

<<台灣電影愛與死>>

图书基本信息

书名：<<台灣電影愛與死>>

13位ISBN编号：9789574453535

10位ISBN编号：9574453537

出版时间：2010-06

出版时间：書林出版有限公司

作者：鄭秉泓

页数：360

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：<http://www.tushu007.com>

<<台灣電影愛與死>>

前言

【序】 李幼鸚鵡鵲 不敢談他的書。

他太有學問，追不上他。

談他的書，只會讓自己好蠢。

對他的書只能隔靴搔癢，或者根本搔不到癢處，倒不如由您自己來讀，反倒比我更能心領神會、更能提綱挈領、更能滿載而歸。

讀他的書，我也滿載而歸，只是，篇篇錦繡，字字珠璣，每句都是重點，讓我無法提綱挈領，我不得不照單全收，重得把我壓死了。

那就談他這個人吧！

他真體貼，這麼讓步，這麼瀟灑。

談「人」可以隨意，不像談「書」有我攀不上的學院門牆。

只是談「人」談何容易？

如果我有能力談人，我早就去當小說作家與電影編劇了。

大家都知道他是卓越詩人（鄭炯明先生）的兒子。

可是，說他是「卓越詩人的兒子」就跟說他是「詩人的卓越兒子」都對又都不妥，都只對了一半。

問題出在我胸無點墨（「胸無點墨」這幾個字還是偷我朋友彰化才子楊松風的字句），一時找不到適當詞彙修飾詩人父子，重複使用「卓越詩人的卓越兒子」未免太單調太呆板太笨拙，人家會以為他交友不慎，可能誤會他品味低劣，啊呀，我可不能害他。

人才卻常常被我陷害。

幼年，我被蔡明亮導演刻意拉拔，他知道我在舞台上會怯場，特地把我邀到住處由一位攝影師事先拍攝成錄影帶，將來小劇場演出時，其他演員當場上台，跟我有關的只要由幕後工作人員播放錄影帶的畫面就行。

無奈我事先就不行，NG多次依然舌頭打結又聲音發抖外加忘詞，害得蔡明亮原本一鏡到底、一氣呵成的影像被迫剪輯切割得非常細碎為我藏拙。

我要怎麼描述這本書的作家呢？

既然朋友們都說我沒有生活、只有電影，樣樣都是借用電影、文學、劇場來解釋我的行為、來印證我的生活，我就從「借用」開始吧！

先借用跨領域（電影、劇場、美術……）藝評人貧窮男（田國平先生）的評述，說Ryan照顧所有的台灣電影並延伸到所有的華語電影，在台灣無出其右、無人能及。

我覺得Ryan投注的不僅是「時間」與「熱情」，他還必須克服「空間」上觀影條件遠不如台北大都會住民的難題，以及不因為影片數量過多、很多影片片長太長而預設立場、未看先就鄙夷、割捨的那種偏見與歧視。

他非但有驚人的毅力與過人的體力，更珍惜資源一律寫成非比等閒的論述，為每部電影也為台灣電影史留下最珍貴的記憶與記錄。

既然他跟我都愛電影，又對我過譽溢美，我不免想入非非。

他比我年幼幾歲，讓我想到彼得·格林納威（Peter Greenaway）對雷奈（Alain Resnais）的推崇，想到法斯賓達（Rainer Werner Fassbinder）對費里尼（Federico Fellini）的讚美，想到溫德斯（Wim Wenders）對安東尼奧尼（Michelangelo Antonioni）的稱頌，偶被謳歌的一方固然都是電影大師，另一方個個也不是省油的燈。

何況，我又不果真是雷奈、費里尼層級的人物，害得蔡明亮吃盡苦頭不止一回。

唉，或許比較像是高達（Jean-Luc Godard）格外賞識尼可拉斯·雷（Nicholas Ray），我大概就是那個偶有《琴俠恩仇記》（Johnny Guitar）與《養子不教誰之過》（Rebel without a Cause）佳句的尼可拉斯·雷，他卻恍若高達，隱惡揚善，原諒我所有的缺點跟笨拙，重要的是，我遠遜他，如何敢為他的書寫「序」呢？

