



寇立光
李玉芝

山西教育出版社

台湾香港

电影名片 欣赏

序

裴显生

我和立光、玉芝这对夫妻作家，是多年相交的文友。他们长期在高校工作，一个教当代文学，一个教写作，都十分勤奋，在教学和科学研究上取得令人瞩目的成就。从80年代中期起，他们一起把目光投向电影创作领域，开电影课，写电影评论文章，成了电影研究专家。

去年，他们合著的《中国当代优秀电影欣赏》一书正式出版，赢得了电影界和广大读者的好评。读这部雅俗共赏、深入浅出的学术著作，犹如走进一座特别的电影院，观赏新中国40多年来不同时期不同风格的影片，并从中看到中国当代电影发展嬗变的轨迹。可惜的是：这部著作没有收入台湾、港澳地区的电影佳作，总让人觉得不全面。因为，台湾、港澳的电影，是中国电影的重要组成部分，与大陆电影相比，虽有这样那样的不同，但“银海三朵花，香异本一家”，是属于同一文化母体的三个支脉。最近，看到他们合著的《台湾香港电影名片欣赏》的书稿，十分高兴。有了这部“姐妹篇”，就能比较完整地展示中国电影的全貌了。

我之所以特别高兴，还因为这本书的问世，适应了时代、社会的需要。随着我国改革开放的不断深入发展，海峡两岸电影文化的交流也日益频繁。大陆的观众已从银幕上经常看到台湾、香港的电影佳作，同时也希望更多更深地了解它，从中得到有益的借鉴。在台港影片的音像和文字资料比较缺乏的情况下，立光、玉芝能知难而进，写出这部比较全面地介绍、评析台港电影的书，实在是值得赞赏的。在我看来，这部新著在当代电影研究领域里，具有填补空

2 台湾香港电影名片欣赏

白的意义。同时,也为海峡两岸电影研究和心灵交流,起到了搭桥铺路的作用。

在具体影片赏析之前,编入一组论文——《台湾电影创作概观》、《香港电影创作展颜》、《大陆、台湾、香港电影创作比较观》,很有必要。这样,可以帮助读者系统地了解台湾、香港电影创作的全貌、发展趋势和各自的特色。作者在对大陆、台湾、香港电影的比较中,展开多方面的论述,指出:“尽管海峡两岸的电影创作存在着许多相异之处,但都在继承发展和弘扬中国传统文化上作出了各自无法替代的独特贡献,共同组成了自立于世界电影之林的中华民族电影”。看来,两位作者是下大力气写这一组论文的。文章的内容扎实,有独到的见地,表现了作者独特的艺术感受和理论思考,具有相当的学术价值。在台港电影研究领域里,这样的论文还不多见,称得上力作。

从众多台港影片中,精选出50部佳作,并非易事。这需要有选家的慧眼,不仅要看得多,更需要选得准。从入选的影片看,像《悲情城市》(台湾)、《精武门》(香港)等,都可称得上有代表性的佳作,虽难免有遗珠之憾,但能做到这样,已经是值得称道的了。“内容提要”、“编导演简介”,都写得相当准确、精炼,以短小的篇幅传递出尽可能多的有效信息。我要特别指出的是“影片赏析”部分,每一篇都写得很认真,能运用美学和历史的观点来评析影片的思想性、艺术性,也注意到观赏性,同时,特别强调电影语言的分析,以区别于文学评论。各篇都有自己的重点,有自己的角度,不求面面俱到。文字表述上亦深入浅出,力求雅俗共赏。我看到了当代文学教师、写作教师、电影课教师的“合力”。正因为这种“合力”,使各篇赏析文章都写得有声、有色、有深度。自然,艺术鉴赏本应仁者见仁,智者见智,各抒己见,应该鼓励大家说出自己独到的见解。因此,有些看法,读者完全可以从自己的观感出发,表示与作者不同的见解。在

