

台湾电影还埋藏着一个理想

初识宋子文，是在一个兄长的剧本讨论会之后。见面时已经是晚上九点，偌大的一个餐厅只剩下了两桌客人。宋君随意地说了一些台湾电影的过去与现状，让我非常惊讶。心叹竟然有一个内地的青年对台湾电影的历史脉络如此熟悉。更惊讶的是，我从前担任摄影、参与创作的电影、电视，宋君也都如数家珍般地评议了一番，至此，一种相同的信念与爱好不期而遇，天涯共此时般的心境如此强烈地袭上了我的心头。那晚，我们只讨论电影，一直讨论到餐厅打烊才不忍离去。分手的时候，我觉得这个朋友，我必定要交。

宋君提笔鏖战了几个月，目的却只为一个逐渐消亡的电影工业写史立传，其间推掉了手头的大量工作，几乎是做了件没有利益的事。这让我吃惊，更让我由衷惭愧，我虽然身为台湾电影行业里的一员工作者，却无法付出如此胸襟为自己的理想去做一点努力，这样的触动使得我心底更萌生了一重感动。后来寻到一个机会，我们相邀前往陈坤厚老师的家里，我是想拜托我的师傅为宋君写个序，但我知道师傅他一向惜字如金，从不轻易动笔墨，所以这样的努力也只是我心有余而力不足的一片心思罢了。那天宋君与陈老师侃侃而谈、海阔天空，似乎心思只在于台湾电影方面，却唯独没有开口提序言的事情，这让我更加触动，一直到老师他接到了紧急工作，打算在第二天离开的时候，才从我这里得知这个状况，两种遗憾瞬时跃然于我们的面目上。

我入行十几年，自认为对整个行业无法做出大局的推断，但单纯以我作为一个摄影师的角度而言，尚能有一些感同身受的想法，所以为了自己能为这份理想事业添上一分力，我决定为宋君把这个序言添上，借以报偿师傅他时间错落的遗憾，同样也偿赎一下我心底的一些想法。

台湾电影曾在七八十年代有过相当程度的辉煌，那正是我的求学时期，置身于那时的台湾文艺天地，仿佛身在春秋战国时的花繁锦盛、百家争鸣，各类型电

台湾电影三十年

影都有一片天地大行其道。待到我投身到这个产业独立做摄影师时，已经是与林正盛在1996年创作的《美丽在唱歌》，此时的台湾电影产业已经满目疮痍，丧失了群众市场，只剩余了海外影展一条路可走。

身为摄影师，开始工作前对剧本内容的熟悉已经在脑海里扎根，并有了一定的想象，像是一个能量击中了原子核，而那万分之一质量的一个电子悄悄地离开了其母体，飞向那个不可知的小宇宙。这个曲折的历程得经历许多的变化与波折，诸如演员、导演、天气、预算、制片、助理工作人员的素质等等许许多多的因素，在不期然的时候，终得与彼方相碰击，才能一同产生火花。有了创意与动机，才能很好地去放手工作。

用摄影机拍电影，对于我来说就像厨子去烧一桌子菜请客一样，必须要宾主尽欢。一桌精心炮制、色彩艳丽的菜肴，如果不好吃，那就只有一个结论——失败了。好看而不好吃相对于客人与观众，就相当于电影拍出来看起来漂亮但内容让人无法接受一样，人们需要食物来滋补自己的身体、激发自己的胃口，就如同人们需要好的电影滋补心灵、获得愉悦。客人与厨子之间的关系是极其微妙的，一桌能让人吃得眉开眼笑的大餐并不一定就必须得色彩夺目，但却绝对不能丑陋。食物下肚，心知肚明，用完餐后，回味无穷，无法忘怀，论其因果，其厨师已然做到一个诚字。同理，观众走出戏院，或悲或喜，心头冷暖跃然于面目，一种沉甸甸的感觉令其回味无穷、怅然若失，想来酝酿出这一效果的电影工作者必然也有一个诚意在。所以说，拍电影如烧菜一般，个中滋味，冷暖自知。