他待每個人都好。

好電影的DVD，還有好書好文章，他都會送大家分享。

<<台灣電影愛與死>>

他自己已經夠好夠傑出了，他是那麼不自傲。

被他嚴厲批判的電影，無論怎麼壞怎麼糟，他都別具慧眼，找出種種的優點；被他格外肯定的導演，他會看出其他稱好叫絕的人士看不出的深層華采，經過他全方位觀照種種光芒璀璨後，也會奉上瑕不掩瑜、在所難免的小疵、敗筆與遺憾（所以他沒有把楊德昌與侯孝賢造神，而是成果輝煌與任何美學都有不足之處並置）。

他的電影論述不是忙著把人分類為善惡兩極、愚智對立，是貨真價實的電影理論與電影批評，而非一般市場上的影話（Film Review）隨筆。

他看每位導演的現在（作品），更延伸到他們的過去；看菲林膠捲材質的Films，更拓展到TV與Video的創作。

他不設門檻，他拓寬了電影的定義與範疇。

他還把每位導演（的電影）跟其他導演比較，也跟外語片對照、呼應。

讀他這本書，額外收穫與附加價值恍若一本電影史與一套電影百科全書。

每篇文章的標題他都精於畫龍點睛。

且看，青春的軌跡·時代的印記、高潮之後的碎浪、透視未來的曙光，珠玉般的字句，意趣雋永的哲思，還附帶悄悄押韻呢！

或是沒有終點的起點，或是再見，楊德昌、蔡明亮的21世紀、侯孝賢的往日情懷、李安的色與戒、鴻鴻的詩意科幻樂園 ……讓我情不自禁要拿來媲美James Monaco的《雷奈》（Alain Resnais）一書同樣出類拔萃的標題：《廣島之戀》是False Documentary；《去年在馬倫巴》是True Fiction；《穆里愛》是Bad Memories；《戰爭終了》是The Struggle Continues；《我愛你，我愛你》是La Vie de Montage；《史塔維斯基》是The Pyramid；《天意》是The Play of the Drama！

「他們總是混淆、他們常常徬徨、他們無端迷惘、他們無可避免地一再失落……」「小雲這名字保留了下來，過世的阿才的名字與精神也保留了下來，《惡女列傳之「猜手槍」》與《嘜相害》中的邊緣女性對警察的反感敵意也保留了下來，悄然出現在林靖傑導演的劇情長片首作《最遙遠的距離》一隅。

」（「悄然」這兩字簡直是盡得風流的神來之筆！

）他果然兼治文學與電影，閱讀他的電影論述，同時享受著欣賞、品味文學著作的情境。

他說楊德昌電影《海灘的一天》裡的兩個女性角色，「蔚菁（胡茵夢 胡因夢飾演）的成就，代表著佳莉（張艾嘉飾演）的嚮往；佳莉私奔的叛逆，卻彌補了蔚菁當年無法做到的遺憾。

」拜讀得讓我喜極而泣，也讓我羞愧得無地自容。

一些年前，我有幸先後跟香港的評論家們（金炳興、羅卡 劉耀權、羅維明、李焯桃、張偉雄）相識，他們對於雷奈1963年電影《穆里愛》（Muriel）裡的年輕男主人貝納（女主人是他的繼母）與中老年男客人阿風的描述是，從來沒去過阿爾及利亞而頻頻說謊的阿風，是去殖民地阿爾及利亞當兵而噩夢一場、回法國後拍攝這個那個的貝納的「未來」，年輕的貝納卻是不堪回首的阿風的「過去」。

我一天到晚說我多麼迷戀雷奈的、費里尼的電影，又常扯雷奈電影深深影響了楊德昌、王家衛、彼得·格林納威、侯季然（《有一天》），我卻像白痴一樣沒看見、沒想到蔚菁與佳莉的互補恰似阿風與貝納的對照！

就像蔡明亮待我這麼好，我卻從來沒有寫出「蔡導的作品永遠在幫台北做記錄，從西門町、中興百貨騎樓、火車站前的天橋、到福和戲院，那停滯而精鍊的影像，正沉默地藉由橫向的空間訴說，呈現大台北都會在縱向歷史時間長河裡的微妙變遷」這樣的字句。

