淺談臺灣電影興衰史

過去對國片的印象總難脫艱澀、沉悶等負面評價；然而，隨著年歲增長，不知是看事情的角度不同了？抑或影片本身變得更為大眾所接受了？不禁對國片的發展和變革感到興趣。

文/許立君

揮別舊時代·民眾新娛樂

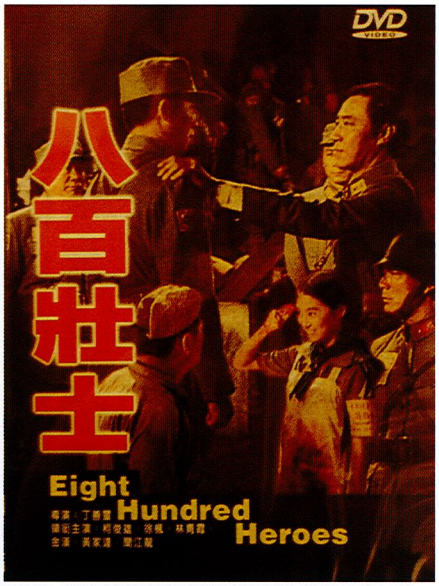
早先，臺灣電影多為官營企業所拍攝〈如：臺灣電影公司、中國電影製片廠〉，因此內容多帶有政治宣導意味〈即使在日治時期，題材也常以政治為導向〉。

直到1960年代，兩岸情勢漸趨穩定，加上經濟起飛、民生獲得改善，電影才漸漸成為民眾生活娛樂中的一環；於是，為了滿足觀眾的需求，電影題材和拍攝手法自然也跟著有所突破。當年，流行以歐美寫實電影的風格拍攝，特意隱惡揚善、宣揚人道關懷的作法，頗受台灣市場的歡迎〈如：蚵女、養鴨人家〉，評價很高，並開拓了台製國語影片的海外華人市場，也帶動了國語劇情片的製作水平；到了60年代後期到70年代初，年產量高則可以達到上百部，尤其以文藝愛情片〈多改編自瓊瑤〉、功夫片〈李小龍在這時期成名的〉、喜劇片最廣為大眾所喜愛。如此景況可謂臺灣影業的全盛時期，卻難免壓縮到原先臺語電影的市場，算往後數十年的遺珠之憾吧？總之，這時期的電影強調傳統倫理與道德，但缺乏批判現實的勇氣，卻也建立出臺灣電影當代特色。

海外大片當道·國片試圖轉型

70年代的臺灣因為退出聯合國、臺日斷交〈於是產生許多抗日電影，如：梅花、八百壯士〉、臺美斷交、蔣中正及毛澤東相繼去逝、美麗島及許多事件，政治局勢動盪不安，官營電影製片廠更加強愛國政宣電影的製作。而像《汪洋中的一條船》這樣的勵志片更是當年臺灣自我勉勵的寫照。除此之外，雖然也拍攝其他類型的電影，卻因為題材越來越缺乏新意，沒能達到觀眾的期待而逐漸衰亡；加上美國及香港大片的引進，使得台灣影業更加雪上加霜。

為了因應整個大環境，一些製片廠開始採取低成本獨立製片的策略。70年代後期中影被政府指定為電影改革的出發點，當時的總經理－明驥及製片企劃部的小野與編劇－吳念真，開始致力於提高台灣電影的藝術性和國際性。自此，臺灣電影跳脫以往創作風格，採取自然寫實的拍攝方式，並且更貼近社會現況，也開始建立出新的電影形式和語言，成為眾所矚







目的焦點。而像陳坤厚、侯孝賢等人就潛藏在這股浪潮當中，準備好迎接即將捲起的下一波大浪。

成功鋪路·開創奇蹟

終於，在1982這年由楊德昌、柯一正、陶德辰、張毅等新生代導演共同合作完成四段式集錦電影《光陰的故事》，替臺灣新電影運動揭開了序幕。接著，侯孝賢、曾壯祥、萬仁等新銳導演也於《兒子的大玩偶》打出知名度〈有派則表示《兒子的大玩偶》才是臺灣新電影運動的序曲〉。另外，像是先前已出道的王童《看海的日子》或陳坤厚《小畢的故事》、李祐寧《老莫的第二個春天》等新生代導演，也開始根據運動所引起的共鳴，陸續製作合乎新電影期望的作品，帶動動了寫實電影的潮流，為往後台灣電影的創作打出一片天。