可以说，宋君对台湾电影状况的了解，是深远的。他自认摄影师在十几二十年来的工作相对客观，不容易受到时代、环境因素左右，不会只带有一种观念去说自己的故事，所以才把大量的时间播洒在这般看起来不太入眼的咨询中。正如陈坤厚老师说的那样：“无论是商业片还是艺术片，都要用一个有想法的摄影师，而导演与片商往往都是代表着两个极端层面的利益，唯独摄影师置身事外，专心工作，是个很清醒的旁观者……”台湾电影无论是评论界还是业界，都只存在两个极端的派别，一个代表商业电影的群众观念，另一个则代表着艺术电影的作者观念，互不买账，泾渭分明，这样的现状是长久以来过激的争论与不相包容的意见造成的鸿沟，往往站出来发言的，也只是一种观点的拥趸，无法冷静看待

台湾电影还埋藏着一个理想

大局的环境生成。客观书写历史，自然要避讳这些旁外因素，任何成功的电影工业都是要有多种电影、多种流派、多种意见存在，否则，就如台湾电影一样沦向衰亡。

现今的台湾电影工作者，在辉煌年代的产业链破败之后，成了无数的能量电子回散飞射，而台湾在国际舞台上的成就，似乎也提示了电影人应该具有更大的胸襟去面对未来，更无分地域、种族、群体的思想差异。正如好吃的菜，它必然会受到人们的青睐，会广为流传开来，无论是中餐、西餐都是这个道理。而好的电影，当然也不会去分商业电影与艺术电影、群众观念与作者观念、台湾电影与内地电影，只有这样，才能以宏观的心态与广阔的胸襟去书写下一个具有说服力的历史篇章，正如，这本《台湾电影三十年》。

至此，愿以一个永远的电影理想者的身份，与有胸襟的宋子文君共识、共知。

蔡正暉

不想多说

我只是想说,对于台湾电影这30年而言,我更像是一个公务员。在我身边走过无数的大导演、小导演、大明星、小明星,我看待他们,更多是看他们的经验,取长补短,同时也将我自己的经验,献出来给他们,帮他们把事业做得更完美。

这30年来,台湾电影经历了大起大落,让很多人失去了信心。但我要说,我仍旧对它充满希望,不想再多说话,只想趁着精力充沛的时候多做点事,这样才是实在事。或许,对于目前的台湾电影来说,说话的人太多了,踏实做事的才是最少的。

30年来,开心的事是与孝贤在满腹理想的年代里一起搞创作,那是老生常谈了。最遗憾的事,有两件,一件是早年里对台湾电影影响重大的五大导演里,唯独没有与胡金铨大师有过合作,当时也曾有过这样的机会,但阴差阳错地错过了。另一件事,是1985年自己拍摄的《结婚》没有被公映,后来居然连拷贝都无法搞回来,这件事让我很失落。

对于这30年,我不想多说什么,作为摄影师,我亲自见证了几百部的电影作品在手中诞生;但作为导演,我其实还应该做得更多。

回溯30年,我觉得电影人更应该以纯真的心态去做电影,不应该背负太多沉重的社会压力,现在回过头来,那些辉煌的年代里,电影人都有着一份理想化的童心,有着大度的胸襟与气魄,这些因素,现在已经缺少太多。

这30年……

个中渊源太多,我不想多说。

陈坤厚

前言 致敬曾健在的台湾电影

写台湾电影，为何偏偏又以这30年为界，我想说这是有所考量的问题，因为无论是以我个人的认识，还是目前内地广大影迷们的见识，还都是以这台湾30年来的电影作品为主。在这30年里，我们目睹了琼瑶文艺片的辉煌，李行乡土电影的探索，林清介学生类型电影的风气，与诸多社会写实题材电影的魅力，更在新电影的艺术潮流中认识了侯孝贤与杨德昌、陈坤厚、万仁、柯一正，在那个电影最纯真的年代里吸取了最为扎实的一份艺术营养，并在那个台湾电影最为矛盾的年代里见识到了文学、艺术的多重力量，在他们用心血所谱写下的春秋影像里开心地笑、放肆地哭……

30年了，当前的台湾电影还活着吗？还有所谓的台湾电影吗？这是一个来自台湾的电影从业者对我的质询。那一时刻的我心底微微泛起了一丝寒意，也许在我的心中，那种永远烙着台湾标签的电影还能带给我一些感动。但现实中的台湾，却的的确确已经将电影这门功课遗忘了。看看这些年台湾影院里上下纵列的排行，居然已无台湾电影的半点影子，再看看台湾电影一直引以为豪的金马奖，本地参赛电影已经滑落到了极点，只剩下侯孝贤和蔡明亮等寥寥几人勉力支撑。对于台湾电影垂死的现状，侯孝贤说，这是一个时代的悲哀。我想这话说得并无偏颇，一语道尽悲凉，有着哀莫大于心死的悲怆韵味。在下笔书写这些文字之前，很多朋友都给予我意见，建议我不要为一个不再为人所关注的历史做无谓的呼号，把自己手头的诸多事业因此而耽搁掉。那时候，我心里很矛盾，矛盾的并不是我应不应该去写下这段被人忽略了的历史，而是矛盾朋友们多年来的电影理想为何会在短短数年的蹉跎里变得如此脆弱、如此现实。