他的文章感動了那麼多人。

他的見解放發了那麼多的心靈。

他的論述輝煌了電影批評的園地。

對他，我久仰大名卻素不相識。

2008年有一天他主動跟我打招呼，還體貼地要跟我合影留念。

那瞬間，我彷彿醜小鴨變天鵝、灰姑娘成了公主，或是潦倒書生遇上貴人提攜。

我突發奇想，既然人人都愛慕他、都敬重他，我就不應該跟他平起平坐合照。

何況，就算我希望在人生的舞台上人人輪流當主角，但是他比任何人更像也更應該是人們共同的（甚

<<台灣電影愛與死>>

至唯一的)主角。

於是我請求拍攝的那位先生用我的背面或側面去搭配、去襯托他的正面。

他跟我都熱愛電影，好電影看多了，如果他跟我拘謹地都是正面望著鏡頭，多麼呆板愚蠢啊！

何等單調無趣啊！

我自己上一單元裸體被拍攝的創作或許尚未結束，但遲早接近尾聲；因為遇見了他、被他的才華也被他的慈惠、溫情、善意深深感動，竟啟發了我、也開展了我下一系列被拍攝的創作的靈感。

從此，我一次又一次地延續這番理念、這般構圖，去跟陳博文（楊德昌電影的剪輯大師）、去跟黃明川（集畫家、藝評家、紀錄片 劇情片 實驗片導演於一身的奇葩）合影，有些朋友甚至認為跟電影《不散》中蔡明亮的光頭與我瘋亂長髮的背影互通聲氣。

蔡明亮給我的是機會，鄭秉泓給我的是啟發。

謹以本文向本書作者（作家、影評泰斗鄭秉泓）致敬。

李幼鸚鵡鵲 2010年5月4日寫於奧黛麗·赫本（Audrey Hepburn）生日。

【自序】 5月2日是天氣晴朗的好日子，我偷了個空去勞工公園看《台北星期天》在高雄勞工影展的特映。

這部片子在高雄的首映獻給了後勁天主堂的外籍勞工們，而我則是去勞工教育生活中心大禮堂看它的第二場。

《台北星期天》是一部讓我非常驚豔的新銳劇情首作，我回到家就在想該怎麼好好寫篇影評幫忙催票，唯恐這麼好的片子在鋼鐵人與葉問大師的夾殺下，只能默默上映又下檔。

幾天後我把文章寫出來了，立刻就貼上部落格與網友分享，然後開始繼續忙著本書出版前夕的校稿工作。

當晚，我的心裡湧現一個念頭，帶我回遠方 ——《台北星期天》 這篇影評絕對要收進我的書中，儘管編輯進度早已過了收稿的階段。

相較於《九降風》、《海角七号》、《囧男孩》、《艋舺》忙著尋求創作者私人情感、文本脈絡與台灣新電影的聯繫，暗地裡對著過去傷感地告別；《台北星期天》與《停車》則是透過故事主人翁在台北都會的移動軌跡，呈現它們各自的喜樂、憤怒、悲傷與期盼。

而「時間」，則成為貫穿上述作品的共通核心。

有時是回顧、有時是追憶、有時是做夢假想、有時是限時倒數，時間像是不穩定的變數，決定了故事裡的主人翁最後的宿命，同時也向外滲透，影響了電影本身的成績。

《台北星期天》不僅僅是一部重要的台灣電影，我為它所寫的影評對我自己而言，意義上更是不同。因為，在寫完這篇影評的瞬間，我忽然想起了為什麼這一年來這麼努力要將影評文字整理出版的關鍵原因（也就是所謂的「初衷」），那就是——時間。

21世紀已然走完了十個年頭，台灣電影也從上個世紀末1999年台灣電影票房僅佔全年度票房收入總和0.4%的低潮期（2001年台灣電影票房更直探全年度票房收入總和0.1%的最谷底），歷經新世紀《臥虎藏龍》、《一一》所引爆的全球效應、《你那邊幾點》、《千禧曼波》花開並蒂入圍坎城影展正式競賽的光榮歷史，《美麗時光》、《藍色大門》的小而美成功行銷、《雙瞳》的跨國合製示範、以及《生命》、《無米樂》掀起的療癒型紀錄片院線潮流，持續呈現波浪起伏的戲劇性變動。

