

臺灣電影最風光的年代，剛好就是我輩成長的年代。作者蔡明燁是我在高雄女中的學妹，大學時我們共同租屋在臺北公館東南亞戲院附近，從頂樓加蓋的租屋處探出頭，電影院的大看板在眼前亮閃閃地晃著，我們隨時掌握著「on 檔」戲，看電影消磨時光是我們最常做的閒暇娛樂，每年流連金馬影展更是家常便飯，只不過我把看電影當娛樂，明燁把看電影當研究，而且肩負使命感，想為下一代紀錄長達三十年的臺灣電影史，於是有了這本應國家教育研究院院長柯華葳之邀、幼獅文化出版的《看見，臺灣電影之光》。

本書分成三大部分：以點燃臺灣新電影烽火的《光陰的故事》起首，歷經掀起臺灣電影界文藝復興的《海角七號》為中轉，一直到如今兩岸三地電影交流頻繁，結果纍纍，迸發出讚聲連連的電影火花為終結。作者在自序中提到，喜愛電影的心無國界，應該要學會就電影論電影，不要預設立場，也不要隨時戴著有色的眼鏡看待世界與人生，要給自己寬廣的心胸和文化包容力，並慢慢培養對藝術的鑑賞力。作者主要關心 1980 年代臺灣走向自由化與民主化以後的電影發展，因此決定「從自由與開放的基本價值觀出發，用『民主化』做為貫穿全書的主軸，解釋臺灣電影發展的過程，如何讓我們的電影從陣痛中走向蛻變、瑰麗，終於發展出今天活潑、多元的樣貌，從而使臺灣電影在世界電影文化中占有不可忽略的一席之地。」

致令臺灣電影從顛峰摔至谷底，低迷近廿年之久的原因究竟是什麼？作者研究認為，在長期戒嚴的環境下，電影圈自成一生態體系，和國際電影市場脫軌，本地觀眾品味隨著時代變遷

出現劇烈變化，解嚴後，社會結構各環節失控脫序，人心因自由空氣而振奮，但面對強勢外片競爭，加上第四台、有線電視、MTV 業者多角化經營，政府又輔導不當，導致人才資金快速外流，投資人不敢冒險的結果，競爭力相對薄弱，形成惡性循環。

但可喜的是，1980 年代解嚴前夕，由侯孝賢、楊德昌等人發起的新電影運動，以中下階層社會為背景反省社會和文化現象，寫下華語電影史上最燦爛的一頁，深深影響著後輩，新世代電影人憑著智慧、毅力和對理想的堅持，開出一條臺灣電影新路。

認識臺灣電影之前，還是應該了解電影的發明吧！作者以淺顯易懂的篇章如「電影最早出現在什麼時候呢？」、「電影又是什麼時候進入臺灣的呢？」、「《阿里山風雲》是臺灣第一部國語片」、「臺語電影真的很流行嗎？」穿插於主要論述中，有如電影知識大補帖或小老師般如影隨行地補充，讓讀者在了解時代背景之餘，也不忘加入國際視野。

作者帶領讀者認識導演，一切從 1982 年說起。當時的中央電影公司給了年輕導演自編自導的機會，這四個年輕導演陶德辰、楊德昌、柯一正、張毅分別以四個短片《小龍頭》、《指望》、《跳蛙》、《報上名來》組成了《光陰的故事》，透過 1950 年代的寂寞童年、1960 年代的少女懷春、1970 年代大學生的自我挑戰、以及 1980 年代臺北都會成人世界的冷漠焦躁，概括了臺灣社會過去四十年的進程，自然寫實的風格讓觀眾耳目一新，反應良好。

隔年，侯孝賢和朱天文聯手推出的《小畢的故事》為新電影打下基礎，接下來的《兒子的大玩偶》、《小琪的那頂帽子》、《蘋果的滋味》三位新導演以小成本製作對陣胡金銓、李行、白景瑞三位大卡司大製作的《大輪迴》，意外的是，新人導演的成績亮眼，賣座超過預期，從此「臺灣新電影」正式成為確定名詞，並被視為一項電影運動，與各界為追求社會改革開放與言論自由而釋放出的社會力相呼應。

有說「時勢造英雄」，這波電影新浪潮卻真正是英雄造時勢，作者認為，侯孝賢以光影和聲音誠實探索臺灣歷史；楊德昌用畫面傳達犀利的社會洞察與反諷；蔡明亮以前衛風格解剖現代都會的孤獨；李安則以敘事說打破藝術與票房的藩籬，這四位國際級大導演為臺灣電影在歷史性、現代性、實驗性、國際性等四個文化向度上當了開路先鋒的英雄。也因此，本書以極大篇幅為讀者介紹四位臺灣國際級導演，他們絕對是臺灣電影之光。

知名影評人聞天祥曾提到，「多年來，外界已習慣將侯孝賢與『臺灣新電影』相提並論。但他的電影生涯並非始於新電影時期；而是按臺灣影壇傳統的「進階」方式，從下而上。例如他進入電影界的第一份工作是擔任李行導演的《心有千千結》（1973）的場記，到《近水樓臺》（1975，李融之導演）始任副導，《桃花女鬥周公》（1975，賴成英導演）又身兼編劇，這些經歷或許可以用以解讀他幾部較不為國際所知的早期作品的由來。」

聞天祥指出，在「臺灣新電影」運動之前，侯孝賢已經執導《就是溜溜的她》（1980）、《風兒踢踏踩》（1981），侯孝賢不僅將男女主角從文藝片的「三廳」釋放出來，大都市也被否