蔡二哥（蔡正晖）是我较为要好的朋友，同时也是我在拍摄纪录片时的合作伙伴，在我正为这些问题所困扰的时候，他的话让我受益良多，更让我坚定了继续写下去的信心与勇气。他说：“台湾电影有没有书写的价值，并不在于别人的

台湾电影三十年

眼光与意见，而在于你的心里是怎么去想的。你不去写，它就是一段可有可无的记忆，如果你写下去了，它就必然会成为被人们关注的历史财富，人的心，就是历史，就是尺码，别人的眼光怎么会影响你对理想的坚持……”说完这些话，我看到他的眼圈红红的，似乎是勾起了太多对往事的回忆与对现状的忧虑。十几年前，他也是以理想主义者的热情走进了台湾电影圈中摸爬滚打，从摄影助理熬到当家摄影师，主持拍摄了《春花梦露》、《天马茶房》、《美丽在歌唱》、《超级公民》、《夜奔》等诸多文艺片，以自身的美学经验支撑了台湾90年代诸多文艺电影的唯美风格，但他却仍旧寂寞如初，除了记忆之外已然一无所有，我钦佩他的才华，却惋惜他的遭遇。

这不是特例，而只是一个缩影，是台湾电影当前状况最具有代表性的一个缩影。当诸多台湾电影界的朋友走近我身边，表达着同样的愤慨与遗憾时，我不得不面对这样的一个现实，台湾电影事实上已经死于昨日，剩余的，只是一个个看守着其灵柩、为之祭奠、悲痛断肠、重复着悲歌呼号的影子，一群曾经把理想当作梦想去祈望的影子而已。我，从前就曾徘徊在这群影子中间，久久不愿离去；现在，我仍旧徘徊在这群影子中间，想细细去说点什么，做点什么，却还是有心无力。

2005年，中国电影开始操办自己的100周年诞辰，在诸多媒介的联袂努力下，推出了花样繁多的100部最佳电影，评出了自己心目中的100大导演与100大明星，香港、内地各主半面江山，却唯独没有台湾电影的地位，除了侯孝贤与杨德昌各自孤零零地支撑着一块地盘之外，就再无踪迹可寻。这就是现实的力量，它让人心主宰了历史的书写，也许我们无法否认当前台湾电影的衰亡令人触目惊心，但同样也不应该否认它确实有过一个时代的辉煌，缔造过无数文化意义与艺术领域的奇迹。在80年代初，台湾电影走进内地之初，曾以其凝重的风骨、文艺的韵味，影响了整整一代寻求思想迸发的年轻人，甚至是少不更事的孩子们。我，就是在那种纯真的影像里度过的少年时光，相信多数与我一样经历过那个年代的人，都对它有着相同的记忆。

80年代内地的流行文化，基本都是与台湾电影的到来同步衍生。很多人都是在看过《龙的传人》(1983)之后，才把那句“遥远的东方有一条龙……”牢牢刻

在心底，同样也是在《搭错车》（1983）流传开来之后，才学着哼唱“一样的月光”、“酒干倘卖无”。那个时代，台湾电影成为了内地年轻人的一个梦想、一个童话，不仅仅只在其中感受到流行的力量，同样也在其中真正体会到了同根同源的百味人生。

1984年，父亲为了看《老莫的第二个春天》（1984）的故事连载，破天荒地订阅了全年度的电影杂志。1985年，《汪洋中的一条船》（1978）在电视中播出时，我的全家祖孙三代人都为之流下了热泪。1987年，堂姐为了偷看《欢颜》（1979）而逃学，居然在大伯的训斥后负气离家出走。1988年，妈妈突然不再整天哼唱样板戏，偷偷买了一盘《桂花巷》（1987）的原声磁带。1990年，爷爷临去世之前，居然第一次拉着我的手要我带他去电影院，去看《妈妈再爱我一次》（1989）……