這些年來，台片市場佔有率一旦超過2%就足以開香檳慶功的難堪窘境，隨著2007年春《練習曲》所刮起的全台環島瘋，在天際間折射出一彎希望的虹光。

稍後的《刺青》與《最遙遠的距離》，連同2008上半年的《愛神幫幫我》、《流浪神狗人》、《情非得已之生存之道》與《九降風》，彷彿接力般逐一堆疊、積累出一股前所未見的聲勢，終於造就了《海角七号》的空前神話，隨後《囧男孩》與《一八九五》成功晉身千萬票房俱樂部會員，2009年則由《聽說》、《不能沒有你》、《臉》分別在票房、影展、國際合製領域各領風騷，算是足以豐富多元地為台灣電影本世紀的第一個十年，劃下一個尚稱華麗的句點。

海角神話將台灣電影拉到了一個前所未見的嶄新層次，然而過度膨脹之下無比升高的期待，卻也容易因著巨幅的落差而瞬間崩盤。

而我自己，從2002年一名業餘撰寫電影評論的部落客，逐漸進化到正式的影評書寫，轉眼間已邁入第八個年頭，算算也累積了六百篇以上的正式文字，其中有的專為影展而寫，有的是應雜誌、專業電影

<<台灣電影愛與死>>

網站邀稿，有的則是較為隨性而直接的部落格文字記錄；其中談劇情長片、紀錄片、學生短片、也談連續劇與偶像劇，之所以決定以《台灣電影愛與死》為名，收錄七十三篇台片專論文章（總計二十餘萬字）作為我的第一本影評專書，最主要的原因在於想透過文字，記錄這段堪稱台片史上最多驚喜、或高或低、有悲有喜的指標性十年。

另一個私人原因，則是想透過這麼一個「意象強烈」的書名，向啟蒙我邁向影評之路的前輩李幼鸚鵡鵲致敬。

平面媒體在網路猛烈攻勢中逐漸式微，台灣影評生態亦改從虛擬空間社群尋求更直接而巨大的共鳴與認同；或者應該說，網路文化如今早已重新定義了影評的書寫方式，更進而質疑相關評論文字以「實體出版品」存在的價值。

如果影評集在台灣書市中本屬於小眾，那麼以台灣電影為主要論述的出版品就是「小小眾」，而以系統性歸納集結，去論述本世紀台灣電影位處臨界點上動盪十年的相關評論專書更是付之闕如，我很榮幸、也很驕傲把我的第一本影評書，獻給了影響我生命至深的台灣電影。

· 2010年5月9日 母親節

<<台灣電影愛與死>>

內容概要

21世紀的第一個十年已然結束，台灣電影也從票房總和僅佔全年度院線收入千分之一的尷尬低潮中絕處逢生，遙望遠方的稀微曙光。

《海角七号》票房奇蹟堆築出本世紀台灣電影最關鍵性的臨界點，獲國藝會補助出版的影評集《台灣電影愛與死》以此作為原點向外擴散，從劇情長片、紀錄片、電視連續劇、電視電影、以至創作短片作全面性的切入，傳達作者鄭秉泓將近十年對於台灣電影最私密最主觀最坦白無畏的愛與恨，總結了他對台片永遠不滅的熱情與期許，全書七十三個篇章、二十餘萬字，試圖無所不用其極侵入創作者最隱微的內在核心，提供讀者觀眾千百種解讀台灣電影的方式。