这里,应该保证各人有广阔而自由的创造空间。我们只要能在书中获得有益的启示,这就够了。

这本书的着眼点,在于增进读者对台湾、香港电影的了解,提高观众对电影的鉴赏水平和审美情趣。看来,作者是为广大电影爱好者写的。但我以为它同时也可以作为高校文科师生电影课的教材,甚至对于专业电影工作者也是有很大帮助的。像我这样一个在50年代就曾从事电影评论工作的人,80年代又涉足台港文学研究领域,大概可称得“门内汉”,读完这部书稿,仍觉得获益甚多,“看”到了不少自己没看过的台港影片,学到了不少新东西。我想,搞电影创作、评论和当代电影研究的人,手头有这么一部“工具书”,也是挺有用的。

台湾、香港电影研究,在大陆还处于起步阶段。立光、玉芝可称是先行者队伍中的一员,已经走出了坚实的一步,我相信他们会继续往前走,不断提供新的研究成果,为繁荣电影事业,促进海峡两岸文化交流和祖国的统一大业,贡献出自己的力量。在书稿交付山西教育出版社正式出版之际,我写了这篇短文,权当序言。

1992年9月写于南京大学北阴阳营宿舍

目 录

序.....	(1)
银海三朵花 香异本一家	
——自立于世界电影之林的中国电影.....	(1)
台湾电影创作概观.....	(1)
香港电影创作展颜	(27)
大陆、台湾和香港电影创作比较观	(47)
赏析	
一板之隔	(63)
春	(68)
养鸭人家	(75)
哑女情深	(81)
家在台北	(87)
秋决	(93)
侠女	(98)
精武门.....	(103)
母亲三十岁.....	(108)
英烈千秋.....	(114)
八百壮士.....	(119)
汪洋中的一条船.....	(123)
欢颜.....	(129)
小城故事.....	(134)
春寒.....	(139)

2 台湾香港电影名片欣赏

早安 台北·····	(145)
源·····	(151)
原乡人·····	(156)
辛亥双十·····	(162)
光阴的故事·····	(167)
少林寺·····	(172)
搭错车·····	(178)
小毕的故事·····	(184)
海滩的一天·····	(190)
儿子的大玩偶·····	(196)
看海的日子·····	(203)
大轮回·····	(208)
半边人·····	(214)
嫁妆一牛车·····	(219)
油麻菜籽·····	(224)
老莫的第二个春天·····	(230)
我爱玛莉·····	(236)
小逃犯·····	(241)
上海之夜·····	(247)
玉卿嫂·····	(252)
似水流年·····	(259)
童年往事·····	(265)
恋恋风尘·····	(272)
恐怖分子·····	(279)
胭脂扣·····	(284)
妈妈再爱我一次·····	(290)
悲情城市·····	(296)

今夜星光灿烂.....	(303)
人在纽约.....	(309)
客途秋恨.....	(316)
滚滚红尘.....	(321)
牯岭街少年杀人事件.....	(328)
阮玲玉.....	(334)
阿飞正传.....	(341)
大红灯笼高高挂.....	(348)

附录

台湾电影金马奖获奖名单.....	(359)
香港电影金像奖获奖名单.....	(377)
台湾香港电影在国际上获奖名单.....	(384)
参考书刊.....	(395)

跋.....	(397)
--------	-------

银海三朵花 香异本一家

中国电影应包括大陆和台湾、港澳地区的电影。大体上经历了由同源——分流（不同步）——合流的发展变化过程，构成了以大陆电影为主体，北京为中心，以台湾和港澳的电影为两翼的相互影响、相互渗透、自立于世界电影之林的中华民族电影。

台湾电影创作概观

台湾电影起步较晚，但是发展较快，尤其是 60 年代以来，已成为世界上电影较为发达的地区之一。如果从 1925 年，台湾生产出第一部当地人制作的故事片《谁之过》算起，迄今已有近 70 年的电影发展历史。在此期间，共拍摄过 4000 多部影片（包括国语片、台语片和客语片）。除满足台湾人的电影文化需求外，还积极组织向香港、大陆以及日本、东南亚、北美市场的开拓工作。