流年似水。20年后的今天，我与电影结下了不解之缘，开始以理想主义者的心态去书写自己的所思所感，更以评论者严谨的态度，去看待眼前银幕上的周遭过往。但是，这样的过程并不快乐，有时候觉得残酷的体会往往还要更多一些。单纯的心态，似乎早在成长的岁月中遗失在某年某月。那种抓住爷爷的手为自己抹眼泪的冲动将永不复再，而记忆中的台湾电影，似乎也伴随着我成长的经验，成为心头的一记老伤。我想在动手整理这些记忆之前，还是要把我悲观与感性的心态收敛起来，以严谨的文字去翔实记录那30年里曾发生过的一切。因为那是历史，是一段不可亵渎的历史，我想我不会以带有立场的观念去解读这30年来娱乐与艺术之间的争执，也不会站在哪方阵营去为谁讴歌、为谁批判，我只能作为旁观者去翔实审视而已，毕竟在这30年来，他们都曾有过的辉煌的成就，同样也都是这段历史的失败者。

在30年前的台湾，电影业多半也都是政策行为，“主旋律”的味道很浓，虽然也有一系列琼瑶式卿卿我我的“三厅戏”，与乡土文学改编电影的潮流，但却未能在形式格局上有长远的发展。1975年，香港电影势力开始入主台湾，大量的娱乐片制作公司崛起在台湾影坛，试图将日渐没落的功夫片在台湾市场推行，但效果却并不佳。此举不光没能掀起预期中的高潮，反而令整个台湾电影界陷入了一个盲目跟风、粗制滥造的怪圈里。同年，蒋介石去世，台湾“政局”动荡，大量的政宣电影蜂拥而至，不仅在一定程度打压了娱乐片产业的良性发展前景，

台湾电影三十年

而且还将台湾电影的文艺潮流推向了一个体制上的穷途末路。而且文化领域里诸多批判声音开始显著,直接将台湾 70 年代中后期的电影行为拉到了一个与当局政策禁锢相对立的阵营中。

现在台湾电影陷入到一个无娱乐、无商业的贫瘠环境里,但在台湾电影的六七十年代,具有娱乐、消遣性的言情片、武侠片在影坛还是颇有市场的,60 年代中后期“健康写实主义”制片路线开创之后,台湾电影界似乎更像是一块当局政宣膏药下的附庸,许多有作为的编导开始“以艺术取向为依归”,出现了政宣意味比较浓的电影剧本。在 1972 年执掌“中影”的龚弘卸任之后,蒋经国的亲信梅长龄接任“中影”总经理,这时候“中影”则试图以“政府”行为增加自身的影响力,开始大规模普及“主旋律”。台日“断交”之后,台湾当局策划了大量的抗日电影,多数都在 1975 年上映,诸如《英烈千秋》(1974)、《八百壮士》(1975)、《笕桥英烈传》(1975)、《梅花》(1975)、《战地英豪》(1975)、《女兵日记》(1975)等等,这些电影抢占了院线,而且当局指令性地让全民去观看,虽说表面上看似繁荣了影市,但事实上却激化了官方与民营电影业的矛盾,甚至也在民间引发了抵触的情绪。

蒋介石去世之后,文化媒体的舆论权利与地位相对得到提升,自 1976 年开始,台湾媒体则开始在香港娱乐势力的侵蚀下展开反思,并讨论台湾电影的最终出路。由于香港电影势力不断侵袭台湾本地电影工业,并带起了长达十几年的武侠片、功夫片浪潮,然而台湾本地电影却迷失了方向,本地电影人似乎已经习惯了对外界流行因素的模仿,以及对当局行为的附和,整整 70 年代的 10 年里,唯独能够将台湾本地电影旗帜扛到底的,也只有李行一人而已。

台湾电影关于乡土电影的论战,是与当时台湾岛内关于乡土文学发展的论战齐头并进的,同样也激化了台湾民歌创作的大讨论。在 1976 年开始,在 1977 年进入到高潮。起因则在于功夫片的猖獗,以及对当局的政宣行为反感,所以就大肆在媒体报章上开辟战场进行辩论,焦点在于乡土电影是否应该得到电影业的重视与鼓励。1975 年,在众多“主旋律”题材的政宣电影的包围中,李行导演的《海韵》等乡土电影受到排挤,虽说商业上没能获得成功,却赢得了岛内诸多影人以及文艺阶层的同情。所以在随即开展的论战中,李行的名字被反复提及,

