

台灣電影的愛與死

文／鄭秉泓

關於台灣電影的論述，無論從政治、歷史來看，還是由文化、美學來切入，以1982年《光陰的故事》作為起點，永遠是那麼理所當然的事。幾年以後，迷走和梁新華合編了一本書叫《新電影之死》，收錄30餘篇文章，大舉宣告台灣新電影早在1986年死亡、結束。這裡的死亡所意指的，並非台灣電影工業的徹底收攤灰飛煙滅，在聳動的字語運用背後，其實是對於寫下歷史的諸位新電影導演終究無法為這個日益式微的產業體制提供一線生機，一種精神與情感層面上的憂心和感懷。

1990年初，李安、蔡明亮相繼崛起，1993年政府以「中華民國電影年」為名向下紮根向外推廣，將新電影時期的「國際影展路線」發揚光大，暫時性地掩蓋了台灣電影每況愈下的事實。世紀轉換之交，雖有《臥

虎藏龍》、《一一》全球性關注，《你那邊幾點》、《千禧曼波》花開並蒂入圍坎城影展正式競賽的光榮歷史，本土電影一方面苦尋如何走出台片總票房僅佔全年度院線收入總和千分之二的秘徑，一方面在《美麗時光》、《藍色大門》的小而美行銷，《雙瞳》的跨國合製嘗試，以及《生命》、《無米樂》的療癒性紀錄片熱中載浮載沉，直到2007年春《練習曲》刮起一陣環島瘋，才在天際折射出一彎希望虹光。

2008年，《海角七號》的橫空出世將台灣電影帶向另一個地方。海角熱是天時地利人和之下最美好的意外，全球金融海嘯和台灣政權轉換所帶來的苦悶，隨著這部鄉土電影無與倫比的正向力量一掃而空，年輕一代的觀眾被裡頭的趣味對話和充滿感染力的音樂逗得樂不可支，年長的觀眾則

在魏德聖匠心獨運的歷史情懷和感傷抒發中得到情感慰藉。值得注意的是，與《海角七號》差不多時間，有一群新導演恰好也完成了首部劇情長片，包括《情非得已之生存之道》、《流浪神狗人》、《九降風》、《囧男》、《花吃了那女孩》及《停車》的接力出品，在美學上與侯孝賢、楊德昌的直接或間接連結，令2008年被譽為21世紀台灣電影「新新浪潮」元年。

2009年，《不能沒有你》和《聽說》分別在評論與票房領域引發高度討論，連同電視劇《痞子英雄》爆紅，兩片一劇在製作上與高市、北市的密不可分，開啟了台灣電影和「城市行銷」結合的全新時期。2010年，李烈製作、鈕承澤執導的《艋舺》將國片重新帶回缺席已久的春節檔戰線，出色的票房成績帶動本土題材的一窩蜂拍

《逆光飛翔》電影劇照／傳影互動提供



《陣頭》電影劇照／傳影互動提供



《雞排英雄》電影劇照／青睞影視提供

攝，因應賀歲檔觀眾結構而擬定的行銷策略，也奠定了台片從製作、發行到映演該如何操作宣傳的「SOP」標準作業流程。2010年是百花齊放的一年，在話題不斷的《艋舺》之外，既有《眼淚》、《第四張畫》、《當愛來的時候》這類在形式和風格上成熟大器的作品，也有《台北星期天》、《有一天》等令人印象深刻的新銳創作，加上一匹人見人愛的黑馬《父後七日》，以及《乘著光影旅行》和《被遺忘的時光》兩部超乎預期的紀錄片，2010年宛若熱身般，為隔年的劃時代高峰做好了準備。

2011年絕對是台灣電影史理當大書特書的一年，春節檔鄉土喜劇《雞排英雄》力抗好萊塢的《青蜂俠》而奪冠，台灣電影人齊聚一心完成了《賽德克·巴萊》與《IO+IO》兩部破格之作，暢銷作家九把刀寫而優則導的校園愛情片《那些年，我們一起追的女孩》創下台片海外票房最高紀錄，台灣電影總算得以從上個世紀末那種搖搖欲墜的手工業狀態，進入一個較為穩固的、勉強可