一、台湾电影的发展

电影是 1905 年传入台湾的。真正的台湾电影开始于 1925 年的《谁之过》，由“台湾映画研究会”的出资者刘喜阳任编导，李松峰任摄影。该片描写了一对青年男女真心相爱，敢于向花花公

2 台湾香港电影名片欣赏

子及流氓等恶势力抗争而终得团圆的故事，具有一定的社会意义。作为台湾人，刘喜阳等人想通过拍电影建立起台湾人自己的民族电影，宣传中华民族文化，唤起民族意识，摆脱日本殖民主义的思想文化毒害。但由于摄制的技术不高，票房收入差，未能引起观众和社会的注意。

1925——1949年的20多年间，由于日本殖民主义者在残酷地破坏台湾的民族文化，对台湾人拍电影规定了严格的审查制度。同时，有志投身电影的台湾有识之士，既无必要的专业知识训练，又无资金，在创作、摄制过程中困难重重，因此，这一时期台湾电影产量很少，只有5部，除《谁之过》之外，1937年由台北第一电影制作所摄制的爱情片《望春风》较为成功，该片的主要编剧、演员都是台湾人，影片以台北艺妓的身世为题材，描写了农家少女秋月与清德私订终身后，清德便去日本留学，后来秋月因家境贫寒，为给父亲治病，卖身到台北为艺妓，当清德回台北工作后，她为了不影响心上人的前途而卧轨自杀的故事。秋月临终前，让艺妓姐妹唱了一曲当时台湾最流行的民歌《望春风》。影片揭露了日本统治下台湾农村的贫困、农民的破产和妇女的悲惨命运，而且结构严谨、情节感人，具有反帝反封建的积极意义。

1945年日本投降，国民党台湾省行政长官公署宣传委员会接管了日方的台湾映画协会和台湾报导写真协会并将其合并，于1945年11月成立了台湾省电影制片厂（简称“台制”），主要摄制新闻记录片。50年代，国民党政府到台湾后，又成立了中国电影制片厂（简称“中制”），中央电影企业股份有限公司（简称“中影”）。在台湾有三大公营制片厂家，形成了以“公营制片”为主的电影制作机构。

1945年台湾光复至1949年国民党政府溃败逃台，由于时局动乱，成为台湾电影的荒芜时期。

1949年6月，制片人徐欣夫创办了私营的万象电影公司，拍摄了光复后的第一部台湾故事影片《阿里的风云》，该片的电影创作、制作人员对台湾电影的发展，起了一定的促进作用。50年代初期到60年代初期，官方拍摄的影片大都是反共内容，不为海内外电影市场所接受。之后，影片的内容有所变化。1955年，香港拍摄的厦门语片（基本上是台语片），在台湾的上座率很高，票房收入超过国语片。于是，大量拍摄台语片，如《六才子西厢记》（歌仔戏）、《薛平贵与王宝钏》、《疯女十八年》等。值得一提的是《青山碧血》，反映了30年代台湾同胞反抗日本侵略者的斗争，控诉了日本殖民者对台胞的血腥镇压。《逃亡小情人》描写5岁的幼女，不甘忍受养母的虐待，逃回生母身边的故事，反映了50年代台湾妇女的悲惨命运、养女的辛酸血泪，揭露了台湾盛行养女的陋习。从1945年至1949年共拍摄影片140多部，这些台语片都是私营制片机构摄制的，改编自民间传说故事、传统剧本等，内容多以爱情、伦理题材为主，一度出口菲律宾、新加坡、马来西亚等国。台语片的兴起，不仅促进了台湾电影事业的发展，还培养了一批著名的电影创作人才。后因粗制滥造，从1960年起，台语片走向低潮。

从整体上来看，50年代台湾电影发展的速度是缓慢的，题材狭窄，内容偏颇，制作技术和表演技术处于初级的积累阶段。从1949年至1959年，共生产故事片237部（国语片59部，其余均为台语片），这些影片具有浓厚的政治说教色彩和传统的道德伦理观念，艺术质量较差。