<<台灣電影愛與死>>

書籍目錄

序 李幼鸚鵡鵲自序．出版緣起卷一 高潮前後青春的軌跡．時代的印記 《九降風》、《海角七》、《囧男孩》中的成長課題高潮之後的碎浪 「後海角年代」的新台片臨界狀態透視未來的曙光
 綜觀年台灣劇情短片貨真價實的台灣魂 《海角七》從台灣新電影的原點到海角年代的終端
 《艋舺》另一種作者本色 《刺陵》流出眼淚．終結悲情 《眼淚》「歸屬」的多重面向
 《一席之地》對於遠方的想像 《帶我去遠方》沒有終點的起點 《陽陽》谷底的意義
 《愛到底》無法拼湊起來的虛無飄渺 《渺渺》史詩的格局 《一八九五》任性的四種可能
 《花吃了那女孩》無限迴圈之外的原點 《漂浪青春》殉道者之翼 《蝴蝶》自我消費的底線
 《情非得已之生存之道》站在兔毛的頂端 《流浪神狗人》尷尬的誠意 《人之島》不妥協的勇氣
 《牆之魔》只性不愛的裝置藝術 《幫幫我愛神》關於《最遙遠的距離》的九則隨筆沒有出口的出口
 《六號出口》少女心中的台北．男孩腳下的台灣「後海角年代」的另一種可能性 略談新世代台灣導演卷二 作者與他的作品再見，楊德昌蔡明亮的世紀侯孝賢的往日情懷李安
 的色與戒鴻鴻的詩意科幻樂園易智言的水色青春蘇照彬的有愛不死後新浪潮初回．訪林書宇走出長廊．訪張作驥卷三 真實與再現草根的凝視 董振良唬爛版的九降風．土芭樂版的灰熊人 台灣
 影像自耕農黃信堯台灣少年工的故事 《綠的海平線》不尋常的政治想像 《草木戰役》你我所處的當下台灣
 《寶島曼波》科技，定義了情感 《雲的那端》愛情是個公共議題 《尋情歷險記》紀錄片的商品化
 《星光傳奇》紀錄片的廣告化 《親愛的，你好嗎》找到自己 《唱歌吧！》
 》充滿溫度的生命之泉 《雜菜記》與《黑書記》過境泰雅部落 《走過千年》我們觀點下的
 《我們》原點的回歸 《乘著光影旅行》卷四 小螢幕上的電影分鐘的小小驚喜 幾部公視
 「人生劇展」作品貨真價實的敗犬女王 《麗香的感情線》從《月光》與《肉身蛾》看林志儒作品
 中的分裂與合體意象成人的缺席 《還好，我們都還在這裡》、《寂寞的遊戲》與《違章天堂》卷
 五 愛恨情仇連續劇空前，而且絕後 《親親小爸》獨一無二的台灣偶像劇 《吐司男之吻》續
 篇的存在價值 《吐司男之吻II 愛情本事》準確俐落的類型節拍 《愛殺》青春的「終．極．
 定．義」 《霹靂MIT》原汁原味的台灣驕傲 《聖稜的星光》抗爭，大概跟嗑搖頭丸一樣
 關於《危險心靈》創作者的悲憫 從《波麗士大人》看王小棣的創作核心非原裝的A貨 閒聊
 《敗犬女王》要當一個有感情的人 《那一年的幸福時光》教我的事卷六 銀幕視界．台灣焦點愛
 有能，性無能之絕愛台灣 《那根所有權》傳奇的要件 《英勇戰士俏姑娘》期待陽春花再開
 《孤戀花》那些出賣者與被出賣者 《淚王子》香港人眼中的台灣政客 《彈．道》日本
 觀點之下的台灣 《八田與一 嘉南大圳之父》北歐到台灣的距離 《霓虹心》帶我回遠方
 《台北星期天》平行的城市映像 《有一天》空得好自在 《第個故事》台灣心．短片情後
 記

<<台灣電影愛與死>>

章节摘录

創作者的悲憫 — 從《波麗士大人》看王小棣的創作核心 三立電視台自2008年起陸續播放了《孽子》、《孤戀花》、《危險心靈》、《大醫院小醫生》等高品質金鐘獎文學劇，一方面試圖重新定義三立的戲劇品牌，一方面也想將三立觀眾對於這類「非傳統本土劇」的接受度與收視習慣給培養起來。

如今，從籌備到拍攝完成歷時兩年的自製連續劇《波麗士大人》終於隆重推出，除了身兼編導的王小棣奮力不懈的創作堅持令人感動之外，我想身為三立戲劇總舵手的蘇麗媚願意推動、促成（或者該說是容忍）這樣一部非以商業利益為最高製作原則的優質連續劇在三立電視台攝製並播出，實屬難得。

