



鏡頭是眼，也是心……

捕捉、還真出時光裡的一幕幕影像，

交織出一場又一場

平凡與不凡的人間風景！

——導演與影評人的對談手記

王童七日談

藍祖蔚 著

ISBN 978-986683384-7



典藏藝術家庭
ART & COLLECTION GROUP



一回令人再三吟詠的相逢—— 王童導演與資深影評人藍祖蔚的七日對談。

——七部電影裡的七個故事：看海的日子、策馬入林、稻草人、香蕉天堂、無言的山丘、紅柿子、苦戀，如同十四世紀義大利作家薄伽丘《十日談》以人性為中心，戲而不謔地寫下世間小人物的悲喜劇。

——從文本改編、美術設計、角色選擇、場景刻畫、音效燈光，甚至是現場調度的應變，走過台灣電影戒嚴與風華年代的王童灑落道出一個導演的能與不能、取與捨，從土法煉鋼到國際電影工業新科技的發展，其中點滴與光影間隙裡或工筆或寫意的擇取拿捏，無所不言，言而不盡。

——本書跟著兩位電影界資深前輩的牽引，循著七天七齣戲七個故事構築出一個壯闊無盡的視角，適足以滿足偶爾總會某部電影中發現熟悉場景或氛圍的你我，以及所有的電影愛好者。

國家圖書館出版品預行編目

王童七日談——導演與影評人的對話手記／藍祖蔚著．

—初版．—臺北市：典藏藝術家庭，2010〔民99〕

面：公分 ISBN 978-986-6833-84-7（平裝）

1. 王童 2. 電影導演 3. 台灣傳記

987.09933 99023589

典藏人物17

王童七日談

——導演與影評人的對話手記

作者 | 藍祖蔚

企畫編輯 | 樊茜萍、連雅琦

整體設計 | 李柏宏

設計協力 | 林倩卉

行銷企畫 | 廖珮妊

圖版授權 | 除圖說特別註明以外，其餘皆為王童先生所提供

發行人 | 簡秀枝

總編輯 | 陳盈瑛

出版者 | 典藏藝術家庭股份有限公司

地址 | 104 台北市中山北路一段85號3、6、7樓

服務專線 | 886-2-2560-2220 分機300~302

傳真 | 886-2-2542-0631

劃撥帳號/戶名 | 19848605 典藏藝術家庭股份有限公司

總經銷 | 聯滙書報社

地址 | 103 台北市重慶北路一段83巷43號

電話 | 886-2-2556-9711

製版 | 崎威彩藝

初版 | 99年12月

ISBN | 978-986-6833-84-7

定價 | 新台幣320元

典藏藝術家庭 典藏藝術網 | <http://www.artouch.com>

印刷/出版 | 國家文化藝術基金會 贊助出版
Printed/Culture and Arts Foundation

法律顧問 | 益思科技法律事務所 劉承慶律師

版權所有·翻印必究 本書若有缺頁、破損、裝訂錯誤，請寄回本公司調換

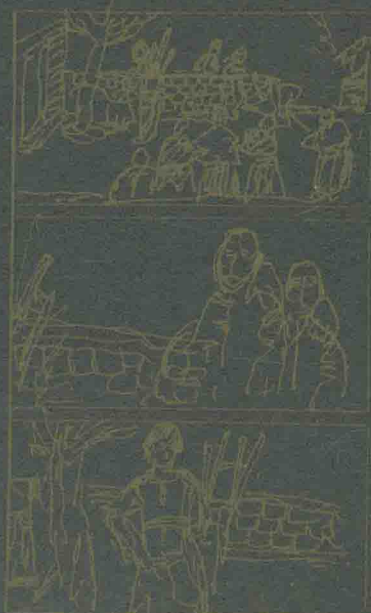
王童七日談

——導演與影評人的對談手記

藍祖蔚 著

典藏





一个孩子的梦



序

——「我這一生，遇到太多不可思議的神奇時刻。」

——會拍電影的人，都很會說故事，聽王童講古，尤其動人。為了撰寫《王童七日談》這本書，我們一共花了四個月時間，長談了約二十小時，每一回的訪談，都聽聞了極多生命故事。其中，最有電影感的一則傳奇，來自三毛、白景瑞和侯孝賢的三方交集。

——那一天是1991年的1月4日。王童聽說了白景瑞導演心臟病發，住進醫院的消息，於是專程到中華開放醫院去探視這位在創作路上不時提攜他，帶領他的影壇前輩。急救後脫險的白景瑞，雖然體虛，病榻上卻依舊侃侃談著自己的未來計畫，白景瑞問王童：「你下個月有沒有空啊？」王童回答：「有什麼事？」「有空的話，到北京來參加我的婚禮。」

