

华语电影大格局下台湾电影的特殊品格探讨

黄钟军

摘要:当前两岸三地跨境合拍已经成为中国电影生产的一种重要制作方式,为中国电影走向国际发挥了关键作用。同时,三地电影越来越紧密的融合更新了中国电影发展的格局和观念,呈现出“华语片”的未来大趋势。在这种格局下,台湾部分电影自《海角七号》后仍然与内地电影保持一定的疏离,一方面叙事模式有别于以往的台湾电影“曲高和寡”的艺术性,另一方面坚持台湾在地文化,保持创作的自由度、文化主体性,呈现出一种个性化的新局面,成为亚洲电影的一股新势力。文章将这部分电影放置整个华语电影大格局下,探讨其特殊的品格,从而展现出它是如何成功地征服台湾观众,占有台湾市场的。

关键词:华语片;台湾电影;品格

作者简介:黄钟军,男,电影学博士生。(北京师范大学艺术与传媒学院,北京,1000875)

中图分类号:J905.2

文献标识码:A

文章编号:1008-6552(2012)02-0055-04

随着两岸三地在政治、经济、文化等方面交往的日益频繁,跨境合拍已日益发展成为中国电影生产中一种重要的制作方式。这种方式以其独特的能量给中国电影注入了新的活力,带来了新的契机,构成了一道醒目的风景。不难发现,这一制作方式不仅是当下电影生产的重要趋势,而且已对中国电影发展产生了深远影响。内地、香港、台湾三地电影越来越紧密地融合,更新了中国电影的发展格局与观念,各自的文化意味和地域特色日渐式微。

一、两岸合拍的现状

在中国两岸三地大的环境中,最新与内地电影融合的是香港电影。从1997年香港回归祖国后两地跨境合拍的半推半就,到今天香港电影集体北上,这个过程实际上只用了十来年的时间。这里头既有政策的影响,但更多的是市场这只“看不见的手”的操纵作用。尽管这些年来,仍然有一些电影如《天水围的日与夜》、《岁月神偷》、《志明与春娇》等作品还依然保持了比较浓厚的香港本土意味,但整体来说,香港电影原先的“港味”已逐步消失。

在这种影响下,台湾电影也在两岸日益频繁的合作中开始步香港电影的后尘,尤其是在ECFA(两岸经济合作框架协议)开始实施之后,两岸电影的合作发展开始翻开了新的一页。在此之前,台湾电影以进口片的形式进入内地电影市场,但是中国内地每年50部进口影片放映的配额出于市场考虑更多地贡献给了好莱坞电影,因此台湾电影能够在内地上映的片子寥寥无几。在ECFA之后,如果以合拍片的模式,这种限制则不再存在,再加上台湾电影本土市场本身就较小。因此,在中国内地市场如此巨大的诱惑之下,台湾电影近两年来也逐渐开始了与内地电影的融合。

两岸跨境合拍的电影合作方式各不相同,事实上关于合拍片的概念本身就很难特别清晰地界定,它涵盖了资金投入、制片、出品以及演职人员等方面的合作。从这个角度上来看,近两年来,一些作品如《恋爱通告》、《刺陵》、《剑雨》、《大笑江湖》等可以纳入这个范畴。这些作品在艺术水准上参差不齐,都属于商业片,在电影类型上涵盖了华语电影最为卖座的三大类型(爱情片、喜剧片、武侠片),在叙事时空上都与当下的台湾无关,也就是说,这些电影打破了台湾电影的艺术创作传统,不再将作品故事题材囿限于台湾这个区域,也不再关注台湾民众当下的生存境遇,它的风格已经模糊,观众也很难分辨得清楚这到底是属于哪儿的电影,因为它已被统称为“合拍片”。

二、华语电影的合拍迷思

在整个华语电影“大一统”的环境下,尤其是北京作为经济、文化中心日益强大之后,香港、台

湾等地区的导演以及演员们纷纷“北上”掘金,这种现象不仅表现在电影方面,连电视领域也是如此。而且,这种相继完成的跨境制作,已经从传统的资金、人才合作模式进阶到形式、意义、格局皆更为开放的合作。

在这种情况下,类似的模式再继续开发下去,香港电影、台湾电影血缘上的“纯粹度”转向稀薄自是必然趋势。在这一点上,香港电影是前车之鉴,而台湾电影因为与内地跨境合作时间较晚,目前表现得还不太明显,也就是说,还没有完全被同化掉,但是随着两岸合作得越来越频繁,台湾电影是否也会步香港电影后尘?同时,我们也不免担忧,在两岸三地电影逐步走向融合甚至在整个亚洲电影逐渐走向多数欧洲电影、好莱坞电影多国合制的大方向之际,台湾电影又将如何在全球化思潮或整个华语片大环境中保持创作自由度、文化主体性以及最可贵的草根情怀?如果朝着这个趋势发展,中国电影因为各种原因(政治、历史等)所形成的具有各自性格的多元的电影格局是否就会消逝?中国电影未来的面貌是否会愈来愈单一?如果这种情况真的出现,那么华语片“大一统”或者电影全球化是否是一种迷思?