50年代，台湾的政治说教片泛滥成灾，大体上有两种类型：其一，为反共政治说教片。“反攻大陆”是国民党政府从大陆溃逃到台湾后，用来蛊惑人心的口号。在这个政治口号的鼓动下拍摄的影片，纯粹是为国民党政权服务的。其中，《风尘劫》在1954年

初台湾的影坛上，曾引起了不小的骚动。这是一部典型的反共政治说教剧情片，编造了一个50年代初期华北地区的一个走江湖卖艺的马戏团，在大陆倍受迫害，卖艺姑娘被蹂躏致死的悲剧故事。其二，是歌功颂德的说教片。国民党御用文人，通过文艺手段，在大骂共产党的同时，为国民党政权歌功颂德，于是出现了几部美化国民党统治台湾政绩的影片，如《春满人间》，正面表现国民党政府在台湾实行“三七五减租”后，给台湾农民生活带来的所谓新变化。此种类型的影片，在台湾电影发展史上时隐时现，直到80年代，还有所谓反统战片《假如我是真的》、《上海社会档案》、《苦恋》等的出现。这与国民党政府的当权者的立场是不谋而合的。

60年代对台湾电影来说是一个重要的年代。台湾经济处于腾飞的起点。美国的经济援助和对外贸易的扩大，带动了台湾工商业的发展，经济上的对外开放和文化交流，西方各种文艺思潮涌入台湾，每年有300多部西方电影进入台湾电影市场。这些影片中，既有意大利新现实主义的佳作，如《偷自行车的人》，也有不少西方现代主义的代表作。台湾报刊上也发表了不少推崇西方写实主义电影经典作品的文章。鉴于50年代反共政治说教片把台湾电影引入狭窄的死胡同，“中影”公司总经理龚弘提出了“健康写实主义”的制片创作路线，“中影”拍摄的一些写实主义的影片，在观众中引起强烈的反响，各制片厂纷纷仿效，一时蔚为大观。

“健康写实”片的涌现，可以说是60年代台湾电影创作最突出的成就。1963年，李行的《街头巷尾》以写实的手法，记述了一个大杂院里，从大陆来台的市民生活，以及他们殷切盼望早日回归大陆的悲凉心情，风格质朴、自然，洋溢着浓郁的人情味。自此以后，《蚵女》（获第8届亚洲影展最佳影片奖），《养鸭人家》，《我女若兰》、《路》、《小镇春回》、《盐女》等影片，从不同的角度，反映了台湾的家庭问题和台湾的农村、渔村、山区、盐区乃至少

数民族地区劳动人民生活的窘迫和惨状。这些贴近生活和时代的影片，格调清新、叙事流畅，给观众以亲切感。健康写实路线的倡导和健康写实片的涌现，带动了一批年轻导演，打破了台湾电影的僵化模式，开拓了海外市场，为台湾电影赢得了荣誉。但是，也划定了一个电影创作的框架，使得尖锐反映社会现实问题的影片难以问世，因为台湾当局认为，那些影片的题材虽属“写实”，但不够“健康”。如白景瑞1967年执导的《寂寞的十七岁》，影片的内容原为：一个孤独的17岁的少女好幻想，曾把国外留学归来的表兄憧憬为白马王子，后因表兄死于车祸而精神失常。这部象征意义浓烈的影片，对台湾社会的谴责和批判是深刻的。台湾当局不予通过，最后只好改拍成一部易于通过的、充满浪漫情调的唯美主义影片。所以，“健康写实”，实际上是以一种写实手法来关注整个社会，要求影片尽量回避社会黑暗面，而将社会的“光明面”呈现给广大观念。“健康写实”本身就存在着基本矛盾。“健康”的题材不一定“写实”，“写实”的题材不一定健康，既要写实，又要健康，无疑是框定了电影创作的范围。

