

艺术文化才能的地方。2012年6月8日大陆上映的《宝岛双雄》中,陈汉典饰演的台湾可能导游是片中最成功的角色了。陈汉典的台词设计得非常具有特色,他总是对大陆游客称呼“同胞儿”。这个称呼就是一个台湾人观察大陆人并以台湾人的视角表现出来的文化间性特质,而且发生了变异。北京人说话带有很多儿化音,但不会说“同胞儿”。这令大陆观众特别是北京人产生一种微妙的幽默感;它不仅是发音的问题,还有语言反映出的政治文化因素。这是一个关于文化间性特质的简单例证,有深度有意味的文化间性特质不是所谓迎合能够做到的,为迎合而迎合只会停留在形式层面。

合拍片中还有一些不涉及跨文化因素或者淡化文化差异,这类影片的创作没有必要背着迎合的心

理包袱,特别是中小制作,投资回报压力小。创作者在这类合拍中应该有所坚守,文化艺术观念与个性表达可以更自在些,比如《星空》。所以台湾导演面对大陆市场时,第一要重视与台湾岛内市场的互动;第二在合拍中可以有所为有所不为,不要失掉个性特点。

两岸电影合拍的增加,是扩大两岸电影文化间性空间的一个途径;大陆电影市场的巨大消费潜力和制作上的资源整合能力,不代表塑造华语电影大一统的面貌,两岸都应在坚持自己优秀的艺术文化特色中发展提升,为华语电影整体形象描绘丰富生动的层面。

(边静,副研究员,中国电影艺术研究中心,100082;张梦雅,2012级硕士研究生,韩国庆熙大学)

台湾新电影的大小传统与新世纪台湾电影

The Film Tradition and Film of New Century in Taiwan

文 李晓红 / Text/Li Xiaohong

提要:新世纪台湾电影在大陆是有很大可拓展空间的,其关键在于应该将台湾新电影的小传统与大传统相结合,两种传统并行不悖,以“小传统”电影继续巩固台湾电影市场,以“大传统”电影拓展大陆和香港电影市场,如此两者兼行并进,才能使新世纪台湾电影在大陆市场获得理想的回报,并为今后两岸电影合作提供更为广阔的思路和空间。

关键词:台湾电影 台湾新电影的大小传统

进入21世纪后,台湾电影因《海角七号》而让人产生惊喜之感,(主要集中在大台北地区的)票房与口碑双双漂亮的成绩让人们看到了台湾电影的新希望。其后,《不能没有你》、《一八九五》、《艋舺》、《那些年,我们一起追的女孩》等一部又一部台湾电影不断在华语电影世界持续造成反响,似乎20世纪80年代台湾电影的辉煌景观即将重现,让人们看到了新世纪台湾电影的希望。然而,一个不可忽视的事实是:虽然《海角七号》、《赛德克·巴莱》等影片在台湾得到了观众的高度赞誉、获得了市场的肯定,但在大陆、香港,除了《那些年,我们一起追的女孩》得到观众的热烈追捧、票房成绩漂亮外,《海角七号》以及从品质到口碑在台湾都得到高度肯定的《赛德克·巴莱》并未获得预期的票房,其中的原因很值得我们去分析。

分析这一拨在台湾造成新新浪潮之势的电影,它们有一个共同的特征,就是对台湾本土生活的表现,以在地生活作为电影的主要内容,语言呈现多元交融之势,而不同的族群如客家、原住民的历史都成

为电影表现的题材。可以看出,这样一种以本土、在地为主要特征的电影是深受侯孝贤电影影响的结果。

自20世纪80年代以来,由于侯孝贤、杨德昌、李安等电影人的出现,台湾电影曾经让世界刮目相看。而在这一拨新浪潮中,笔者认为台湾电影形成了两种传统,一种是以侯孝贤为代表的,以表现台湾本土历史、文化、族群生活为主的电影传统,即在地化传统,笔者称之为台湾新电影的小传统;另一种是以李安为代表的,以表现中华文化、伦理、道德为主,对东方文明进行精致化呈现或者是以东方文化与西方文化形成对话之势的电影传统,即大中华文化或东方文明的表现的传统,笔者称之为台湾新电影的大传统。

《海角七号》等2008年以来在台湾造成比较大影响的电影,多为侯孝贤的在地化及小传统的延续,并将之发扬光大,甚至可说是推向极致。这些作品的出现,具有重要意义,表现在:

第一,展现了相当台湾多元族群生活的丰富景观和不同族群的历史。在这一拨新新浪潮电影中,使全世界观众看到了台湾不同族群和谐共存的生活,如

《海角七号》,也看到了特别是在过去的台湾电影中比较少直接或正面表现弱势族群的历史,如客家人的历史(《一八九五》)、原住民的历史(《赛德克·巴莱》)等。这些电影不仅表现了不同族群的历史,更是表达了当下台湾人的情绪。魏德圣在很多场合表达了这样一种愿景:“台湾那么小,却拥有那么复杂的东西,有山、有海洋、有湖泊、有河流、有离岛、有平原;有原住民、客家人、闽南人,有外来族群;有汉人移民的文化、原住民的文化,还有外来殖民的文化,现在还有外省文化、蓝绿文化……我就想,能不能做一个多元族群和谐的故事?”这样一种理想借其《海角七号》得到了丰富而淋漓尽致的呈现,而他的这种理想,其实也是当下台湾人民希望改变自民进党上台后屡屡操弄族群分裂的状态的体现,自然在台湾获得了观众的热切追捧,甚至出现了台湾电影市场上多年未见的,全家扶老携幼去看电影、支持这些表达他们愿景的电影的景观。同时,藉这些电影在大陆、香港等地区上映,使台湾之外的华人地区都感受到台湾新新浪潮电影的力量、气势、情绪,为全世界华语影坛所瞩目。

第二,不同方言杂糅,对一些方言尤其是闽南方言在年轻族群中的流行起到一定的作用。由于这一拨“新新浪潮电影”多为偶像剧,多是对台湾当下不同族群生活的全方位展现。因此,银幕上不同族群操着不同方言,在台湾吸引了那些不太会使用普通话、只会说闽南话或客家话的年纪较长的观众去影院观影。如《海角七号》、《艋舺》、《翻滚吧!阿信》、《鸡排英雄》、《那些年,我们一起追过的女孩》等电影在放映时,由于这些电影主角多是偶像派的明星,又由于电影的受众主要是年轻的观众,因此,当闽南语的对白从这些俊美时尚的男女主角口中吐出时,对年轻人学习与使用闽南语起到很大的影响作用,甚至使闽南语借这些演员之口在年轻观众中流行起来,并改变了闽南语在青年人印象中“土”与“俗”的刻板印象。在这些影片中,闽南语不再是“土”和“俗”的代表,而是年轻和时尚的;对方言的学习与了解,不仅仅只是学会一门语言,更多的是引起观众对语言所承载的某个族群历史、文化探究的兴趣与热情,对抵御因全球化而带来的某些问题更是具有重要的意义。魏德圣在其《小导演失业日记》中写道:

每个族群都有属于他自己的颜色。族群融合?我们族群融合的概念已经变成了族群(溶)合……把你的颜色混上了我的颜色、再混上了他的颜色、结果竟变成了一堆黑泥的颜色……如果我们能够适时抽离,努力把每种颜色还原,然后再以互相尊重的态度将它们并置在一起,那将是一道多么美丽的彩虹啊?

我的一个作家朋友排湾人撒奇努曾经说他有一个梦想:“如果有一天,我们走在路上,看见排湾人穿着排湾人的传统服装,泰雅人穿着泰雅人的传统服装,汉人穿着汉人的传统服装,各族人都穿着他们自己的服装,你想那会是多么美丽的一个画面……

如果我穿着排湾人的服装坐在拥挤的快速交通车上的时候,远远地看见另一位也是穿着排湾人服装的人自另一个远方的车门上车的时候,我们彼此微笑点个头……就了解了……”多么美丽浪漫的想法呀!(1)

魏德圣的这样一种理想,实际上是表达台湾人民共同的理想,是全球化浪潮中弱势族群共同的心声。因此,这样一种理想信念支撑下所拍摄出来的作品自然有其独特的韵味,在华语电影世界中得到了高度的肯定。

但总体来看,当下这拨新新浪潮的台湾电影在世界上至少在大陆未能达到20世纪80年代那种影响力,笔者以为有如下的原因:

第一,历史文化的差异。

如前所言,这拨台湾电影多还是侯孝贤电影传统的延续。由于两岸多年的隔绝,现虽已互相开放多年,但是两岸在政治、意识形态等方面的差异还是很大的,大陆观众对台湾及其历史的了解还不是很深入,故在台湾引起重大反响的题材,对大陆观众来说还是有很大隔膜,比如表现原住民历史的电影《赛德克·巴莱》,虽然这部电影在台湾取得了巨大的影响,一些观众甚至看七八遍,但令导演魏德圣颇为郁闷与不解的是,它在大陆的票房成绩一般,实际上这就是两岸关注对象颇有差异,这是历史遗留的问题。这拨台湾电影虽然在侯孝贤电影传统的影响之下对台湾不同族群的历史与现实进行了深入、全方位的展现,甚至将台湾电影题材的在地化推向了极致,引发了台湾不同族群对自己历史的关注与自豪。《赛德克·巴莱》之于原住民,《一八九五》之于客家人,这在过去的台湾电影中是比较少见的,所以很多台湾观众是抱着对自己历史迫切了解的愿望,以及要支持国片、支持台湾电影的热情,而一遍又一遍到电影院里去观看这些电影。李烈(《囡男孩》、《艋舺》等影片的制作人)曾经说过:“台湾观众其实相当有人情味,只要你真的拍出好片,观众都会挺你挺到底。”固然这说出了台湾观众目前对台湾电影的一种迫切关爱的心情,但是电影毕竟还是一种市场行为,还是需要以优质的作品才能真正让观众心甘情愿走进影院,是不能一直靠搏感情的。而且这样一种做法在大陆市场不见得有收效,因为两岸的情感认同还存在很大的差异,故台湾电影想在大陆也获得在台湾那样的票房回报显然是有一定的难度。

第二,新世纪台湾电影对其诉求的市场主体还需进一步细分与加强。

如前所言,新世纪以来的台湾电影多为偶像剧,较少大制作或史诗巨制作品。这样的类型在大陆电影市场上是很难在票房上获得很好的成绩的。目前在大陆,到影院观看电影还是属于奢侈消费,观影主体以网络时代成长起来的年轻人为主。由于大陆电影票价

(1)魏德圣《小导演失业日记》,广西师范大学出版社2009年版,第174页。

普遍较高,故观众形成了到影院要看大制作影片的习惯。台湾的小清新偶像剧虽然口碑大多不错,但大陆观众会更多地倾向于在网络上观看,而较少到影院观看。而总体来看,台湾的大制作电影还比较少。

虽然台湾导演对大陆盗版横行颇有怨言,但台湾也必须反思的是,为什么居然由《海角七号》后已经声名显赫的魏德圣要拍《赛德克·巴莱》这样一部表现原住民历史的史诗巨制融资还那么困难?魏德圣说:拍完《海角七号》后,所有人都认为他再拍电影资金应该不成问题。但是台湾投资商想要投资的是类似《海角七号》这样的本子,魏德圣想拍的却是史诗巨制《赛德克·巴莱》,故他的资金仍然是一个问题。《九降风》导演林书宇曾抱怨说:“我觉得我们这一辈创作者比较吃亏的地方,是没有电影工业让我们好好练习,总是第一次拍片就要做大片了。……但现实是,我拍完这部片,可能要隔三年才能找到下部的资金,才有机会继续练习,这很可怕。”⁽²⁾

为什么台湾资金可以去投资大陆史诗般大制作的电影,却不愿投资台湾自己大制作的电影?这是一个很值得深思的问题。台湾的电影人与其责怪投资商,不如先进行自我反思。笔者认为,台湾电影最大的问题是格局小,背后则是悲情意识从过去蔓延至今,一种自我怜悯、自我疗伤式的感情和情绪弥漫在台湾电影作品中。这样一种悲情意识是影响台湾电影具有宽阔的胸襟、境界以及史诗般气质的重要原因之一。也就是说,台湾电影自己给自己贴上了“小情调”、“小清新”的标签,从周杰伦的《不能说的秘密》,到魏德圣的《海角七号》,九把刀的《那些年,我们一起追的女孩》,这样的影片可以举出很多很多,每一部都很成功,但它们都属于青春偶像类型。这可能会导致投资商产生这样一种心理:投资台湾这种类型的电影是安全的,其他类型特别是史诗剧、大制作则不给人信心。