成为了正反两方竞相揣测的谈资，自此李行以及以他为首的乡土电影，开始作为台湾电影的一轮新命题，不光是直接以舆论攻势间接导致了梅长龄的“下课”，甚至也影响了“中影”的继任者明骥。

台湾当局对乡土电影的排斥，是在70年代后期才得以松动的。随着1978年李行导演的《汪洋中的一条船》在岛内获得空前的成功，台湾电影真正意义上的高潮才如约而至。此后截止到1980年这两年之间，台湾本地化的乡土电影则成为电影界不二的主流，然而在同一年里中影改换风头拍摄的文艺片《一个女工的故事》、武侠片《神捕》，则在票房以及评论界均遭遇惨败。

可以说，台湾电影的70年代中叶，是一个承前启后的转型阶段，更是矛盾与变革相继爆发的关键年份。台湾乡土电影最终取得的胜利，直接影响了台湾电影此后十几年的发展道路，大量的新电影运动的主力，也开始在这样的环境里逐渐成长与崛起。

至于从60年代崛起并在70年代初期盛行的琼瑶式爱情文艺片，自始至终都没有得到评论者的赏识，这是有其渊源所在的。文艺片当时是主流，但制作却相对简单，在一些投机的电影人将其看成是赚钱保本的商业手段之后，粗制滥造的风气则马上在文艺片领域中泛滥开来。在70年代后期的台湾媒体中间，大肆批评“三厅”电影的声音占据了大多数，甚至直接将台湾电影没落的责任加之于其头上，可以说，媒体的批评是决定其衰落的最主要原因之一。

媒体在当年影响电影发展的力量是极为显著的。如果说没有关于乡土文艺以及乡土电影的大讨论，就没有李行日后的火爆的话，那70年代末关于问题少年的大讨论，则直接捧起了《一个问题学生》（1980）等一系列学生电影。在林清介以《一个问题学生》将学生题材电影推向高峰之后，随后的5年里居然掀起了一股跟风拍摄的热潮。比如《学生之爱》（1981）、《同班同学》（1981）、《男女合班》、《台北甜心》、《毕业班》等都相继面世；而后进导演徐进良则更以《拒绝联考的小子》（1980）、《年轻人的心声》、《不妥协的一代》在短时间之内声名鹊起。学生类型片的崛起，直接影响了台湾电影工业开始普及小成本电影的制作风潮，同样也吸引了大量的独立电影人、新晋导演进来，令他们有了拍摄电影的机会。比如陈坤厚就是在此时执导了《我踏浪而来》（1980），而侯孝贤则拍摄了自己的

台湾电影三十年

处女作《就是溜溜的她》(1981)以及《风儿踢踏踩》(1982),新电影人以积极的姿态迎接着自己的年代到来,台湾新电影运动则也在萌芽阶段开始慢慢步入成熟期。

从文化意义与现实意义两种角度去回看这段历史,我们都会发觉自70年代中期以来台湾电影的特殊地位,那是一个商业环境培养艺术势力的“大时代”,文化体制与电影工业发展之间的矛盾,最终演变为一场场新老舆论势力的碰撞与厮杀。以小成本文艺片包装文艺明星的创作路线,是那个时代台湾电影最为成功的商业心得,而其中的主要产业类型——琼瑶式爱情文艺片,就是我们这叠文字所陈述的开场第一篇。

目 录

蔡正晖序 台湾电影还埋藏着一个理想/1

陈坤厚序 不想多说/1

前言 致敬曾健在的台湾电影/1

第一章 琼瑶式文艺片的盛与衰/1

1. 琼瑶爱情公式的盛与衰/1

2. 70年代琼瑶模式爱情文艺电影选读/9

《窗外》(1973)/9

《心有千千结》(1973)/11

《海鸥飞处》(1974)/13

《一帘幽梦》(1975)/15

《我是一片云》(1976)/16

[链接]琼瑶电影年表/20

[链接]二林二秦/22

第二章 时代之魂——台湾乡土电影/25

1. 70年代至80年代的台湾乡土电影发展/25

2. 李行——台湾乡土电影旗手/30

[链接]李行电影导演年表/35

3. 70年代至80年代台湾乡土电影选读/36

《汪洋中的一条船》(1978)/36

《原乡人》(1980)/38

《油麻菜籽》(1983)/40

第三章 社会写实冲击主流/43

1. 学生及社会现实题材作品影响深远/43
2. 70年代末80年代初学生及社会现实题材电影选读/47
 - 《错误的第一步》(1979)/47
 - 《拒绝联考的小子》(1979)/47
 - 《一个问题学生》(1980)/49

