

2007台北金馬影展叢書3

楊德昌

台灣對世界影史的貢獻

等著 區桂芝 主編

台北電影中心 策劃
台北市文化局 / 台灣電影中心

國家圖書館出版品預行編目資料

楊德昌——台灣對世界影史的貢獻／
黃建業等作—初版—臺北市：躍昇文化
民96.11 面；公分（台北金馬影展叢書
2007；3）
ISBN 978-957-630-730-0（精裝）
1. 楊德昌 2. 電影導演 3. 影評 4. 台灣傳記
987.31 96022314

2007 台北金馬展叢書03

楊德昌——台灣對世界影史的貢獻

作者／黃建業 等著

總策劃／區桂芝

發行人／吳貴仁

總監／林蔚穎

編審／張榮森

主編／區桂芝

封面設計／蔡榮琮

出版者／躍昇文化事業有限公司

製作部／台北市仁愛路四段122巷63號9樓

電話／（02）2705-7118（代表號）

傳真／（02）2702-4333

e-mail／service@hanhow.com.tw

劃撥帳號／1188888-8

劃撥帳戶／躍昇文化事業有限公司

登記證／局版台業字第3994號

排版／帛格有限公司

製版／台欣彩色印刷製版股份有限公司

印刷／京典印刷事業股份有限公司

總經銷／貿騰發賣股份有限公司

地址／台北縣中和市中正路880號14樓

電話／（02）8227-5988（代表號）

傳真／（02）8227-5989

初版／中華民國96年11月

定價／新台幣250元

ISBN 957-630-730-0

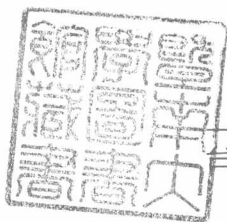
法律顧問／謝天仁律師

版權所有·翻印必究

●本書若有破損頁敬請寄回本社換●



2007 台北金馬影展叢書 3



楊 德 昌

台灣對世界影史的貢獻

黃建業 等著 區桂芝 主編

金馬獎執委會 / 台北市文化局 / 台灣電影中心 策劃

八部電影，
一部一大躍進，
一部一座里程碑。
楊德昌導演，
如此閃亮傲人的非凡成績，
如此銳利如鷹的大匠巨魄，
卻又如此令人扼腕的短暫生命！
壯志未酬，
志士之大痛矣！

謹以此書向楊導演致敬，
向華人影壇致哀，
向世界影史致憾。
—編者—

目 錄

- 消逝的純真和碎裂的現實 ————— 黃建業 007
- 指望 ————— 黃建業 017
首次「電影創作」
■楊德昌談《浮萍》與《光陰的故事》
- 海灘的一天 ————— 黃建業 037
女性成長與台灣經驗
■楊德昌談《海灘的一天》
- 青梅竹馬 ————— 童 娃 059
現象·台北·一九八四
■楊德昌談《青梅竹馬》
- 恐怖分子 ————— 焦雄屏 089
電影神話的割裂與重組
■楊德昌談《恐怖分子》
- 牯嶺街少年殺人事件（1） ————— 焦雄屏 101
一個刻意被忽略的時代

- 牯嶺街少年殺人事件 (2)** ————— 葉月瑜 117
搖滾後殖民與歷史記憶
■楊德昌談《恐怖分子》
- 獨立時代** ————— 黃建業 147
儒者的困惑
■楊德昌談《牯嶺街少年殺人事件》
- 麻將** ————— 焦雄屏 165
剝削與操縱交綜的現代都會文明
■與楊德昌的對話
- 吳珮慈 173
凝視背面 (也凝視那遠去的背影)
敘事結構與空間表述體系試探
- 楊德昌年表** ————— 區桂芝整理 205