首先，《波麗士大人》其實非常適合與播映檔期相近的公視偶像劇《天平上的馬爾濟斯》一同放在天平上對照比較。

前者描述一群準警察從警專、警大受訓到實習分發正式執行任務的喜怒哀樂，後者則是關於一群準檢察官從司訓所受訓到結業分發的歷練路程，兩劇不約而同有著企圖藉由一種職業的橫切面，為當下台灣社會寫史的宏大野心。

有趣的是，這兩套劇集除了部份演員重疊（比如林佑威、馬志翔、陳慕義、路斯明等）、職場專業重疊（檢警制度、司法改革）之外，故事前提恰好皆以一段不愉快的童年往事作為切入，進而從中解構劇中主人翁踏入此專業領域的心態緣由與成長階段的個性養成；對於所謂真相與公平正義最大交集的追求、質疑、或是肯定、挑戰，也因此成為貫穿這兩部劇集的內在核心。

單就這兩劇的首集來比較，《波麗士大人》在劇情張力上其實略顯平淡，童年回憶部份尤其稍嫌僵硬，以致無法深刻地刻劃出劉漢強與林俊維自小對於階級不平等的那種不甘願的體認；相形之下《天平上的馬爾濟斯》節奏感較強，從主人翁小羽（李康宜飾）的童年喪母經歷帶出「偏見」這個將會貫穿全劇的核心主題尤其高招，結尾的收線也夠漂亮，不但藉機把這班法律新鮮人的性格脾氣與未來男歡女愛恩怨情仇種種可能性都鋪出來吊人胃口，還順勢借用小組討論時對於「偏見」的多方論述來實踐日本歐美趨勢劇的「一話完結」架構，頗有一股暢快淋漓的俐落。

不過持續往下追了各自五集之後，我心中開始發酵出不一樣的想法。

觀賞《天平上的馬爾濟斯》，有點像是進了一間「S.O.P.（標準作業流程）」控管嚴謹的連鎖簡餐店，明亮的室內擺設加上設計吸引人的菜單，無論你來三次還是五次都有固定的品質保證，然而它要給你看的東西在前三集中由於已獻寶獻得差不多了，所以接下來的幾集雖然會維持住一個水準，但很難再爆出更多的驚喜。

《天平上的馬爾濟斯》終歸難掩時下台灣偶像劇通病，大多時候只將故事重心聚焦在幾名俊男美女身上，明顯輕忽其貌不揚的甘草配角群們其實也有機會開發出不凡的潛能與深度；相較之下，《波麗士大人》對於大小角色的脈絡鋪陳，乍看似乎過度注重枝微末節而流於瑣瑣，然而持續追蹤下去，卻又逐漸能夠領略王小棣專注多線經營兼顧每個角色主體價值的用心良苦。

或許該這麼說，觀賞《波麗士大人》就像是走進一間營業時間很短、只賣當天現宰新鮮牛肉，湯頭也是費盡功夫煨煮的個性牛肉麵店，假如你造訪時間不對，即使掏出千元鈔票也未必喝得到這鍋傳說中的湯汁呢。

《波麗士大人》自播出以來即引發不少討論，亮眼的收視表現（收視率甚至曾經超越同時段的《超級星光大道》）更是證明嚴謹優質的好戲即便播出時段不夠理想，仍有機會吸引普羅觀眾的注意。必須知道的是，《波麗士大人》的成功並非一蹴可及，而是王小棣長期耕耘電視環境二十年來理直氣壯的當然收割。

如果王小棣在2001年推出的《大醫院小醫生》可被歸類為台灣電視史上「首部帶有偶像劇色彩」的職場劇，那她2003年的作品《赴宴》則是開啟了台灣電視史上對於近代台灣史的新式書寫方式。

《赴宴》在以縱向歷史定點重現1950年代白色恐怖所造成的生命傷痕同時，不忘佐以由植物、生態等專業領域所串連起來的橫向當代眾生相，交相錯綜建構出一個融合了社經歷史與個人記憶，讓新舊世代的思維與價值判斷達成一次和解的動人史觀。