香港影片和制片人，对60年代台湾电影的发展起了促进作用。1963年，香港导演李翰祥把自己拍摄的黄梅调戏剧片《梁山伯与祝英台》带到台湾，引起了强烈的反响和轰动效应，一时台湾市民争唱黄梅调。梁山伯扮演者香港女演员凌波，成了台湾影迷崇拜的偶像，使得台湾制片商愿意为台语片投资。于是，李翰祥辞去邵氏影业公司的职务，带领部分创作人员到台湾，组成了“国联”公司，谋求发展。他把大陆传统剧目，移植、改编成电影，弘扬中国优秀的传统文化，倡导艺术上的民族形式和民族风格，对60年代台湾电影的发展起了重要的促进作用。

随着台湾经济的对外开放和东西方文化的交流，台湾电影商业化的趋向也越来越严重，以票房价值为核心的商业电影体系基

本上得到确立。一些观众对写实片、戏剧艺术片并不太感兴趣,于是以“琼瑶电影”为代表的浪漫爱情片,在60年代中期形成了高潮,风靡台湾,如《婉君表妹》、《哑女情深》、《几度夕阳红》等影片情节曲折,故事动人,人物内心刻画细腻逼真,把观众引向幻想的迷濛的爱情王国。

60年代,台湾的私营电影机构增加迅速,由原来的30多家增至120多家,加上三家官方机构,共生产1126部故事片,其中台语片713部,国语片392部,客家语片11部。涌现了一大批有才华的电影编、导、演人才。尤其是1962年,台湾诞生了第一部彩色宽银幕故事片《吴凤》,从此,台湾电影进入彩色片时期。从本年起,每年举办一次台湾电影金马奖的评选活动,这些都标志着台湾电影开始走向成熟。

如果说,60年代台湾电影还是在摸索中寻求发展之路,那么70年代则是台湾电影的繁荣时代。繁荣的主要标志在于:①电影数量持续上升。据台湾《电影年鉴》的统计,70年代共拍摄影片1825部(其中国语片1742部,台语片87部,客家语片6部),1976年的最高年产量为230部,名列同年世界产量第三位(仅次于印度和日本)。官方的三大制片机构在70年代仅生产62部,约占全部影片的三十分之一,其余均为私营电影制片机构生产。②质量的逐步提高。在国际电影节或影展中获奖的台湾影片多达20项次,不少影片有较深刻的内涵,丰厚的内容,健康的思想,广阔的题材,娴熟的电影语言,独特的艺术手法,崭新的科技手段,精细的制作和较强的观赏性。③重视电影本体的研究,成立了台湾电影事业发展基金会和台湾电影图书馆,开设了中国电影文化城,编纂出版了《电影年鉴》;台湾较有影响的电影书刊,大都是在70年代出版的。如《中国电影史》(杜云之著)、《电影艺术散论》(刘艺著)、《电影评论》等。台湾的电影教育事业,在70年代亦

有较大发展,如中国文化大学影剧组和青年中学影视科的设立,为台湾电影界提供了相当数目的中坚人才。^④电影创作人才的成熟和电影明星的形成。李行、李嘉、白景瑞、宋存寿、屠忠训以及李翰祥、胡金铨等导演更加成熟;唐宝云、归亚蕾、王莫愁、林凤娇、林青霞、甄珍、徐枫、胡慧中及葛香亭、柯俊雄、欧威、秦汉、秦祥林、邓光荣、钟镇涛等一大批台湾男女影星光彩夺目,使得70年代的台湾影坛令人眼花缭乱。