與「產業」兩字沾上邊的光明階段。2012年，春節檔由鄉土喜劇《陣頭》和兩岸合拍片《愛》花開並蒂，暑假檔則有高收視連續劇的電影版《犀利人妻最終回：幸福男·不難》在一片罵聲中成功突圍，然而跨年檔大片《花漾》票房評價的一敗塗地，對應2013年春節檔《大尾鱸鰻》的一枝獨秀，新本土路線的多元延伸以及合拍模式的持續摸索，顯然是台灣電影由「後海角年代」邁向「後巴萊年代」之後，亟須確認的兩大方向。

自從《海角七號》重新定義了「本土電影」四個字，其後《艋舺》、《父後七日》、《雞排英雄》、《翻滾吧！阿信》、《那些年，我們一起追的女孩》、《陣頭》等片以各自不同的方式將此路線發揚光大，例如《寶米恰恰》、《女朋友。男朋友》、《逆光飛翔》從刻板台式小清新的框架中突圍，重新定義了成長電影、台灣史觀和當代台灣生活，即是最好的示範，至於《不能沒有你》甚至展現了本土電影在娛樂性之外的可貴社會使命感和議題操作價值。然

而，在主打豬哥亮個人魅力，諸仿賣座電影狂開人體各種器官及排泄物玩笑的低俗喜劇《大尾鱸鰻》創下僅次於《海角七號》的票房熱潮之後，「本土」這兩字有否可能反倒成為限制台灣電影其他發展可能性的枷鎖？

近年在中國大陸主導多部鉅製的陳國富曾在受訪時表示，向本土品味靠攏的產品，受限台灣的市場規模而無法形成產業規模，也間接限制了台灣電影的尺寸與格局。「本土」一詞乃是因應全球化的在地反制，既然台灣電影在全球化這條路線眼見依舊遙不可及，只好在固守福爾摩莎或抓緊時機一路西進中殘酷二選一。於是，《陣頭》、《大尾鱸鰻》與因應華人市場的合拍片《愛》、《痞子英雄首部曲：全面開戰》的路線區隔，成為了光譜上遙遙相對的兩個極端。

值得細究的是，「本土」主推草根情懷、在地特色、笑中帶淚和勵志熱血，辨識度相當高；目標大華語市場的合拍片卻可略分成三類。其一是如上述《愛》、《痞子英雄首部曲：全面開戰》等大卡司大製作的娛樂商業類型片；其二是以1949年大江大海的歷史背景，感懷兩岸因時代錯誤造成遺憾與文化隔閡的鄉愁小品如《追愛》、《為

你而來》和《飲食男女—好遠又好近》；其三則相中「寶島」這塊閃亮招牌，包括走美式雙人動作喜劇路線的《寶島雙雄》，以及嘗試無厘頭kuso壞品味風格的《寶島大爆走（陸名：烏龍戲鳳2012）》等兩部因應開放陸客自由而生的環島類型電影。

誠如香港電影在21世紀之初早已面臨「北上抑或堅守本土」的關鍵抉擇，台灣電影自2008年《海角七號》絕處逢生至今，合拍已發展至沛然莫之能禦的態勢。借重兩岸三地的資金、人才，尋求廣大市場與國際賣埠，這是合拍片的優勢，然而水能載舟亦能覆舟，從題材、卡司的選擇、到等待審批的漫長過程，以及上映檔期的規劃、網路盜版的威脅，雙方如何在國情文化法規不盡相同的情況下，相互尊重地進行創作主體性的協調、捍衛？兩岸三地的合拍，是為了讓大華人市場看見台灣？看見大陸？還是單純看見商機？台灣電影對於合拍模式在主題、質量和意識型態上的拿捏，顯然仍有好一大段路要走。

筆者，鄭秉泓 |

影評人，著有《台灣電影愛與死》。
個人部落格：關於電影，我略知一二……
<http://blog.chinatimes.com/davidlean>