

## 第五章、結論：

### 第一節、一個過程、多種策略、文化現象、消費現象：

一個在實質和名氣上已成長逾 20 年的現象，我們很難將其貶抑為僅是一股潮流。……從藝術方面來說，中文電影比美國片廠電影和歐洲大部分的作品來得更更有朝氣及想像力，因此對於想緊貼時代創作的學者來說，全面瞭解中文電影遂成為當務之急。

- David Bordwell<sup>1</sup>

綜合第三、四章的討論，可以說明西方影展的「中國熱」現象是「一個過程」（走向世界的過程）多種策略（外交目的、確立新電影論述、商業炒作），同時，它既是東西方文化衝擊下的「文化現象」，也是文化商品化的「消費現象」。

近 20 年來，華語電影工作者從各方面努力，不論在國外或本土，終於累積出一些新進展，使我們逐漸開始在世界影壇上擁有發言權，較為平等的東西對話與交流。《臥虎藏龍》在歐美的轟動並非偶然，這是兩岸三地所有工作人員多年來所累積的成果。正如李安所形容，從最初的影展到藝術院線，如今到大眾院線的廣泛接受，一方面是華語電影及其工作者不斷在前進，另一方面西方觀眾也在逐步改變當中。

不過，《臥虎藏龍》的成功，讓我們開始接觸到一個東西文化交流的新領域，也使一些隱憂化暗為明。以武俠片為例，不管內容如何變化，過去的創作主軸一直以東方為主，但從 1998 年《駭客任務》、2000 年《霹靂嬌娃》到 2002 年《蜘蛛人》，都受到了東方武術的影響。表面上看，香港的西進、好萊塢的東方取經是好事，但當好萊塢開始吸納香港的武俠技術，再加以自創題裁後，我們還能再拿出什麼新東西與之抗衡<sup>2</sup>。

---

<sup>1</sup> David Bordwell (2000)。〈跨文化空間？朝向中文電影的詩學〉，《電影欣賞》，葉月瑜、劉慧嬋譯。104：15。David Bordwell 是當今重要的電影學者，著作甚豐，包括 *Film Art: An Introduction*。（《電影藝術：入門介紹》）、*Making Meaning: Inference and Rhetoric in the Interpretation of Cinema*。（《電影意義的追尋：電影解讀手法的剖析與反思》）、*The Classical Hollywood Cinema: Film Style and Mode of Production to 1960*。

<sup>2</sup> 張靚蓓 (2002)：《十年一覺電影夢》，頁 448 - 450。台北：時報文化。

因此，若沒能對電影本質問題做一個新而全面的討論，只是沈醉在少數作者在國際影展的肯定上，那對華語電影的前途將沒有太大助益。如果所有和電影工業稍有相關的人，不能對那些本質性的議題嚴肅看待的話，那麼，我們就真的只有繼續陶醉在那個一去不復返的遙遠記憶中。

在新的階段，華語電影工作者所面對的不再只是一個片子的發行及文化現象，它啟動的是一個新的世界文化現象。我們要面對的是這個轉折，它不再是國片對抗西片的問題，而是打入世界文化之際，我們有多少準備、拿出什麼對策。

## 第二節、異國情調的可取代性

德立克（Arif Dirlik）認為，西方後殖民論述的流行，是因應全球化資本時代跨國企業為了拓展市場，需要大量第三世界風土民情資訊而產生。西方國家經常在自己的歷史與文化面對困境時，策略或權宜的假借異國，使之成為西方或現代性主體的對立面，因此，在西方現代性論述的思維下，異國文化只是權充一時的刺激物或激盪物，其地位與角色扮演，都是次要、可替代的<sup>3</sup>。

由此可知，在西方為中心所主導的國際影展體系下，「文化熱」的形塑本身就是一個西方中心的觀點，不管是五〇、六〇年代的「日本熱」<sup>4</sup>（附錄六），八〇年代開始的「中國熱」，八〇年代伴隨蘇東波風潮的「東歐電影熱」<sup>5</sup>，甚至是