消逝的純真和碎裂的現實

黃建業

任教於國立台北藝術大學戲劇系

前國家電影資料館館長

拍電影之前的二三事

楊德昌導演與安東尼奧尼及柏格曼相繼於今年辭世，不單是國際影壇上沉重的噩耗，更讓人驚覺嚴肅的死硬派現代主義潮流正幽幽地走入歷史。在當前台灣逐漸M型社會化的趨勢中，也在聰明嬉樂的後現代俗豔風格，不斷以輕薄短小形式，活力撐場下，這批近乎基本教義派的現代主義領航旗手，却又顯得深具人文理想性，而他們那種不易親近、難容半分妥協的現代主義偏執性，反倒是特別教人追懷。

楊德昌在台灣電影，或者是東方電影世界裏，一直如此獨特地呈現出他的不同流性。甚至也找不到任何與國片傳統關聯的蛛絲馬跡。他電影中理性冷冽風格，可以說是東方電影中鮮少出現的，卻反而較近似歐洲藝術電影的思維。不過，這對了解他晉身影藝界故事的人來說，倒是有跡可尋，邁入三十歲之前的楊德昌，很難讓人把他跟電影拉上關係，就像他自己所說的，他在交通大學控制工程系唸大一時就想休學，覺得看不到前途，家裡和女朋友都很有意見，到大二時覺得自己輕微的神經崩潰，真正的興趣除了音樂之外，便是從中學時代培養起來的偷偷畫長篇漫畫底習慣。到了大三，雖然對電機還是毫無興趣，但以前挑戰自我的心理也懶下來，卻變成一般人眼中的好學生。這實在看不出他跟電影的未來關係。

嗅覺到一九六〇年代末國際風起雲湧的訊息，楊德昌專心一意地出國，希望吸收第一手的真實，但爲了向家人交待，依然選擇了電腦，拿到碩士後才按照自己心意，進入南加大USC唸電影，結果竟事與願違，以楊德昌的說法，教的只不過是好萊塢的劇務和技術，令他非常失望。後來便進入華盛頓大學的附屬單

位，替美國海軍作電腦系統的設計，如此一來在美國一待就十一年。

當每人都談李安畢業後滯美多年，毫無發展的故事時，楊德昌也似乎更早遭逢這樣有違心意的經歷，一直到他三十歲生日那天，才猛然覺得很痛苦，很徬徨，不知道該把時間來追尋什麼，最後，終於與好友余為政籌拍《一九〇五年冬天》，時年三十三歲。相信很多人無法想像這三十三年的生涯，竟會出現如此重大的轉折。

很多喜歡楊導演的研究者，非常希望知道楊德昌的前電影經驗。就他記憶所及，他國小一年級時經常跟他父親的工讀生一起去看電影，當時看了相當多電懋及邵氏的作品，有一段時間還迷上丁皓等電懋演員。在外國片方面較早有印象的是《亂世忠魂》。到了大學時期，他具深刻印象的有《齊瓦哥醫生》、《湯姆瓊斯》、《阿拉伯的勞倫斯》、《八又二分之一》等，至於跟他風格相似的安東尼奧尼，他卻較喜歡《春光乍洩》，對於《情事》則沒有太多感動。對他影響最為深刻的則是一九七〇年代崛起的德國新電影，尤其是溫納·荷索 W.Herzog 到西雅圖演講時，對他產生了強烈的震撼及拍電影的激勵作用。

以上看似跟電影相關的似乎有限，三十三歲之前的楊德昌，跟很多普通人一樣，只不過是觀賞關係。但在他回台拍製《一九〇五年冬天》和電視劇《浮萍》後，開始走上電影導演的道路，並每部作品都向前突破。

電影階段的回顧

從一九八二年《光陰的故事》第二段『指望』開始，楊德

昌早已展示出他細緻的成長經驗觀察，陰鬱的青春，並置著一九五、六〇年代昏暗保守的氛圍，雖以分段體的長度，卻揮灑出鮮見的野心和映像觀點。記得我第一次看《指望》時，即被裡面熟練的分鏡和調度所感動，尤其石安妮初經來臨一段，安靜含蓄地表現了少女孤獨而私密的成長，是四個段落中，最具個性和野心的作品。事實上，也是當年最讓人深抱期待的新電影鮮明標記。

