

# 当下台湾电影的特色分析

■李 洋 (厦门大学人文学院, 福建 厦门 361005)

[摘要] 近几年的台湾电影作品出现许多说闽南语的人物角色。闽南语是台湾电影中关于本土的重要意象,也是构建本土形象和本土意识的重要符号,闽南语热潮实质上是一股本土风潮,这是在全球化的时代背景下,由地缘关系和本土认同等多方面因素共同促成的。电影作为世俗神话的功能被充分发挥,社会神话与个人神话的结合构筑出温馨美好的本土形象,使人们在电影院里通过“想象性结局”获得抚慰和释放。

[关键词] 台湾电影; 闽南语; 本土; 认同

纵观近几年的新台湾电影作品,许多说闽南语的人物角色活跃其中,出现一股闽南语热潮。以《海角七号》(2008)、《鸡排英雄》(2011)和《阵头》(2012)为例,三部影片的主要角色都是以说闽南语为主,并均获得票房、奖项和口碑的多重肯定。为什么这些“全能型”作品不约而同地选择闽南语作为主要语言?闽南语热潮现象的实质是什么?它表达了怎样的时代和社会诉求?若要弄清楚这些问题,首先需要从闽南语本身入手,考察闽南语作为台湾电影的重要意象所承载的深层意涵。

## 一、闽南语意象分析

这三部影片在人物设置方面聚焦于社会底层的小人物,如不得志的乐团主唱、老邮差、推销员及夜市商贩等,而在空间选择方面,则将视线投至颇具台湾本土特色的地域,如恒春小镇、夜市、庙宇场景及环岛风光。无论是说闽南语的人物,还是说闽南语的空间,都与台湾在地的风土人情密切相关,充满本土气息。

闽南语“原为闽南住民‘唐山过台湾’以后所使用的语言,但后来经过三四百年的社会变迁”,“形成了具有台湾本土特征的语言”<sup>①</sup>。在台湾,闽南语的使用人口占台湾人口的七成半,堪称闽南语的中心。<sup>②</sup>闽南语可以说是台湾本土语言的重要代表,也是本土文化的重要载体,充满乡土亲切感和文化亲和力,极具在地性,再加上其使用人数多、范围广、频率高的特点,使闽南语成为受大众认同的本土代表。

葛兰西在讨论艺术作品对语言的使用时提出,“艺术作品除了具有特殊文化和感情世界之外,它还包含了其他的‘历史’要素,例如它的语言在被认知、被理解的时候,不仅只是被当作一种纯粹言辞表达,它同时可以被固定在特定文法的时间和空间里,并且也是各种意象和表现形式的构成总体,它已远超出文法所能涵盖的范畴。”<sup>③</sup>闽南语之于台湾电影也同样如此。《海角七号》《鸡排英雄》和《阵头》对闽南语的运用远超出言辞表达的范畴,而是本土意象的一种表现形式,意在标榜在地。《海角七号》的故事围绕在地乐团的组建而展开,影片时刻不忘对在地的强调,在选拔乐队团员时首先要查看申请人的身份证,目的是确保报名者的在地身份。《鸡排英雄》中男主角鲜明的“台客”造型以及极具台湾特色的夜市文化和人文生态使整部影片散发出浓厚的本土气息。《阵头》改编自台湾九天民俗技艺团的真实经历,讲述了一个极具在地特色的热血故事。

无论是作为语言、文化载体,还是作为电影中的重要意象,闽南语均带有明显的本土印记,是构建本土形象和本土意识的重要符号。影片中的闽南语实际上是为本土“代言”,由此看来,当下台湾电影的闽南语热潮实质上是本土风潮。

## 二、本土诉求解析

既然“闽南语热”的表象下隐藏着“本土风”的内核,那么,这阵“本土风”源自何方?台湾社会日益强烈的本土诉求缘何而起?

首先,人亲土亲的地缘关系是促成本土视野形成的重要因素之一。台湾本土孕育了台湾电影,台湾电影的主要创作者和接受者都生长在这片土地上,本土自然会成为其关注焦点。《海角七号》中大量又自然的闽南语对白都是出自导演魏德圣之手。他坦言,写这些对白对他来说“很熟悉,几乎不用想”,因为他“从小的生活环境就是那样子”,他“只是把生活中的角色”直接放到电影里面。<sup>④</sup>对于《鸡排英雄》的编导叶天伦来说,夜市是他成长过程中关于台湾在地的记忆,“以前大学的时候就组过‘流动夜市摊剧团’,排练完常与团员到景美夜市聊创作,对夜市有很深的感情”<sup>⑤</sup>。同样的,《阵头》的导演冯凯对台湾传统文化很感兴趣,他觉得“台湾的家将脸谱、庙宇、人味真的很独特”<sup>⑥</sup>,希望拍成电影可以引起大众对台湾传统文化的关注。

然而,台湾本土不仅是地理空间的指称,也包含心理空间的意涵。本土意识的形成还蕴涵历史发展与社会文化心理的深层动因。台湾长期受到各种外来因素的冲击或威胁,其中包括殖民统治时的压抑,现实和想象中的大陆威胁,来自美国的干预等。近年来愈演愈烈的全球化更是对台湾社会产生巨大影响,在使本土加速发展的同时也使其面临被吞噬的威胁。于是,重新审视和强化本土从而保护自我、应对冲击的需求愈发迫切,聚焦本土社会文化的电影作品应运而生。

从全球化的时代背景出发,对本土的抒写与关注可以看作是面对外来经济、政治、文化势力威胁的反抗与自保。若将其置入台湾历史与社会的发展脉络中,还可以将它视为努力寻找台湾认同共识、建构台湾主体意识的重要表现。正如焦雄屏所说,“一个频换统治者的地区,本来就会在政治、社会、文化,甚至民族层面上产生若干认同的危机及矛盾。”<sup>⑦</sup>若要缓解这一问题,势必要在台湾社会中达成某