---

<sup>3</sup> 王嘉驥（2000）：〈觀點 箴言 宣示：再論「共享異國情調」〉，《典藏今藝術》，97：84 - 85。

<sup>4</sup> 日本電影受到世界影壇重視始於黑澤明《羅生門》，該片在1951年獲得威尼斯影展金獅獎後，翌年獲得奧斯卡最佳外語片，其後他的《七武士》、《生之慾》、《戰國英豪》也獲得大獎。此外，溝口健二《西鶴一代女》、《雨月物語》、《山椒大夫》，衣笠貞之助《地獄門》等作品，在五〇、六〇年代也獲得各大重要影展的獎項。對於這股「日本電影熱」，大映電影公司總裁中田正一表示，在《羅生門》獲得國外重視後，他開始製作適於外銷的高品質古裝片（即「時代劇」），因為「古老的日本比起西方的日本，對於西方人更具異國風情。」直到1960年代後，由於製作時代劇花費驚人，而且日本的近代化已成功，不像以前對封建時代那麼眷戀，導致「時代劇」大量減產，也造成在國際影展中得獎機會的逐漸減少。

<sup>5</sup> 八〇年代末期，國際社會掀起蘇東波浪潮，隨著蘇聯解體、東歐國家的非共化，這些國家開始參與西方國家的影展，重新恢復交流後，蘇聯、東歐國家電影受到西方影展的注意，包括1988年柏林影展舉行波羅的海三小國影展，以及各影展競向爭取東歐電影參賽。

九0年代的「伊朗熱」<sup>6</sup>（附錄七），在本質上都是西方選擇性擷取異國情調的補充元素，是西方主流文化的客體。對西方而言，這些異國情調既然可以被消費，也就隨時可能褪流行、被置換，具有可替代性。

在此同時，運用後殖民論述分析西方影展的「中國熱」現象，乃至於思考全球化下華人所處的后殖民語境的問題，重點並非一味解構符號「中國」、批判既存的文化霸權，而應該從文化雜交（hybridity）的觀點，抱持一種多元文化主義（multiculturalism），積極思考採取什麼策略回應這套東方論述，否則只會陷入文化本質主義的泥沼而無法自拔。

### 第三節、影展是一種觀點

任何競賽性質的國際影展，獎項都是可以運作的。因此，李安認為，「得獎與賣座，跟權力有關」<sup>7</sup>。

事實上，影展只是一種觀點，「獎」是一套機制，依客觀環境、評審背景組合自有其運作規則與邏輯，獎獎不同。因此，許多華語電影工作者愈來愈以平常心看待得獎與否<sup>8</sup>，甚至宣稱要「告別影展」。某種程度而言，可以減少為得獎而量身訂做的情況，也更有可能走出一條屬於自己的創作道路。

---

<sup>6</sup> 西方在八0年代末期開始逐漸注意到伊朗的電影，阿巴斯《何處是我朋友的家》《生生長流》、《橄欖樹下的情人》、馬基麥吉迪《天堂的孩子》、薩米拉馬克馬巴夫《蘋果》、賈法帕拿西《白汽球》、《鏡子》等伊朗電影也在影展上先後獲獎。對於「伊朗電影熱」，阿巴斯認為，伊朗電影之所以會在世界影壇成為一股清新創作的潮流，其中很重要的是歐美影片（尤其是好萊塢）在伊斯被禁，促成伊朗電影工作者個別去實驗機會，另一方面，西方看厭了性和暴力，對伊朗電影（尤其是以兒童為題材的電影）的「清純」反而感興趣，因此，阿巴斯也希望，「除了地毯、阿月渾子堅果和香油外，電影將成為伊朗的另一種知名特產，世人將從電影重新認識伊朗」。同時，影展策展人李達義也分析，物質的匱乏，讓伊朗電影開創出介於劇情片和紀錄片之間的特殊風貌，而非商業體制的電影工業結構，讓伊朗導演傾向選取大多數民眾關心的社會事件，作為拍片題材，但同時又得以發揮自己的原創性來說故事，讓觀眾耳目一新。詳閱李達義（1999年6月5日）：〈世界電影櫥窗 - 伊朗電影美學，有台灣昔日蘋果的滋味〉，《聯合報》，43版。

<sup>7</sup> 同注2，頁118。

<sup>8</sup> 擔任2001年坎城影展評審的楊德昌認為，「經由評審經驗，讓他明白國際影展的運作方式，對於今後參加影展更能將得獎一事置之度外。」同時，侯孝賢也表示，「參加影展，得不得獎有其客觀因素存在……在意會不會得獎其實沒有用，知道自己拍了什麼東西，留下個紀念就是了。」