到了一九八三年《海灘的一天》二小時四十七分的長度，一反過去文藝片的風花雪月，針對兩位女主角的敘舊言談，審視了台灣社會從日本文化變遷到一九八〇年代經濟蓬勃發展下，人際關係冷漠的悲劇。文化理論家詹明信 F. Jameson 曾指出，楊德



《海灘的一天》從兩位女主角的敘舊展開倒敘，審視了台灣社會從日本文化變遷到一九八〇年代經濟蓬勃發展下，人際關係冷漠的悲劇。

昌的作品明顯地跟台灣及亞洲電影濃厚的情感主義傳統背離。他影片中理性冷冽風格，可以說是東方電影中鮮少出現的。片中兩位獨立女性的成長，經緯三四十年的台灣社會變遷，視野壯闊地撼動著電影評論多方面的爭議。影片像楊德昌的個性那樣，堅定而不妥協地和過去的國產電影傳統語法斷裂，其大膽和執著，真讓人想起他受溫納·荷索精神影響的意志力底證明。

八五年的《青梅竹馬》延續《海灘的一天》後段主題，經濟擴張也割裂了台灣社會和親情關係。層次更見豐潤。楊德昌對台北都會化的急劇轉變，崩解了傳統價值的社會心理觀察，尖銳而細緻地預告著亞洲社會在現代化下，付出沉重的倫理代價。該片較之《海灘的一天》，更嚴肅地直接深挖當時台北東西區經濟



八五年的《青梅竹馬》(圖)延續《海灘的一天》後段主題，經濟擴張也割裂了台灣社會和親情關係。

發展消長的變化，傳統產業逐步被新興的地產及科技產業取代。傳統的感情樣態亦在新的社會經濟衝激中漸漸崩解。愛情通俗劇轉變成深刻的社會文化觀察。

接著八六年的《恐怖份子》敘事多線發展成相當複雜的組群故事，不同階級、年齡的角色有意無意間，構築起互相傷害的羅網。也同時是楊德昌作品中結構最具現代主義色彩的代表。影片中碎裂的現實關係在割裂的電影形式處理下，讓人驚倒於他那衝撞、突破的原創力，尤其影片結尾的開放性和宿命悲觀色彩，更是驚心動魄地絞纏著楊德昌理性與感性的極致表現。此作品事實上也是新電影導演們互相砥礪超越，並肩邁步向前的時代個性。他們團結提攜，在幕前幕後，都留下了美好的印記。

跟著卻是五年後再出現的《牯嶺街少年殺人事件》，帶著楊德昌半自傳色彩的眷村成長觀察，社會保守性摧毀了浪漫與純真。也是他創作生涯中最貼近其主觀情感的關鍵作。影片延伸了《光陰的故事》第二段『指望』中的時代興味，但更複雜、更龐大地描述著保守社會和純真浪漫矛盾對峙下的青少年悲劇。他不單常被評論者比喻為楊德昌的《童年往事》，更重要的是這作品以極冷靜的態度，呈現出少見的一九六〇年代青少年複雜社群和情感關係。也是他作品裡透露創作者成長感受，最鮮明的一部。

九四和九六年的《獨立時代》及《麻將》則風格逆轉，更細故犬儒式的都會冷諷，對九〇年代台灣社會敗落與腐蝕，表現其高度悲觀的感歎。亦有認為這是他尋找新嗅覺與喜劇筆觸的探索時期。甚至有人喻之為楊德昌以伍迪艾倫方式表現一九九〇年代台灣社會絕望感的黑色喜劇。台灣社會富裕後的空虛和偽善，在兩部作品中冷硬的荒謬感裏，教人不寒而慄。