第四章 未在台湾形成气候的武侠电影/51

1. 在艺术与低俗中喘息的台湾武侠功夫电影/51
2. 胡金铨——三千里江山,笑书神侠/57
 - [链接]胡金铨电影导演年表/64
3. 胡金铨武侠电影的艺术精神与美学造诣/65

第五章 新浪潮势力的到来/78

1. 新浪潮新在哪里/78
2. “破禁”与“解禁”/84
3. 一种理想的冲击/87
4. 80年代台湾电影与“解严”/95
5. 新电影留给90年代的文化误区/99
6. 80年代台湾电影优秀代表作选读/102
 - 《光阴的故事》(1982)/102
 - 《小毕的故事》(1983)/105
 - 《儿子的大玩偶》(1983)/108
 - 《看海的日子》(1983)/110
 - 《老莫的第二个春天》(1984)/112
 - 《杀夫》(1984)/115
 - 《玉卿嫂》(1984)/116
 - 《我这样过了一生》(1985)/119

《冬冬的假期》(1984)/121

《童年往事》(1985)/123

《恋恋风尘》(1987)/127

《悲情城市》(1989)/129

第六章 80年代台湾电影的旗手/132

1. 侯孝贤——风柜来的人/132

2. 80年代初期侯孝贤电影作品选读/137

《就是溜溜的她》(1980)/137

《风儿踢踏踩》(1981)/138

《在那河畔青草青》(1982)/140

《风柜来的人》(1983)/141

[链接]侯孝贤电影作品年表/143

3. 杨德昌——台湾城市电影的革命者/145

4. 80年代杨德昌的城市生活三部曲/149

《海滩的一天》(1983)/149

《青梅竹马》(1985)/151

《恐怖分子》(1986)/153

[链接]杨德昌电影作品年表/156

5. 柯一正——为日渐沦丧的道德讴歌/157

6. 王童——美术大家/160

7. 综述——万仁、陈坤厚、张毅、曾壮祥/164

[链接]柯一正、王童、万仁、陈坤厚、张毅、曾壮祥电影年表/171

[链接]80年代台湾电影与内地/173

第七章 台湾电影走入低迷/180

1. 90年代台湾电影的转折/180

2. 90年代台湾电影的商业化探索/188

3. 90年代台湾电影中的少年问题/194

台湾电影三十年

4. 90年代台湾电影中的“新新势力”/202

盘踞在现代都市阵地的两块冰——蔡明亮与徐小明/202

[链接]蔡明亮、徐小明电影年表/209

艺术与生存的双重忧虑——林正盛、陈以文、陈国富/210

[链接]林正盛、陈以文、陈国富电影年表/219

理想派的坚持——王小棣、陈玉勋、张作骥、黄明川、尹祺、符昌锋、李岗/219

[链接]王小棣、陈玉勋、张作骥电影年表/227

5. 80年代电影势力的新时代体验/228

[链接]何平、张艾嘉电影年表/240

6. 两种文艺的触碰——《暗恋桃花源》与《卧虎藏龙》/241

[链接]赖声川、李安电影作品年表/250

第八章 新千年以来仍在产业边缘挣扎的台湾电影/252

1. 新世纪以来台湾的“新”电影/252

2. 新世纪以来仍活跃在海外影展的台湾电影/258

《自由门神》(2001)/258

《你那边几点》(2001)/259

《天桥不见了》(2002)/261

《不见》(2003)/263

《不散》(2003)/264

《月光下,我记得》(2004)/266

《天边一朵云》(2004)/267

未完的结语/270

附录一 金马奖三十年获奖名单/274

附录二 台湾电影三十年大事记/288

第一章 琼瑶式文艺片的盛与衰

1. 琼瑶爱情公式的盛与衰

琼瑶原名陈喆，于1938年出生于衡阳县渣江镇。1949年，随同父亲陈致平由大陆迁移到台湾。她自小就是个有着文学天分的才女，早在1947年她9岁时，就曾在上海《大公报》儿童版发表了第一篇小说《可怜的小青》；到台湾之后，于1954年，也就是她16岁那年，又用成人的口吻写下了小说《云影》，并在台北《晨光》杂志上发表。1957年她于台北第二女子中学毕业后，就开始了她的作家之路，并于1963年7月出版了第一部短篇小说集《窗外》，从此一举跃登台湾文坛，崛起为一个时代的宠儿。