70年代的国际政治舞台风起云涌,动荡不安,台湾被驱逐出联合国,中口恢复了邦交正常化,中美发表了上海联合公报并建立了外交关系,震动了整个台湾社会,尤其是抗议日本侵占我国钓鱼岛的政治运动,唤起了台湾人民的爱国热忱。有许多导演,拍摄了重大历史题材的影片,以弘扬爱国主义精神,如《英烈千秋》、《八百壮士》、《笕桥英烈传》等抗战影片,歌颂了抗日战争时期爱国将领张自忠、谢晋元、高志航等人的英雄事迹;这些影片的制作精细,场面浩大,较客观地反映了历史真实和历史人物的精神面貌。同时,台湾当局为了政治上的需要,也趁机拍摄了一些反共片,如《血战大二担》等。反映现实生活的道德伦理片,在70年代也有长足的发展,颇受观众的欢迎,如《母亲三十岁》、《小城故事》等,颂扬中华民族的传统美德,强调现代生活中人与人之间的理解和沟通,以及温馨的柔情、友情和爱情。《汪洋中的一条船》可以说是传记片,通过残疾人郑丰喜一生顽强奋斗的历史,揭示了“人可以被毁灭,但不可以被打败”的哲理,公映后引起台湾社会的轰动。

但是,作为商业社会的台湾,70年代的主流电影,既不是战争题材片、写实片,也不是道德伦理片,而是武侠片和爱情片。

作为一种类型影片,台湾武侠片的产量很大,占70年代台湾全部影片创作的百分之四十。60年代中期,香港兴起武侠片新热

潮——新派武侠片，1966年胡金铨执导的以奇门异术、怪招、绝招，谐趣逗乐中穿插忠奸对立的情节的《大醉侠》一举成名，随即胡金铨离开香港，去台湾加入联邦影业公司，图谋新的发展，并以专门拍摄武侠片著称。胡金铨的11部电影作品中，有7部是武侠片，其中《龙门客栈》享誉东南亚，《侠女》（上下集）在戛纳国际电影节上获奖，推动了台湾新武侠片的发展。但是，绝大多数的台湾武侠片，不外乎以历史上的知名人物为媒体，东拼西凑，引出一段攻防杀戮的故事，如《忠烈国》等；将拳脚、刀剑、技击等中国传统武术融合为一，衍义为一段厮杀恶斗的故事，如《侠女》等，把武打与历史、时代结合起来，颇有一番新意。但是，不少的新派武侠片，宣扬因果报应、尔虞我诈，编造情节、故弄玄虚，或为财宝、或为女色、或为争霸、或为外辱，安排情杀、凶杀，只身逃脱后巧遇奇人、拜师学艺、受苦多年、历尽艰难、手刃仇敌、告慰苍天。人物的类型化，布景的单调，情节的雷同，手法的单一，一味的铺陈故事，构成了武侠片的通病。70年代，台湾武侠片的泛滥，严重地影响了青少年的身心健康，扰乱了社会治安，增加了青少年的犯罪率。

“琼瑶电影”作为梦幻爱情片，在台湾电影发展上据居一定的位置，曾出现过两次高潮，一是60年代中期，二是70年代中期。琼瑶电影，顾名思义，是根据琼瑶的小说改编的电影。琼瑶发表过48部中、长篇小说，曾先后在台湾拍成49部电影（《窗外》拍过两次）。1976年，琼瑶与丈夫平鑫涛等组成巨星影业公司，专拍自己的小说，诸如《我是一片云》、《奔向彩虹》、《一颗红豆》、《金盏花》等，并兼原著、监制、编剧、作词四职。琼瑶的影片，着眼于青春少男少女间的情爱、情思、悲欢离合，故事情节委婉曲折，人物心理刻画得维妙维肖，诗一般的缠绵，梦一般的纯情，男主角的英俊优雅、才华横溢，女主人的娇美柔弱、楚楚动人的

痴情，易于抓住年轻人的心。到了80年代初期，电影人物模式化，摄影美工低下，表演粗俗，制作功夫差，倒了观众的胃口，不少青年人开始挣脱俊男俏女的罗网，琼瑶终于1983年3月宣告息影。70年代的爱情片，还有根据台湾女作家玄小佛改编的影片十余部，如《白屋之恋》、《沙滩上的月亮》、《笨鸟满天飞》等，此类爱情片的电影美学价值不高，把观众引入逃避主义的港湾。