另一方面，正逢世紀之交，兩岸三地紛紛評選華語電影在 20 世紀的佳片名單，以香港電影評論學會評選「經典 200 - 最佳華語電影 200 部」為例(如下表)，我們赫然發現，不管是 50 大、100 大或是 200 大，自八 0 年代以來的華語電影占了很大部分，且八 0、九 0 年代入選者多為在各大影展參展獲獎的電影。

表 5 - 1：香港電影評論學會評選「經典 200 - 最佳華語電影二百部」

二 0 年代	《勞工之愛情》、《西廂記》、《兒子英雄》	3
三 0 年代	《戀愛與義務》、《小玩意》、《春蠶》、《神女》、《體育皇后》、《桃李劫》、《大路》、《天倫》、《浪淘沙》、《新舊上海》、《十字街頭》、《馬路天使》、《夜半歌聲》、《慈母曲》、《痲瘋女》、《少奶奶的扇子》	16
四 0 年代	《鐵扇公主》、《紅樓夢》、《一江春水向東流》、《太太萬歲》、《松花江上》、《假鳳虛凰》、《小城之春》、《萬家燈火》、《清宮秘史》、《生死恨》、《哀樂中年》、《烏鴉和麻雀》、《三毛流浪記》、《血染海棠紅》、《我這一輩子》、《武訓傳》、《珠江淚》、《細路祥》、《擺錯迷魂陣》	19
五 0 年代	《紅菱血》、《中秋月》、《危樓春曉》、《家家戶戶》、《天仙配》、《寒夜》、《父母心》、《天長地久》、《李時珍》、《群英會》、《家》、《曼波女郎》、《四千金》、《魯班的傳說》、《提防小手》、《林家鋪子》、《五朵金花》、《林則徐》、《蝶影紅梨記》、《劉三姐》、《楊門女將》、《革命家庭》、《笑笑笑》、《野玫瑰之戀》、《同命鴛鴦》、《難兄難弟》	26
六 0 年代	《紅色娘子軍》、《錯戀》、《李雙雙》、《紅樓夢》、《三看御妹劉金定》、《滿江紅》、《早春二月》、《農奴》、《小兵張嘎》、《梁山泊與祝英台》、《武則天》、《大鬧天宮》、《養鴨人家》、《舞台姐妹》、《龍門客棧》、《路》、《獨臂刀》、《英雄本色》、《碧眼魔女》、《破曉時分》、《玉女添丁》、《冬暖》、《黃飛鴻浴血琉璃谷》、《路客與刀客》、《董夫人》	25
七 0 年代	《俠女》、《再見阿郎》、《精武門》、《愛奴》、《猛龍過江》、《母親三十歲》、《再見中國》、《洪拳小子》、《天涯 明月 刀》、《半斤八兩》、《洪熙官》、《醉拳》、《歸心似箭》、《曙光》、《空山靈雨》、《蝶變》、《爛頭何》、《瘋劫》、《行規》、《萬人斬》、《撞到正》、《第一類型危險》	22

八〇年代	《父子情》、《敗家仔》、《如意》、《駱駝祥子》、《投奔怒海》、《烈火青春》、《鄉音》、《風櫃來的人》、《小畢的故事》、《垂簾聽政》、《打擂台》、《半邊人》、《一個和八個》、《黃土地》、《人生》、《玉卿嫂》、《策馬入林》、《油麻菜籽》、《五郎八卦棍》、《省港旗兵》、《似水流年》、《上海之夜》、《野山》、《黑炮事件》、《青春祭》、《絕響》、《青梅竹馬》、《童年往事》、《殭屍先生》、《警察故事》、《芙蓉鎮》、《盜馬賊》、《孫中山》、《恐怖份子》、《英雄本色》、《地下情》、《美國心》、《老井》、《紅高粱》、《孩子王》、《龍虎風雲》、《倩女幽魂》、《胭脂扣》、《童黨》、《本命年》、《悲情城市》、《喋血雙雄》、《雙旗鎮刀客》、《血色清晨》、《大太監李蓮英》、《阿飛正傳》	51
九〇年代	《大紅燈籠高高掛》、《牯嶺街少年殺人事件》、《黃飛鴻》、《秋菊打官司》、《藍風箏》、《心香》、《喜宴》、《青少年哪吒》、《阮玲玉》、《笑傲江湖之東方不敗》、《92 黑玫瑰對黑玫瑰》、《秋月》、《霸王別姬》、《戲夢人生》、《背靠背，臉靠臉》、《二嫫》、《陽光燦爛的日子》、《多桑》、《重慶森林》、《非常偵探》、《東邪西毒》、《民警故事》、《西遊記》、《兒子》、《甜蜜蜜》、《小武》、《河流》、《美麗在唱歌》、《一個字頭的誕生》、《香港製造》、《海上花》、《鎗火》、《蘇州河》、《站台》、《臥虎藏龍》、《一一》、《花樣年華》、《榴槤飄飄》	38