定為感情綻放的地點，救贖回歸到鄉土和自然的懷抱。而侯孝賢曾多次表示《風櫃來的人》是他導演生涯的一大轉折，過去他都是寫完劇本就拍，對他而言，電影只是敘述，並沒有形式上的考量。然而《風櫃來的人》劇本完成後，他卻開始陷入鏡頭應該怎麼拍的思考。

鏡頭的運用與呈現往往可以塑造知名導演的特殊風格。本書也特別針對電影中常用的「長鏡頭」、「慢鏡頭」、「空鏡頭」詳加註解，因為要了解侯孝賢的電影，誠如作者所言，長鏡頭是侯孝賢電影的主菜，慢鏡頭是拍攝經費不足下的權宜之計，卻也成為侯的特殊味道，空鏡頭「不只是串場，而是要透過鏡頭下的景物，給予觀眾一種言語難以表達的意境。」

作為新電影浪潮重要導演之一的楊德昌，留下《海灘的一天》、《恐怖份子》、《牯嶺街少年殺人事件》、《一一》等重要作品，作者認為，楊德昌以不一樣的電影觀念，聚焦社會議題，同時為國內影壇培養出眾多幕前幕後的人才，影響臺灣電影甚鉅。以《牯嶺街少年殺人事件》為例，作者觀察，楊德昌採用獨特視角，也就是眷村的少年幫派，他鏡頭下的外省人，不全是統治階層或既得利益者，而多是卑微、迷惘的市井小民。

眷村青少年題材後來也廣被眾多導演所運用，包括張作驥導演的《美麗時光》、林書宇導演的《九降風》、鈕承澤導演的《艋舺》、林育賢導演的《翻滾吧！阿信》等，只不過時移事往，新世紀導演觸及的眷村背景日益模糊，青少年的爭強鬥勝成了主要賣點。

研究臺灣電影可以從導演特色與風格下手，也可以從題材面著墨，本書教導年輕世代在看電影之餘，除了認識導演，了解社會事件題材之取得，以及主流與非主流之分類，看電影雖是娛樂，卻充分反映現實面，如大陸片《手機》充分反映手機足以影響家庭生活、如《哈利波特》展現青少年對奇幻氛圍的喜愛；又如《那些年我們一起追的女孩》以永恆的純愛為主題，緊緊抓住各世代的目光。電影引領流行，流行融入電影，如今想知道國際社會流行什麼，看一部暢銷電影便知道。

以青少年生活為焦點的片子在新電影崛起後，成為臺灣電影重要流派。作者分析，有一支以透過青少年一知半解的認知和主觀記憶探索戒嚴過往，如《小畢的故事》、《童年往事》等，也有以解嚴青少年生活為焦點的如《國中女生》（陳國富導，1990）、《少年吔，安啦！》（徐小明導，1992）、《青少年哪吒》等，其中由不在臺灣長大，沒有兩岸錯綜複雜歷史情結和文化負擔的蔡明亮所執導的《青少年哪吒》，堪稱是一部獨具風格且影響深遠的作品。

《青少年哪吒》以半紀錄片的形式，透過二男一女及第三個年輕男子小康伺機報復的雙線敘事，捕捉 1990 年代臺灣青少年精神渙散的一面，這樣的曖昧情感描述，呈現出年輕世代的彷徨，在多項國際影展中一鳴驚人。

藉由新科技，電影題材能穿越時空、上天下海，蜘蛛人可以大戰超人、美國隊長可以領軍拯救地球，近來還傳出李安導演利用最新每秒 120 格拍攝的 3D 新技術拍攝堪稱 4K 高畫質的《西線無戰事》，李安導演曾以《臥虎藏龍》獲奧斯卡最佳外語片，武俠片在國際電影市場向來分

類困難，《臥虎藏龍》則打破類型電影和藝術電影的鴻溝，達到李安追求藝術和票房的雙重理想。始終追求技術創新與自我突破的李安在《少年 Pi 的奇幻漂流》採用 3D 特效，組織一支 150 人的電影專業團隊，到臺灣進行技術和文化交流，全片有 75% 在臺灣取景，帶動臺灣電影和國際影壇進一步互動和接軌，《少》與《斷背山》讓李安拿到兩座奧斯卡最佳導演獎。

臺灣電影在魏德聖導演的《海角七號》後進入新時代，各種題材、表現手法的電影如雨後春筍，生機無限，連出色的紀錄片也不勝枚舉，作者認為，目前臺灣已有三所國立藝術大學、全國有七、八十個與電影相關的系所（含戲劇、廣告、視覺傳播與設計等學科），展現臺灣電影文化的蓬勃生氣，好電影所必須的三養分：導演、編劇、演員，可望從這些科系中培養誕生。

《看見，臺灣電影之光》一書是一本讓年輕學子走進電影領域，作者以生花妙筆談談導演、談談電影作品、談談影展，最後再談談電影願景，薄薄一書卻隱有作者深深的期許。我不禁也與作者有同樣盼望，盼望年輕人在看完直白易懂的青春電影《我的少女時代》後，能捧起此書，讓這本淺顯易懂的臺灣電影小史，帶年輕學子回溯這一段電影青澀與奮鬥歲月，讓那些已然「泛黃」卻精彩歷久不衰的臺灣電影，帶給讀者另一番感動與啟發。