70年代末期，由于电视、录像、录影带的空前发展，给台湾电影业以极大的冲击，电影市场和票房收入日趋减少，如1970年台湾有500多家电影院（这是台湾电影发展史上的最高数字），1979年锐减为417家。为了把观众拉回电影市场，制片商便拍摄或从香港进口各种五花八门、令观众目不暇接的强刺激影片。因此，台湾电影内容的主流，逐渐由功夫武侠片和爱情片转向女性复仇片、帮会犯罪片、美女冒险片、赌博片、闹剧片……影片以新、奇、怪的面容出现，以迎合部分观众低俗的心态，拍得粗制滥造，造成台湾电影在70年代末期到80年代初期出现的危机。

1979年元旦，中美建交前后，台湾在国际上的挫折达到了顶点，全岛骚动，群情异常。台湾同胞通过考古、续族谱，追根溯源，肯定了台湾和大陆之间的地缘、血缘关系。出于历史责任感和社会良知的台湾电影艺术家，在70年代末期到80年代初期，拍摄了《源》、《香火》等影片，追寻和描写台湾和大陆的血缘关系及大陆人在开拓建设台湾经济方面的突出贡献，折射出台湾人民认同回归，要求实现祖国统一的思乡情怀。这期间，还有不少电影导演，如李行，从脱离社会的“琼瑶三厅（客厅、舞厅、咖啡厅）影片”中回归乡土，针对西方腐朽文化的影响，物欲主义和拜金主义腐蚀着人们的灵魂等倾向，拍摄了《早安台北》（描写现代社会小人物间的亲情、友情、爱情）和《原乡人》等影片，李行在执导《原乡人》时，倾注了浓郁的真挚情感，突出回归观念，

并明确宣言：“想拿针刺一下大家，告诉大家，我们到这里不是长久的，我们的家还是在大陆，我们还是要回去的。”所以，李行的影片向乡土回归，向母体文化回归，立足于本民族的文化传统，揭示劳动人民的精神面貌和需求。

面临 80 年代国际局势的动荡，本土社会的抗争，台湾有关当局考虑到自己的利益，不愿坐视电影成为渲染社会情绪的媒体，便制定了积极革新电影事业的措施，如扩大“金马奖”，拟定电影法，“希望电影能由虚幻的爱情与暴烈打斗中脱离出来。多拍些表现人性光辉，反映台湾——奇迹，富有社会教育价值的影片。”台湾当局有关部门，仍希望电影沿着“健康写实”的路线进行变革，以缓解社会的紧张和对抗状态。然而，事实并非如此。法国新浪潮运动的冲击波影响了世界各国电影，也给台湾电影工作者传来了信息；香港的新浪潮电影更直接地影响了台湾影坛，如徐克的《蝶变》、《地狱无门》，许鞍华的《疯劫》，严浩的《夜车》，谭家明的《名剑》等影片，不仅上座率高，还受到台湾舆论界的好评。

这一时期，以直面台湾现实，拥抱下层人民的痛苦和不幸，描写他们的奋斗和挣扎，对充满殖民地意识和日益商业化的台湾社会进行尖锐的揭露和批判，表达台湾民众的思想和意愿的乡土文学，获得社会广泛的承认，成为 70~80 年代台湾文学的主潮，并开始有力地冲击电影界，活跃于 70 年代台湾影坛的老导演，于 80 年代逐步销声匿迹，没有拍出影响较大的作品；电影市场观众的年轻化，加上消费能力的提升，观众对电影消费文化的要求有所不同等一系列的原因，造成传统的电影语言、叙事方式及创作模式的逐步解体。一批年富力强，学有专长而又受过专门训练的小说家、编剧、导演、摄影师等具有创新精神的电影工作者，于 1982 年——1987 年，掀起了新电影运动。他们满腔热忱地站在时代的浪头上，触及社会，面对现实重新选择影片的主题，创造新