“有中国人的地方，就有琼瑶。”这绝对不是一种夸张的说法。53本小说，45部电影，数不清的电视连续剧，从台湾到大陆，从东南亚华侨到纽约唐人街，凡是有中国人的地方，就一定有一群人，曾经或者仍然，读着琼瑶，耽溺窗外月朦胧鸟朦胧烟雨也蒙蒙的一帘幽梦。琼瑶当红的六七十年代，正值台湾从农业社会转型工业社会。大批人口离开家庭，纷纷走入加工出口区、公寓小工厂，经济起飞中，沉重的政治、苍白的人文……许多人都在琼瑶编织的风花雪月中，寻到片刻的纾解。

琼瑶不仅是台湾最畅销、最多产的言情小说家，也如她自己所说：“我是一个标准的梦想家，我美化一切我能美化的东西，更美化感情。有时甚至是天真的，不成熟的。”不论是不是与现实脱节，幸好有琼瑶，让大家的记忆里，偶尔也有梦幻的美境。就像琼瑶书中借用的红楼梦开卷词：“满纸荒唐言，一把辛酸泪，都云作者痴，谁解其中味？”琼瑶第一本小说《窗外》自1963年出版至今已42年，在这42年来，她丰富且无间断的创造力使她在艺文界一直是屹立不摇，在这期间共创造了52本小说，17本小说改编成电视剧，37本小说改编成电影，

台湾电影三十年

可算是个成绩斐然的作家。

有人说中国的爱情有两种，一种是琼瑶的，一种不是琼瑶的。相信不少男女都曾在琼瑶小说的爱情故事里得到感情的慰藉，也抚平了枯寂的心灵，而在现今绯闻时代里，每个爱情故事都可能成为头条新闻的现状下，我们不得不相信——没有琼瑶，这世界只剩下现实的爱情。

琼瑶式爱情文艺片始自于 1965 年，当时王引买下琼瑶的小说《烟雨蒙蒙》的版权，并将其改编为电影。几乎是在同一年里，台湾著名导演李行也在“中影”的支持下，连续拍了《婉君表妹》与《哑女情深》，结果在观众中间掀起波澜，票房极度火爆。从此之后，琼瑶式文艺电影开始泛滥开来，并带动一连串爱情文艺片的跟风拍摄，俨然是一发不可收拾的地步。此间琼瑶的影视作品也轻易间成全了第一批“琼瑶明星”：英俊潇洒的柯俊雄因为主演曾轰动一时的《哑女情深》，成为第一位因此当红的琼瑶小生。而琼瑶的影视作品似乎更容易缔造为情痴狂的纯情女子，大多在 20 世纪 40 年代出生的第一代琼瑶女郎带着尚未成型的风华出现了：诸如早期王莫愁因为和柯俊雄合作《哑女情深》而成为台湾影坛的柔情典范。而 60 年代末 70 年代初崛起的妩媚的甄珍在《几度夕阳红》、《心有千千结》、《远山含笑》里，何莉莉在《船》等影片中，也均以甜美的形象为大众接受。

整个 60 年代末期，除了琼瑶小说流行开来，并逐步被一部部搬上银幕，开始其工业化流水线式生产之外，诸多报纸期刊上被连载的文艺小说也开始受到青睐，例如《感情的债》、《塔里的女人》、《北极风情画》等等，也纷纷成为电影改编的目标；一时间，爱情文艺电影成为台湾电影界的主流，而琼瑶式文艺片则成为它们的代名词。

琼瑶电影风行数年之后，逐渐走向了下坡路，由于诸多影视机构开始频繁跟风拍摄，而且质地参差不齐，多数只是粗制滥造，所以很快就成为过眼黄花，被新一轮的武侠风暴所淹没。由于香港以邵氏电影为代表的武侠片开始走进台湾，而且李小龙的功夫片也连续掀起热潮，70 年代的台湾影坛很快就陷入到了一轮功夫片浪潮里，这一期间功夫武侠片在台湾的火爆，激发了香港电影业的野心，诸如邵氏则在张彻的率领下在台湾成立子公司，将香港式功夫片完全移植到

第一章 琼瑶式文艺片的盛与衰



◎ 第一代琼瑶片《婉君表妹》(1965)与《哑女情深》(1965)。