要走出这样的困境,笔者认为最重要的是要看我们如何来看待自己的历史。历史可以看作是一种痛苦的包袱,也可以如魏德圣在《赛德克·巴莱》中的态度,直面这些悲情的历史,把它看作是民族成长必须经历的一个过程。可惜在当下台湾电影中,后一种电影比较少,或者说能拍成电影的比较少。因此,台湾电影最重要的是走出悲情,必须靠台湾电影人中出现更多的魏德圣,否则很难改变这样一种格局小的状态。

总之,新世纪台湾电影如想在大陆市场获得高度认可,其诉求的观影主体还需进一步细分,并更深入地了解大陆观众的观影习惯。

第三,语言背后的政治:语言和族群之间贴上了简单对应的标签。

对于台湾电影,语言问题已经不单纯只是语言问题,而是政治问题。台湾曾经被多个国家殖民,又曾经在1895年被清廷割让给日本,日本人统治50年

后又被国民党统治。国民党迁台之后,为了巩固自己的政权,从语言上就是要求普通话成为官方以及民众使用的语言,其他语言都严禁在公共场合使用。在台湾近代史的记忆中,先是日语后是“国语”成为官方语言,其他语言是不被允许的。2000年民进党上台后,则以是否会讲闽南语作为是否“爱台湾”的标准,这对于那些在国民党统治时代成长起来的一代颇为痛苦。他们很爱台湾,可是他们是在严禁“国语”之外的任何一种方言的环境中成长起来的,因此民进党以语言为议题操弄族群分裂,令台湾人民陷入新的痛苦境地。因此,近几年来闽南语、客家话成为电影的主要语言,实际上是对过去“国语”一统天下的反拨。矫枉过正、将语言和族群之间贴上简单对应标签的现象,在新世纪台湾电影中有明显的痕迹。

如非常优质的电影《一八九五》,以吴汤兴与黄贤妹的爱情为线索,表现吴汤兴如何率领乡亲抵抗日本人接收台湾。这是一部非常感人的电影,它本也可以拍成一部具有史诗般气质的作品,但是有两个因素影响了它:

其一是如前面所言,台湾电影所普遍遭遇的资金匮乏问题。客家人抗日的历史如歌如泣,但是必须的战争场面导演却处理得非常简单,明显可见的因素是资金匮乏,导致导演无法正面展开战争场面。影片中战争的场面基本上不敢正面表现,吴汤兴率部与日本人正面对抗的部分全部是用人物慢镜头叠山水画的形式来展现,使电影的整体效果大打折扣,无法产生出雄浑的史诗气派。

其二是过于简单地处理族群之间的关系。因为表现的是客家人抗日的历史,故以客家话为主,另有一些人物说的是闽南语、原住民语,还有接收台湾的日本军队所持的日语。在影片中,正面树立的基本上都是客家人的形象,说客家话的吴汤兴等是抗日英雄,对说闽南语的、原住民等人物的处理则流于形式,甚至比较负面:说闽南语的是土匪的形象,后受吴汤兴的影响才一起打日本人;说原住民语的形象在影片中则是可有可无的配角。该片的投资方是台湾民视股份有限公司和台湾客家文化基金会,很容易让人联想是否是因为投资方是客家文化基金会的缘故,才有这样的人物处理方式,如真是如此,则让人不免感到有些狭隘。

再如,表现社会底层的小人物父女情深的《不能没有你》,是一部非常感人的电影。这部影片的对白是以闽南语为主,另有客家话、国语等。男主角武雄本是客家人,但在日常生活中说的是闽南语。在影片中,说客家话的阿财是个帮助武雄的热心人形象,他说:“客家人一定会帮助客家人,不管认不认识!”而说国语的多是公务人员,多属于比较刻板形象。武雄和阿财的小学同学林议员,在武雄带女儿向其求

(2) 见程青松主编《青年电影手册》第三辑,中信出版社,第31页。

助时,电影中有一个片段是这位议员问武雄的女儿会不会说客家话,教导她要说好客家话,但是他自己却操的是国语,因为他的身份是“官方”的,故也是不好的人。

类似上述的语言及其背后族群形象的对应在下台湾电影中并不少见。这样一种简单的对应关系会影响台湾电影的境界,更会影响影片对多是说普通话的大陆观众的观感。再加上对日本的态度,两岸之间存在的巨大差异(如《海角七号》曾经引起的争议),因此台湾的这些电影要吸引大陆观众进影院观看,自然是困难的。