从目前来看,两岸合拍的电影效果并不尽如人意。一来是内地的电影审查制度严格,造成电影创作人士不敢创作关注社会题材的作品而投身至娱乐或历史时空中。著名导演冯小刚就曾感慨:“在这种背景下,关照现实的作品纷纷回避,为了审查的安全,一窝蜂地去拍历史题材。作为一个导演,近些年来没有能够拍出几部记录这个时代的深刻变革的作品,我们是有愧于心的。究其原因,一方面是创作者的视野和能力的问题,另一方面也应该认真检讨一下我们的审查给创作带来的伤害和桎梏”。^[1]而台湾电影要想融合到内地市场,同样也会面临着严格的审查问题。我们发现近些年来合拍的电影都逃避现实议题,躲入娱乐、虚构的时空里,如《大笑江湖》、《刺陵》等,台湾电影传统的东西在这样的大环境中,在市场的利诱下消失殆尽,这些电影即便因为明星效应获得了一定的票房,但是观众的口碑并不佳,而还有一些电影也并未如期获得很好的回报,如台湾商人郭台铭砸下四亿新台币重金打造的《白银帝国》,跨越两岸三地合作,在台湾票房尚可,但是在内地却是反响平淡,票房也惨淡得很。

三、台湾电影的特殊品格

在整个华语电影大格局下,仍然有一部分台湾电影还在坚持着台湾20世纪80年代新电影的宝贵的使命感,尤其是自《海角七号》以来,台湾电影呈现出一派复苏的景象,《艋舺》、《不能没有你》、《当爱来的时候》、《鸡排英雄》、《第四张画》、《第36个故事》、《父后七日》、《翻滚吧!阿信》、《那些年,我们一起追的女孩》、《赛德克·巴莱》等一些作品在台湾影响颇大,在华语片大一统的格局中,显示出了其“独立”的品格,不论是商业创作还是作者电影,皆以台湾在地文化和本土特色作为电影的灵魂。

1. 商业片里的台湾魂

台湾电影的几度沉浮,在某种意义上可以被认作是商业与艺术的博弈过程。承续上世纪六、七十年代商业片后的是台湾新电影,其曲高和寡的风格直接影响了之后台湾电影的创作,90年代中期后,台湾电影的创作与市场日渐萎缩,票房一路滑落,到了2002年市场占有率只有0.5%,片量只有10部左右。^[2]而自2008年的《海角七号》开始,情况开始发生改变,每年的创作数量增加,而且一些影片在台湾本土的票房也不错,尤其是《海角七号》成为台湾电影史上最为卖座的本土影片后,几乎每年一部“大片”,都获得了良好的市场回报,《艋舺》、《鸡排英雄》、《那些年,我们一起追的女孩》等都突破了一亿元票房大关。

这些影片在台湾能够获得如此好成绩,与它们自身的突破是不无关系的。这种突破就是它们在保持台湾电影原味的基础上,能够一改过去台湾电影过于艺术性的特点,拥抱大众。《海角七号》剧中无处不在的喜剧包袱,偶像剧般的男女主角恋情,草根人物的辛酸悲喜等,都让观众看到电影力求与普罗大众拉近的诚意,同时也让台湾电影创作开始出现了新的变化。《艋舺》直承商业片传统,将台湾观众带入一个黑帮类型片的观影过程里,同时又拾起往日台湾街头巷尾的点滴记忆,而选择偶像明星阮经天、赵又廷包括综艺小天王陈汉典等出演剧中的主要角色也是商业电影惯常使用的手段。《鸡排英

雄》将自己界定为贺岁商业片，明确地说这是一部为百姓创作的电影，无论是在其预告片还是宣传海报上都明确地表示了这一点。而从电影的票房以及民众的口碑来看，电影实际上也较好地体现了商业电影的特点，同时，学者也指出，“事实上，我真心以为这是好事。继《海角七号》、《听说》、《艋舺》之后，台湾终于又出现这么一部彻底拥抱观众的大众电影。”^[3]。它抛开创作者个人的小情小调和喃喃自语，完全将自己站在普罗大众这一边，以他们的歌哭笑泪为创作重心，精准地把握到大众的欣赏趣味和情感脉搏，因此，将一个略显老套的故事炮制成一部让人又笑又哭的电影，它采取了好莱坞经典叙事模式——一群看似弱小、毫不相关的人为了一个共同的信念和目的紧紧地团结在一起，最后取得胜利。在这个模式里，有普罗大众最喜爱的“小虾米战胜大鲸鱼”的童话式大团圆结局，也有彼此毫不相关的人为了共同信念互帮互助的温暖情意。