九四年的《獨立時代》，楊德昌風格逆轉為更細故犬儒式的都會冷諷。

沉澱四年，出現《一一》，是他特具溫和和人性感情及家庭主題探挖的傑作。有人認為是楊德昌生命價值觀經過豐潤沉澱後，以細緻綿密筆觸處理的柔情《恐怖份子》，該片顯現了生命態度的厚實和深情的世態觀察，其中對人際關係的寬容體悟，更是他作品中鮮有出現的個性。不單為他拿下坎城最佳導演獎，也同時與《臥虎藏龍》及《海上花》，分別成為台灣電影跨越二〇〇〇年千禧新紀的精品。

主題、情感與形式

綜觀上述，楊德昌的電影創作，從自我的成長經驗，拓展為台灣社會的縝密觀察，稱他為電影的社會觀察家，絕不為過。正如大家公認的，楊德昌作品所呈現的理性分析及典型取樣，處

處出現深刻而準確的透視力，也同時壯大了台灣新電影的宏觀視野。像《青梅竹馬》、《海灘的一天》、《恐怖份子》《牯嶺街少年殺人事件》、《獨立時代》、《麻將》最後延續到《一一》，每部電影在角色設定上，銳利地掌握到時代各代表階層的複雜脈絡，恰如最銳利的解剖刀下底社會切片。如《青梅竹馬》中的台北東西區文化，《恐怖份子》的不同經濟階層，《牯嶺街少年殺人事件》中的各青少年角色取樣，都共構成深具社會意涵的網絡。事實上，也是他劇本重要的社會性特色。

除了他電影映像中的都會空間風情外，在敘事、剪輯以及聲音運用上，都精彩地運用割裂化的形式，也正好呈現出他電影中分崩離析的感情和現實悲劇。從《青梅竹馬》開始，這種空間



從《青梅竹馬》開始，空間割裂的主題，已相當明顯。

割裂的主題，已相當明顯，到了《恐怖份子》，則把割裂的視覺主題延伸為敘事架構，發展得淋漓盡致。最後延到《一一》人際關係的距離和糾結，更在他電影細緻的處理下，譜成一部認真地以感情努力縫合割裂性的動人作品。

現代主義電影在亞洲嶄露頭角，並不容易。楊德昌敏銳地掌握一九八〇年代台灣社會富裕物化的變貌，成為那個轉捩時刻的代言人，八〇年代中期的泡沫經濟、金融風暴和重利社會發展，都讓我們再次感受到藝術家與時代脈動的微妙共振。也同時不禁提問；廿一世紀的代言藝術家，到底隱伏在何方？

正由於楊德昌電影的都會現代性需求，在他的視覺和戲劇結構之中，獲得了藝術形式上強烈的反映。楊德昌自小就崇拜貝聿銘，並曾申請到 MIT 和哈佛的建築系，事實上也是在影像中，傑出地運用建築結構和戲劇關係的導演。像《青梅竹馬》、《海灘的一天》、《恐怖份子》、《獨立時代》、《麻將》到《一一》，都是很好的例子。楊導演的謝世，彷彿讓台灣建築，少了呈現另一種電影感性表現的機會。就像香港王家衛、陳果等導演捕捉著香港的特殊在地性一樣，楊導演的作品，早就呈現出台灣八〇年代後經濟蓬勃發展中的都會氣味和風情。

或許因為他電影的社會分析性過度鮮明，有時遮蓋了他細緻溫柔的肌理，《青梅竹馬》雖遭極度教人沮喪的票房挫敗，却是一部內蘊豐盈的作品。若不是這種理性與情感的平衡，現代主義的冷硬乾枯，就更形孤峭。這樣的一種風格元素底美妙平衡，在《一一》裡，有更溫潤自在的發展，不少楊德昌的研究者都發現，他電影中的情感探討，在台灣電影中，呈現著獨特的細緻描寫。溫柔却認真地面對不同的感情死結，在他電影中的角色俯拾