根據統計，新電影時期〈1982～1986年間〉改編自文學的作品的比例約佔全部電影的二分之一。比較為人所知的像《桂花巷》、《油麻菜籽》、《金大班的最後一夜》、《嫁妝一牛車》、《孤戀花》、《孽子》等臺灣文學作品，自然也不乏原先商業片的名導參與改編執導，可見這已被當作趕搭新電影風潮的捷徑，成為面對本土歷史與成長經驗的反思。這對當時低迷的商業電影自然也產生重大的影響；然而，當產量多到一定的數目，難免會有粗製濫造的作品參雜在其中，

到後來有些作品外貌雖然相似，卻缺乏新電影的精神。於是新電影的盛行的年代有如曇花一現，到最後僅剩少數作品在少數人中找尋認同。

夾縫中生存的藝術·海內外資源的整合

臺灣新電影所帶出來的特色主要有寫實的敘事、剖析真實社會現象、貼近人們生活、選用非明星級演員〈考量成本因素，但也更貼近市井小民的形象，並發掘出不少新人〉、強調長鏡頭〈相對於蒙太奇，指的是一個場景只用一個鏡頭直落、無有剪接〉美學，十分具有藝術性。這支在國際許多影展上的常勝軍，或許是曲高和寡的緣故吧？〈也因著這段期間，台灣電影於世界各地影展獲得不少得獎紀錄，使新聞局於







1990年開始，透過電影輔導金並設置金穗獎來支持電影的拍攝製作。〈藝術電影對一般大眾來說常顯得沉悶，往往叫好不叫座；而一旦被貼上標籤，誤解也就越來越深了。於是，雖然定期有新作品產出，也有固定客群，然而往昔般風光不再，臺灣電影全盛時期的景況如夢似幻。

影業在如此萎靡的寒冬中，電影輔導金在國片製作上，自然扮演著重要的推手角色。同時，盼能以此提升國際競爭力，新聞局也鼓勵我國電影產業與他國進行資金、技術與人才交流合作的機會。為了爭取到更多資源及空間，許多導演陸續結合港、日或美的資金與技術，並選用在國際上極具知名度的明星〈如：頭文字D、不能說的秘密〉。

近十年來顯而易見的現象

發現近年許多引發各界熱烈討論的臺灣電影大多屬於記錄片，像是記錄九二一災後的《生命》、記錄國小體操選手的《翻滾吧！男孩》、記錄農民生活的《無米樂》、記錄臺灣移民在美國的《醫生》，紀錄片在台灣儼然成為一門顯學。

像《練習曲》、《單車上路》、《人之島》或《最遙遠的距離》等極具公路電影〈即大量採用公路場景，甚至貫穿全片的電影〉特色的劇情片，似乎也可被視作記錄片的延伸。

另外，廣為大眾所知曉的電影中，像是早期《喜宴》、《十七歲的天空》、《藍色大門》、《刺青》、《盛夏光年》，還有才剛推出不久的《漂浪青春》、《花吃了那女孩》、《渺渺》等同志電影因為在市場上的佔有率，更是不容忽視。

總之，無論以記錄片當作敘事形式，或以同性之愛作為拍攝題材；這些年，一次又一次的小波瀾，算是另一波新潮流的前奏吧！

當代曙光由海角照了進來

07年由魏德聖所執導的海角七號，結合日本〈延攬中孝介演出〉元素，以台灣歷史及當地特色為主軸的商業電影叫好又叫座；終於重拾片商與觀眾對台灣電影的信心，大大改變了國人對國片印象。







於是，例如再度上映的《九降風》，以及其後的《囧男孩》、《愛到底》、《星月無盡》、《練・戀・舞》、《新魯賓花》、《亂青春》、《歧路天堂》等近其作品也跟著受到關注，並成功打入市場，可以說是搭上了海角的順風車。

今日，雖然無法保證往後將如何發展？卻能想見許多屬於我們這個年代的新銳們已準備好要蓄勢待發了。

因為堅持·所以更好

在我看來，臺灣電影是極具生命力的！也是因為資金不足的緣故吧？少了點花俏的包裝，多了點樸實的親切感；在今日是十分難得的。但也因著市場與環境等因素，想克服臺灣電影所遭受到的困境或許不很容易，但這也是為何許多電影更能顯現出導演的特色吧？「因為導演，所以電影」把每部片都當作最後一部來拍就對了！因此，無論資源再匱乏，或面對拍攝過程難免出現捉襟見肘的窘境，卻總能堅持到最後，設法將自己的理念傳達給觀眾；想必在決定著手開拍那刻，下的決心已經比誰都大了吧！既然如此怎麼可以輕言放棄呢？於是，一篇篇生命的故事就這麼竭盡所能、用力地傾洩而出，真實地呈現給觀眾。所以也最能讓人有所共鳴，餘韻無窮，值得被細細品味；而這正也是國片吸引人的地方吧！