接下來2005年的《45 天空下》改編自《愛呆西非連加恩》一書，王小棣一貫的人道關懷加上個人對於生命永不磨滅的熱情，讓此劇洋溢著無比寬厚與溫煦。

<<台灣電影愛與死>>

修正了同樣以醫療生態為背景的《大醫院小醫生》說教姿態稍嫌過火、年輕演員表演過度用力的缺陷，王小棣把《45 天空下》的故事架構從單純的醫、藥專業延伸到上游的學術研究與下游基層實務，最後成為對於整個台灣社會、服務行業的一次誠實體檢，有系統地深入整個台灣上中下各個階層體系，以鋒利中帶著憐憫的態度，去戳破包括企業界、學術研究機構等利益共同體背後的 Dirty Pretty Things。

從亞洲、美洲到非洲，從台灣鄉村、山林到大台北市，從腦滿腸肥的商人、失意的身障者、婚姻不幸的富家太太、貧窮的原住民家庭、到年輕充滿生命力的醫者，這塊土地上的每一個靈魂，都一視同仁地被《45 天空下》的鏡頭紀錄、撫慰著。

延續《45 天空下》對於台灣底層生活的關懷議題（故事架構與討論面向與《45 天空下》近似），《波麗士大人》的劇情篇幅是王小棣前幾齣作品的兩倍長度，表面上描述三名年輕警專生從受訓到分發十年之間的戲劇性際遇，內在則是以寫實的角度分別從基層警察、中央警政高層、地方權力結構、產商勢利背景等四大面向切入，準確而尖銳地試圖去歸納出當代台灣社會的底層與高層之間，看似歧異卻又隱隱殊途同歸的共同悲情、絕望與希望。

三條主線並非唯三焦點，劇情中的每一條線都被賦予主體性與尊嚴，幾乎都可稱之為貨真價實的「當然主線」。

無論是首善之都的逃家少年還是國境之南的工廠阿嬤、檳榔西施，即使他們在全劇只佔了不到半小時的戲份，也絕非為了襯托三名主人翁而無端生出的配角，他們有自己的宇宙、有屬於他們自己的觀點、有自己的生命歷史、有自己的思想與規劃、他們支配自己的命運，為自己的每一個抉擇負責。

這樣全面性的發揮與觀點上的務求立體，事實上與傳統職場趨勢劇將各集焦點配額給予客場人物的功能性配置策略「大．不．相．同」。

以中輟生這個「梗」為例，《波麗士大人》的劇本先是為劉漢強（藍正龍飾）安排了龜毛的國寶師父（卜學亮飾）培養他（基層警察）對於中輟生問題的關心，稍後請調屏東的劉漢強對於紡織廠女工的中輟生孫子的「窮追不捨」於是才能產生說服力，而當劇情發展由隔代教養、盤根錯節的地方黑金癥結等社會性議題逐漸過度到城鄉差距導致人才流失、全球化之下的傳統產業困境等經濟面向，竟又與女主角鍾珍妮的母親白手起家的過往歷史那部份串連起來，無疑是一次相當高明的編寫示範。

王小棣的編劇團隊給了每條線、每個角色適度的關照，讓這些大大小小各種職業、階級的角色，像是一條條不斷延伸的線，無論相交或是平行，宛如分佈在台灣每一吋土地上的各樣水溝、小川、大河，永遠都是呈現「現在進行式」。

而最終，它們都將匯流注入大海。

從《大醫院小醫生》、《赴宴》、《45 天空下》到《波麗士大人》，王小棣以將近十年的時間完成四套長篇劇集，她真正想要透過這些戲劇所勾勒人生百態告訴我們的，無非是好好看清楚自己，嘗試去親近這塊土地，去釐清理想與現實的拉鋸、去化解家庭、性別、學校、職場等不同象限裡因著「階級差異」而產生的溝通困難，如此而已。