——提起這段往事，王童忍不住搖頭笑了起來：「你不覺得很可笑嗎？才剛從鬼門關走了回來，心臟病都這麼嚴重，心裡想著的卻是要迎娶他在拍攝《嫁到宮裏的男人》時認識的女明星張華，要娶她做為第三任妻子。」這時候，護士將病床的隔簾一拉，白導演的第二任妻子帶著兩個女兒也來病房探視他了，他的悄悄話，大家都在笑，難以想像的生命喜劇就這樣活生生地在眼前上演。

——告別了白景瑞，走出醫院，天上下著大雨，王童經過「客中座」茶館，那是侯孝賢導演最常泡聚的工作場合，正好瞥見侯孝賢導演正口沫橫飛對著朋友說他的電影計畫。他們是同一個時代的創作者，各有一片天，相互激勵，也相互競爭著，侯孝賢的創作夢想正在茶館的一角開始飛翔，王童的《無言的山丘》也正蓄勢待發。

——「一個導演躺在病床上，盡想著要結婚，一個導演則在茶館裡，興高采烈地說著自己的夢想。」王童幽默地再補上一句：「還有一個導演則在雨中急著去拿車，三個導演就這樣陰錯陽差地連成一線了。」

——當天，雨好大，匆匆閃進停靠路邊的車子裡，發動引擎，打開收音機，傳出的新聞快報卻是作家三毛在台北榮總病房內，以絲襪自縊而亡。

——「我呆住了，整個人就愣在車上，完全無法動彈，我認識的三位朋友，就在那個特殊的時空裡，以三種完全不同的姿態與能量，在我眼前上演著他們的故事。」王童想起難以想像的那一天，感慨良多：「開車回家的路上不知該哭還是笑，我這一生，遇到太多這類不可思議的神奇時刻。」類似這種笑中帶淚，淚中帶笑的生命滋味，不就是王童電影的最大特色嗎？

——這本書，只記錄了王童一小部份的人生奇遇，更多的神奇章節，其實都已收進了他的電影之中，但願《王童七日談》的赤忱剖析，能讓更多電影愛好者，急著想再回頭去重看王童的電影。文字有限，電影無限，王童的神秘光華盡藏在電影膠捲中，本書只是楔引，電影的卷軸，等著大家去開展呢！

——「愛，不一定要結果！愛電影，也不一定要有結果。」提起未來，提起電影，王童說：「一切隨緣吧，能拍就拍，不能拍，我就畫畫去。有結果，是好事，沒有結果，就享受過程吧！」



序

004

王童七日談之一 看海的日子

008

王童七日談之二 策馬入林

054

王童七日談之三 稻草人

102

王童七日談之四 香蕉天堂

142





王童七日談之五 無言的山丘 172

王童七日談之六 紅柿子 208

王童七日談之七 苦戀 252

結語 282

附錄 王童紀事年表 286





時和園對面

王童七口談之一

看海的日子

王童 著
一九八九年

「我看到劇本時，
空間和畫面就出現了，
看到演員時，
血肉和靈魂就出現了。」

王童

陽春部、梅子
盒出
印上有字是入等

接上鏡，梅子下半身，西
律曲內側，手出來摸
梅子的屁股

CU 梅子：你煩不煩？
梅子：你還沒有完嗎？
(梅子頭髮亂)

鏡號



MS

曉儀出戶呵呵地笑
特寫，
著，

鏡號



看海的日子 | 1983



——從台灣鄉土文學作家黃春明小說改編的電影，票房與藝術上的雙重成功，帶動了台灣新電影浪潮的勃興，也使得鄉土文學作品成為1980年代台灣電影取材的溫床。

——深厚的美術基礎和詳實的考據，以及追求真實再現的重建工程，使得王童作品總能準確留下時代的印記，電影從陸小芬飾演的妓女白梅身上展開，透過妓院與農村生活的寫實場景，重現了早期台灣的貧窮寒瘴。

——劇情敘事手法採取「意識流」的自由跳動方式，讓妓女在祭拜養父時憶起被賣做妓女的往事，以及面對弟妹的冷眼相待，讓犧牲了個人青春和尊嚴的白梅背負起無人諒解的十字架，簡潔有力地道盡了人生無情，也成為白梅決心找個好男人，自己生一個孩子，重新開始自己的人生的簡單心意。

——王童用了極其漫長的畫面呈現白梅生產的痛苦與煎熬，用淒厲的嘶吼與受難的母親，象徵浴火重生的力量，更讓白梅的轉型產生了類似宗教洗禮的清洗力量。王童同時也壓抑了陸小芬的誇張慣性，回歸樸拙又充滿毅力的女性特質，外表有著看似洞悉人性的老道世故，內心卻又另有不願屈服現實的頑強與熱情，具體實踐了小說人物「白梅」的生命圖像。