這些的結果，是否也意味著：華語電影的評選與評論仍受到西方影展的影響（或是潛在影響）？值得深思。

#### 第四節、華語電語邁向新世紀的「去殖民」艱辛道路

2003 年，挾著中、美、港三地集資的 3000 萬美金，《英雄》是繼《臥虎藏龍》之後最具企圖心的武俠史詩片。雖然場面壯闊，且集結兩岸三地知名的電影工作者，然而，自從《英雄》在中國人民大會堂首映曝光之後，爭議便如排山倒海而來，兩岸三地的華人，各自激盪出不同情緒和觀點，甚至掀起一場又一場的

網路保衛戰<sup>9</sup>。

許多兩岸三地的文化評論界人士嘲諷《英雄》是「畫虎（指《臥虎藏龍》）不成反類犬」的影像抄襲，是一部以「假國粹」為符號，過於偏執壯麗視覺景觀的「觀光」（sight-seeing），強調抽象性與儀式性的「平面」電影<sup>10</sup>。

同時，許多中國影評、觀眾對於張藝謀的顛覆歷史不以為然，認為《英雄》雖然在視覺效果上延續張藝謀對於攝影、色彩的精確掌握，卻忽略深刻的角色表現，以張藝謀的水準，拍出這樣劇情簡單而寓意淺薄的影片，是過於膚淺和商業化的。大陸媒體甚至質疑，在先進技術的帶領下，與西方電影商業機制的妥協下，張藝謀已不再是以往的張藝謀。

在台灣，《英雄》陷入統獨爭議之中，許多網友認為《英雄》的大一統的主張太鮮明，譏諷本片是砸下 3000 萬美金製作的統戰宣言，並批評電影歌頌封建、鞏固獨裁威權統治，尤其在最後以「護國護民」為秦始皇定論，「不僅是剪接電影，而是在剪接歷史」。因此，影評人焦雄屏形容《英雄》是「一部法西斯電影、統派電影」，而陳文茜則認為，《英雄》電影中呈現「多數暴力就是一種美學，以及全面屠殺就是達到和平開始的哲學。」

至於在香港公映時，則引發另一波影評的抨擊。對「六四」民運念念不忘的學者、當時正在反基本法 23 條的香港媒體，認為秦始皇以黑壓壓的千軍萬馬鎮壓反對人士，表面上宣揚「穩定壓倒一切」的正確性，但骨子裏是用統一為藉口，有替專制政權合理化之嫌。

《英雄》的爭議，除了在於觸及了兩岸三地敏感而深層的政治問題外，也反映華語電影工作者置身於一個世界資本主義體系、跨國製作和發行的機制之中，在創作時如何化解「本土蘊孕的個人情懷」和「國際市場的需求」所產生的衝突，

---

<sup>9</sup> 華人入口網站新浪網成立了「英雄保衛戰」的專區，網友們分別從歷史的、政治的、電影藝術的、觀眾角度的各種分析；有批判的、擁護的、諷刺的、打抱不平的。類似爭論也出現在許多 BBS 討論區中。

<sup>10</sup> 台灣學者張小虹批評「英雄」，它把視覺透視空間的對稱性、平衡性、比例性推到了極致，讓聲光、空間、顏色，甚至是演員的身體都符號概念化，這樣的「平面」電影，讓人物變得扁平，缺乏心理曲折，讓場景變得扁平，有如瑰麗的風景畫片，讓打鬥變得扁平，淪為華美的主體曲 MTV，呈現出平板單薄的影像世界。張小虹（2003 年 3 月 6 日）：〈電影的表面功夫〉，《中國時報》，浮世繪版。

進而在國際影壇找到自己的位置、發出自己的心聲。

華語電影走向世界已經二十多年了，從面向世界初期的摸索，至今已蔚然形成一股不可忽視的力量，對於華語電影在世界影展的表現應該回歸常態，不需要再隨著每年影展的得獎結果年復一年的論斷是否有「中國熱」現象，也希望華語電影能建立在一個正常、多元化，以及公平價值取向上的「市場」，而不只是短暫熱潮。這將會是一條艱苦而漫長的歷程。