所以，《波麗士大人》在所謂簡單的善與惡之外，提出了一個在立場、價值觀上更細緻而真實的「相對性」。

積極、耿直的劉漢強與世故、圓滑的林俊維（林佑威飾）是一層對立；直率、不假辭色的李安毅（馬志翔飾）與畏縮但有所堅持的潘士淵（鄭有傑飾）也是一層對立；極度期盼家庭而以鍾珍妮（Judy福本幸子飾）為世界中心的陳英傑（周詠軒飾）與雖然愛著珍妮卻將警察工作當成最神聖使命的劉漢強則是另一層對立；充滿理想卻無法理解基層實務的警政署長侯傳光（賈孝國飾）與精明幹練擅於運作打點的警政署主秘林國彰（樊光耀飾）又是一種對立……。

值得注意的是，無論耿直堅定不懂轉彎，還是世故圓滑四處打點，最後他們的目的地往往仍是一樣的。

劉漢強、林俊維、潘士淵、李安毅、林國彰從本質上來看，都屬於太傻太天真又太重情義的傻子，他們的處事哲學再怎麼引人爭議，終究只是為了達成一個遠大而堅定的「初衷」。

而這樣的「初衷」，其實早在《波麗士大人》第二集毅然決然「賜死」桂綸鎂飾演的黃方儀那一刻，就講得非常清楚了。

姑且不論黃方儀在劇本中原本就是這般短命，還是為了遷就桂綸鎂檔期之下的刻意妥協，黃方儀此角

<<台灣電影愛與死>>

的設定與全劇的核心價值有著非常緊密的動人連結。

這樣的安排方式，對於我來說頗有一股類似當年觀賞義大利六小時電視電影《燦爛時光》（The Best of Youth）時的感動。

《燦爛時光》裡的主人翁兄弟倆在年少時因為「營救」一名女性精神病患失敗，從此走上了截然不同的人生道路；而《波麗士大人》裡一名警專女學生黃方儀的溺斃，也永遠改變了愛慕她的男孩劉漢強、兩名同學林俊維與潘士淵、以及其妹黃開儀（Aggie謝沛恩飾）四人的生命態度。

李安毅在黃方儀過世後曾對頹廢喪志的劉漢強說「不要讓黃方儀白白犧牲了」，這句話除了對應到首集劉漢強警專報到時正逢二年級某學長因公殉職所帶來的衝擊之外，也從此讓黃方儀成為劉漢強等人心中的一個形而上的「至高警魂」。

甚至在本劇的最終回，也不忘安排黃開儀等人將黃方儀生前設計的警察制服概念催生出來，將「每天扣上制服第一顆鈕扣時能謹記當警察的初衷」這樣熱血動人的源頭給傳承、延續下去。

於是，黃方儀以一種看似無形卻又如此巨大的存在感，無時不刻提醒著劇中的每一位波麗士大人，身為一名警察、甚至生而為人的神聖使命與堅持，直到永遠……。

一個電視劇本所能拉出來的完美弧度與偉大格局，至此昭然若揭。

不將簡單黑白是非二分法當作唯一的價值判斷準則，《波麗士大人》劇中每一個角色在公領域與私領域上各自呈現了正向與負面的拉鋸與僵持，王小棣期盼透過這樣的角色雕塑去理解更微妙的人性本質，以肯定鼓勵其中值得肯定的，嚴厲譴責那些錯誤的，包容原諒那些悔悟修正的。

沒有絕對的答案，沒有必然與不必然，王小棣只丟給我們多重層面的衝突、不穩定、質疑、妥協、選擇與堅持，讓我們自由地經歷這些過程，讓我們在一次又一次的對抗、掙扎與算計裡，最終總算能認識自己。

王小棣的論點是執著但體諒的、一針見血卻溫和的，光明而非鄉愿的。

這是她身為創作者的悲憫，以及寬容。

所有的抱負、怨恨、無奈與轉變，最終將合力譜出一曲原汁原味的混聲合唱；王小棣以宏觀的角度與雍容的氣魄，真誠地紀錄了當代台灣最不尋常的美麗與浩瀚。

本文首發於國藝會藝評台（3月，2009），並榮獲國藝會2009「台灣藝文評論徵選專案」視聽媒體藝術類首獎。

<<台灣電影愛與死>>

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:<http://www.tushu007.com>