近些年来,由于无法忽视内地的电影市场,香港电影的“香港制造”印记愈来愈减弱。不过,台湾电影由于种种原因,反而“台湾制造”比较多地保留了下来,在华语电影世界中的影响越来越大,在丰富华语电影方面做出了努力与贡献,是当下华语电影走向多元化的重要体现。这样一种成绩,是由于当下台湾电影充分继承了以侯孝贤为代表的台湾新电影小传统,并将之推向极致的结果。在这个过程中,台湾电影不仅重新在台湾赢得了观众和市场的充分肯定,台湾电影人找回了对台湾电影的自信,继20世纪80年代后又再次确立台湾电影在华语电影世界当中的重要地位,这对台湾电影本身意义重大。

但是,在充分赢得了台湾市场后,当下要开拓全世界都在觊觎的、增长速度极快、潜力巨大的大陆市场,争取大陆观众,台湾电影还有很大的努力空间,其中一点笔者以为必须要开始重视台湾新电影的“大传统”。曾经李安的《饮食男女》、《推手》、《卧虎藏龙》在两岸造成了巨大的影响,而这样一些以表现中华文化,表现中国人对家庭、伦理、道德的思索,表现东方文明的独特魅力的影片,在今天的大陆仍然受到观众的喜爱,而且它会使两岸暂且抛开政治、意识形态等方面的差异,而围合在大中华文化、东方文明之下。费孝通先生指出:和而不同是最高境界。对于当下两岸在诸多问题上的隔膜与差异,并不可怕,如果大陆观众对台湾电影抱持“和而不同”的心态,如果当下的台湾电影能够重拾李安的“大传统”并将之发扬光大,相信一定会在大陆市场获得很好的回报。因此,新世纪台湾电影在大陆是有很大可拓展的空间的,其关键在于应该将台湾新电影的小传统与大传统相结合,两种传统并行不悖,以“小传统”电影继续巩固台湾电影市场,以“大传统”电影拓展大陆和香港电影市场。如此两者兼行并进,才能使新世纪台湾电影在大陆市场获得理想的回报,并为今后两岸电影合作提供更为广阔的思路 and 空间。

(李晓红,教授,厦门大学人文学院,361005)

推动两岸电影合作新发展

——“新世纪台湾电影态势及其与大陆合作前景论坛”综述

A Summary on the Seminar of the Situation of Taiwan Film and the Prospect of Cooperation with Chinese Mainland

文 李洋 / Text/Li Yang

2012年6月16日,“新世纪台湾电影态势及其与大陆合作前景论坛”在福建厦门举行。该论坛是“第四届海峡论坛·海峡影视季”的一个重要单元活动,由中国电影资料馆和福建省广播电影电视局联合主办,厦门大学人文学院、厦门卫视、《当代电影》杂志社协办。来自海峡两岸的电影创作者、专家学者、制片和发行单位相关人员等一百多位嘉宾代表参加了此次论坛。福建广电集团副董事长陈若凡致辞表示欢迎,会议由中国电影艺术研究中心副主任张建勇主持并做总结。

本次论坛主要包括嘉宾主旨发言和现场互动交流两个环节。首先,由中国电影合作制片公司总经理张恂(业务室主任张正正代发言)、中国电影艺术研究中心副研究员边静、南京师大文学院教授孙慰川、

台湾著名影评人郑秉泓、中华台北电影资料馆影展工作者胡延凯、福建师范大学教授袁勇麟、厦门大学教授李晓红七位嘉宾代表做主旨演讲。随后,台湾著名制片人叶育萍、台湾著名编剧蔡宗翰、台南艺术大学影像研究院院长井迎瑞,以及中国电影合作制片公司业务室主任张正正与厦门大学人文学院张艾弓、王晓红两位老师就相关议题进行了互动交流。论坛针对新世纪台湾电影创作趋向及其在台湾本土市场表现,引进到中国大陆公映的台湾影片的市场表现及其前瞻,ECFA前后中国大陆和台湾合拍电影发展趋势等议题进行了探讨与交流。

一、新世纪台湾电影的多元观察

针对新世纪台湾电影的发展态势,论坛嘉宾从