这些电影开始吸取过去电影创作的教训，开始投入商业的怀抱，并且也获得了商业的回报。不可否认的是，这些电影在创作的时候基本上没有考量内地市场，如果说《海角七号》是一场天时、地利、人和意外碰撞出来的一场奇迹，在创作初期并未考量内地市场（当然第二年也选择了在情人节档期在内地上映，票房如预期一样不佳），《艋舺》同样也未考量到内地市场（事实上，其黑帮题材也未必能够通过内地电影审查），但是这些影片在台湾本土却获得了商业的回报以及民众的好口碑，《海角七号》在台湾刮起收看旋风，而《艋舺》成为“二十年来首部挤进春节档期的台片，以全台超过一百六十个厅同步上映的规格，缔造出六天全台票房过亿的历史纪录，无疑更具体地标示出台湾电影迈入工业化的可能性。”^[4]

那么这些片子为何能够在中国台湾获得如此高的票房和口碑？正如学者评价《鸡排英雄》一样，认为它“令人想起90年代还不流行‘合拍片’的纯正港式喜剧，以及这十年来日、韩、泰产制的地道娱乐小品，看似多方撷取、拼凑，却怀抱着自己的中心思想，顺利咀嚼、吞咽、转化成为‘自己的东西’，正所谓从模仿中成功自我进化。”^{[3] (57)}也就是说，它们的外在是好莱坞式的，但是它们的内核却是台湾魂，这也可能是这些影片在内地上映票房不好的原因所在，毕竟两岸还存在着一定的文化差异性。

《海角七号》之所以能够跨越年龄、省籍以及阶级引发如此重大的共鸣，关键在于编导魏德圣以本土人的细微敏感，捕捉了当代台湾城乡生活和台湾人的情绪状况。影片本身流露出来的“台湾魂”征服了居住在这块土地上的观众，为“全球情感，在地特色”的商业电影做出了精彩的示范。

《艋舺》则将时空场景设定于80年代的艋舺，型塑20世纪80年代的家常生活样貌及聚落氛围。而故事取材于导演钮承泽对于他的青春记忆的回溯，纪念那个荒唐但独特的成长岁月。导演曾说，“台湾是一个很有趣的地方，打开台湾的移民史，漳州和泉州要斗，福佬和客佬要斗，台湾人的彪悍、生猛以及地小人稠的特性形成一个有趣的现象，就是黑道不是那么遥不可及”^[5]可以说，通过描写台北之外的这个生猛、华丽、缤纷、复杂和充满想像的乡镇场域，将台湾观众集体带入上个世纪80年代的记忆，那个政治解严、经济腾飞、似乎一切充满了希望的年代。

而《鸡排英雄》电影中，夜市里各色人头攒动，商家使出浑身解数来招揽顾客。他们为了争抢顾客相互争吵但是困难来临时又紧紧团结在一起；官商勾结，为了自己的利益而不顾普通百姓的生存境遇；为虎作伥的匪徒为了金钱诱惑和私人恩怨而做出伤天害理的事；电视媒体不顾新闻报道的职业道德而断章取义、扭曲事实等，这一切构成了一幅台湾社会的浮世绘，这些种种民粹和乡愿，充满匪夷所思的戏剧性，但又让人感到一种真实的触感。这种种“乱象”就是一个真实的台湾社会，它充满了卑劣但又不乏可爱，有着浓厚的人间烟火气息，又富有戏剧性。因此，在这个电影中，台湾观众镜像式地看到了自己的生活环境和个人境遇，电影也成功实现了不同审美主体与同一客体都能进行艺术交流的审美体验。

2. 艺术电影的本土情怀

艺术电影并非20世纪80年代台湾新电影独享的专有名词，事实上，台湾80年代后的大量电影都可以被称作是艺术电影，尤其是蔡明亮导演的作品更是带有特别典型的个人风格。不管怎样，一部好的艺术电影，总能在某种程度上反映创作者观看世界的态度以及个人的艺术理念和理想。