■——導演，大家都知道你原本學美術，怎麼會和電影結緣呢？

■——學美術，難免就要畫畫，我想可能是光畫畫，視覺上還不滿足吧。我除了喜歡畫畫，還喜歡拍照，和同輩的黃永松、奚淞和張照堂等人都常混在一起，我們在1960年代長大，那個時候的台灣是個很封閉、也苦悶的年代，也是一個對藝術創作渴望能夠解除禁忌，解放束縛的年代，我在台北市的景美長大，常看日本電影，《宮本武藏》、《七武士》和《怪談》等片都帶給我極大啓發，至於眷村廣場不時放映的露天電影更是我吸取養份的重要櫥窗。求學後則在南陽街的小戲院看了不少的義大利新寫實電影，潛移默化受到不少影響。

國立藝專求學期間，在龍思良、高一峰和吳耀宗等老師引領下，在學問和人脈上都精進不少，那時候的藝術學子能夠讀到《劇場》及《文學季刊》等前衛刊物都會有一種興奮豪氣，我又在明星咖啡屋認識了不少名人，例如我最敬佩的陳映真，常常一句話就能點破事物關鍵，他用「美帝」形容台美經濟和軍事關係的分析，到今天都還適用，啞巴詩人陳庭詩甚至用筆來畫電影談電影，都是何等犀利豐富的生命經驗，又在春之藝廊結識五月畫會和東方畫會的畫壇前輩，感受藝術新潮，不論是心靈或知性上都覺得幸福極了。

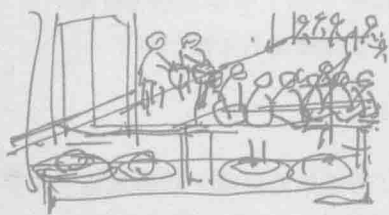
還記得，當時黃春明就是在明星咖啡屋創作他的小說《看海的日子》，他隨手寫完了一頁稿紙

藍——可是怎麼會走進電影這一行的呢？

時，我就可以搶先目睹，做了第一位讀者，完全沒有想過會在多年後，有幸能將《看海的日子》拍成電影，人生機緣真的太難預料了。

王——國立藝專美術科第一屆畢業後，很多同學都選擇到學校教書去了，但是我卻考上了中影，選擇從學徒做起，為什麼？因為做美工所得酬勞遠比美術老師的收入多。適逢香港邵氏公司派導演袁秋楓來台拍攝《山歌姻緣》，需要畫背景天片的繪畫美工，曹莊生師傅看我還算乖巧，就要我跟著看跟著學習，每天規規矩矩地去畫一些美術窗格，後來美術前輩鄒志良老師很欣賞我的認真，就把我從練習生升成了助理技術員，薪水立刻從200元跳到了600元，開心極了。

坦白說，我那個時候完全沒有想過自己日後會當導演，就因為做美工，所以有機會認識了很多導演，那時候只羨慕人家導演真是威風，像神一樣，要什麼有什麼，例如《還我河山》的導演李嘉就是我害怕的導演，因為他在拍片現場很兇，大家都只能乖乖聽話，我也很認真地在電影美術的技藝操作下，逐步體會電影攝製的細節，深刻體會電影美術範圍極大，舉凡建築、空間互動、服裝和色調搭配都有著密不可分的關係。李行導演開拍《路》的時候，我就已經升任第一美工了。



那時候拍片是沒有便當吃的，放飯時大夥吃桌飯，我因為美術還不錯，也很能聊天，所以常常就叫到導演那一桌陪著吃飯，有一天，白景瑞看我談話有趣，就對我說：「你就乾脆過來我的劇組這裡吧。」有導演賞識，當然開心，但是「不行呢，我還在忙著李行導演的《碾玉觀音》呢！」我一開始並沒有答應。不過，白導演是義大利留學回來，觀念很新，從攝影機運動和鏡位架設的方法都和傳統導演的公式化很不一樣，而且因為他也是美術系畢業的，分鏡不用文字，全都是用畫的，彼此很對味，合作得很愉快。

那個時候的我，先後與李行、李嘉、白景瑞、張曾澤、周旭江、宋存壽等老一代的導演都合作過，即使後來做了美術指導，又認識了大約比我年長五歲的陳耀圻、丁善璽和劉家昌等導演，大片小名都拍，切磋各種美術設計理念，但是真正學到東西的，則是跟隨李翰祥導演合作的《四季花開》，那次大約合作了兩個月，因為他後來電影沒有拍完，但我可是從小看他的電影長大的，他的美術與美學都是我景仰與佩服的，尤其是我有一位老師郭勒曾經擔任李翰祥改編聊齋故事的《八十七神仙壁》的美術指導，郭老師就邀我去拍片現場參觀他們製作的壁畫，赫然發覺攝影棚並不大，看起來卻是既深且遠，原來是善用了「假透視」的技法，改變了電影的製作空間，太