在商业创作开始获得可观回报之外，仍然有一批电影人以自己风格化的创作，展现出不跟市场妥

协、不刻意去娱乐大众的姿态,发扬自新电影时期以来的作者电影和追求艺术品格的传统,关注台湾社会民生百态,对生命、人性、在地文化、历史等问题作深刻思索,显示出鲜明的特殊性,在华语电影大格局中成为一道迷人的风景;而在台湾本土,它们也成为了“叫好又叫座”的成功例子,比如《不能没有你》、《当爱来的时候》、《第四张画》、《父后七日》等,成为台湾艺术电影回潮的代表。

《不能没有你》改编自台湾真实社会事件,叙述在高雄港码头边一个无照的潜水夫父亲与唯一的小女儿的故事。为了替女儿报户口,他南北奔走历经无数协商,却仍然功败垂成。电影刻画了一个孤绝的个体及巨大强悍的社会体系之间的协商关系,一方面在微观的日常中,铺陈一段父女间清澈甘甜的亲情,并仔细雕刻了看似渺小微弱之个人内在凝练的尊严及生命力,另一方面,也呈现台湾官僚体制、媒体文化等方面的实况,将批判的矛头直接指向台湾的社会体制。剧中主人公李武雄成为台湾普罗百姓的一个投射,他的无奈和悲哀正是台湾社会底层人士的深沉体现。当然,导演最后终究在片尾释放出一个刻意节制的小小希望,抚慰了他的愤懑与绝望。正是这种诚恳、悲天悯人的人道关怀,同时也抚慰了台湾民众的心。

《当爱来的时候》以一个未婚少女怀孕开始,因意外怀孕让她的生命高速变化,逐步探索、转变成内敛沉静的女人,而其家庭中大妈、二妈的两个女人的三人婚姻也让她成熟和重新理解“家”的涵义。另外,通过对母女两代女人的对照,不仅化解了亲情的隔阂,也深刻地将这种家庭关系以不言而喻的方式自我说明。电影也深刻揭露了在台湾社会男权主义盛行的家庭里女性的艰难生存境遇。

《第四张画》继续展现导演钟孟宏对儿童与社会间千丝万缕的公私领域关联的强烈兴趣(2006年的纪录长片《医生》也是如此),将镜头对准台湾社会中的多个社会群体存在:问题家庭中的儿童、外籍新娘、不良少年、退伍老兵等等,描摹了这些人所遭遇的人生困境和停滞不前的无奈感。电影很朴素,以一种接近纪录写实的质感去呈现台湾社会的议题和社会关怀,甚至带着一定的社会批判意味,成为近期台湾电影回归“写实”的代表力作。

而《父后七日》更是一部带有典型台湾味道的电影,描述女主角阿梅在父亲过世的七天内,回到了台湾中部的农村里,重新面对父亲成长乡里的世事人情,其中有传统葬仪的庸俗繁琐、匪夷所思的迷信风俗,更有台湾质朴率真的浓厚人情味。它以一场台湾农村的葬礼开始,描绘了一幅五味杂陈的台湾民俗风情画。而且,电影兼具了优雅感人与豪迈奔放的影像风格,爆笑中哀恸隐现,豪情中真情浮现,这样一部深具台湾本土人文特质的温馨喜趣电影自然受到台湾观众的认可。

这些电影从台湾本土情感出发,钩沉的是整个台湾民众的情感结构。他们也不像合拍片一样,以整个华语市场作为创作的野心,而是基本上以台湾观众的情感认可作为创作的缘由。而它们之所以能够让人重复咀嚼之处,也正在于呈现台湾“人”在面对生活与家庭时那极少将情感外显的特质,在整个华语电影日益走向“大一统”的时候,能够保持其个性化的品格,彰显出独特的气质。正因此,它才能够打动台湾观众甚至台湾外的观众的心。

结 语

综上所述,在目前两岸三地跨境合拍的大格局下,台湾电影要想继续在竞争激烈的市场中获取一定的份额,应该保持自己原有的特色和传统,不论是商业创作还是艺术电影,都应该保持创作的自由度、文化主体性以及可贵的草根情怀。只有这样,才能够为台湾电影的发展以及整个华语电影的丰富提供一条可行的道路。

参考文献:

- [1] 冯小刚炮轰电影审查制度[EB/OL]. 东南新闻网,2011-08-31.
- [2] 林文淇,王玉燕. 台湾电影的声音[M]. 台北:书林出版有限公司,2010:1.
- [3] 郑秉泓. 嗜鸡排当英雄[J]. 人籁论辩月刊,2011(3):56.
- [4] 郑秉泓. 从台湾新电影的原点到海角年代的终端[J]. 电影欣赏,2010(142):98.
- [5] 王玉燕. 义气至上的生猛青春——采访导演钮承泽[J]. 放映周报,2010(244).