种认同共识,并由此建构台湾主体意识。然而,台湾特殊的历史经历使其无法通过“国家”或“民族”概念达成认同共识,于是转而诉诸于“本土”这一地域概念。新台湾电影作品中的本土风即是从这样的社会诉求中生发出来的。无论是《海角七号》《鸡排英雄》还是《阵头》,它们不仅为观众构筑温馨美好的在地影像,也构建了多元包容的本土想象,观众对本土的认同感在影像和想象中逐渐增强。

### 三、本土世界的建构

地缘关系、全球化的冲击以及构建本土认同和主体意识的诉求共同促成新台湾电影的本土化潮流。那么,本土在这些电影作品中究竟是如何被呈现的?

列维-斯特劳斯对古希腊神话传说进行深入研究时曾指出,“古往今来、人类不同时代叙事行为,具有共同的社会功能:即,通过千差万别、面目各异的故事,共同呈现某种潜在于其社会文化结构中的矛盾,并尝试予以平衡或提供想象性解决”<sup>①</sup>。可以说,《海角七号》《鸡排英雄》和《阵头》所叙述的本土故事同样具有此种社会功能:一方面呈现出本土所遭遇的危机以及存在的问题,另一方面又采用各种方式给予安慰和补偿,实现想象性的解决或达成白日梦般的温馨结局。

其中最具有代表性的是《海角七号》,它建构了一个世俗神话式的本土世界。然而,这部“神话”并非一个单纯的故事,而是多层意义结构的组合。其中第一个层面是拯救在地,即通过多方协调,在地的暖场乐队在春呐上成功演出,保住了在地的领地,构筑出保卫在地的社会神话;还有一个层面是拯救自我,影片中的小人物在遭遇挫败后终于实现价值和梦想,呈现出个人神话。在阿嘉的个人神话表述中,还多了一层补偿,即爱情的获得,这意味着他终于摆脱了在现代社会中所遭遇的挫败,获得情感补偿,赢得另一种胜利。

《鸡排英雄》与《海角七号》在叙事模式上如出一辙,同样是拯救在地的社会神话与拯救自我的个人神话的结合。片中的八八八夜市面临拆迁的威胁,夜市商贩们高呼“拯救八八八夜市、拯救在地精神”的口号进行反抗。可见夜市不仅是商业区域,更是在地精神的象征,与《海角七号》中的暖场乐队一样。于是,影片通过成功拯救夜市构筑出一个保卫在地的社会神话。同时,《鸡排英雄》也谱写了一部拯救自我的个人神话:男主人公阿华英勇保护夜市,成为“鸡排英雄”;大家勇敢反抗,努力找回属于自己的生活,证明自己存在的意义;就连利欲熏心的张进亮也迷途知返,重获亲人的认可,得到心灵的救赎。十分凑巧的是,与《海角七号》中的阿嘉一样,阿华最终也收获爱情,获得情感补偿。

同样地,《阵头》也选取了一个在地精神的代表——九天民俗技艺团。传统技艺遭遇现代困境,经过不懈努力,最终实现自我拯救,同时也成就了传统与现代和谐相融的社会神话。在个人神话层面,仍然是以男主人公获得肯定并收获美满爱情为主要表现方式,甚至连情感发展脉络也与前两部作品一样:由冤家变成恋人。

由此观之,本土世界在影片中被建构成众人竭力保卫的本土、多元族群互相包容的本土、给人力量和温暖的本土,

成为时代和社会迫切需要的本土神话。“人们或者在影院中沉浸于某种远离现实的白日梦境,或者在影片遭遇某种现实困境、社会问题的再现,同时在影片中获取现实中无法获得的‘想象性结局’。”<sup>②</sup>电影作为世俗神话的功能得到充分发挥,令观众相信矛盾终会解决、裂痕终会弥合,从而重新接受社会秩序。

### 四、结语

作为一种本土语言和本土文化,闽南语以其独有的本土特质记录下台湾本土的生活状态,是台湾电影中关于本土的重要意象。当下台湾电影中的闽南语热潮实质上是本土化潮流,这是在全球化的时代背景下,由地缘关系和本土认同等多方面因素共同促成的。在构筑本土世界的过程中,电影作为世俗神话的功能得到充分发挥。温馨的本土形象使人们在电影院里得到释放和抚慰,这是时代和社会迫切需要的本土神话,亦是社会意识形态“腹术语”运作下的美好梦境。

#### 注释:

① 孙慰川《当代台湾电影(1949—2007)》,中国广播电视出版社,2008年版,第7页。

② 洪惟仁《台湾语言危机》,前卫出版社,1992年版,第15页。

③ 娜欧蜜·葛林《异端的电影与诗学:巴索里尼的性、政治与神话》,林宝元译,万象图书,1994年版,第65页。

④ 林文淇、王玉燕主编《台湾电影的声音》,书林出版有限公司,2010年版,第101页。

⑤ 一炮而红·绝非偶然——专访《鸡排英雄》导演叶天伦[EB/OL]. [http://cn.mag.chinayes.com/Content/20110221/d14a67b0080d44679e408eac3be97afb\\_1.shtml](http://cn.mag.chinayes.com/Content/20110221/d14a67b0080d44679e408eac3be97afb_1.shtml).

⑥ 《〈阵头〉幕后辛酸,冯凯失业2年熬出1.5亿票房》, <http://gb.chinatimes.com/gate/gb/mag.chinatimes.com/mag-cnt.aspx?artid=12648>.

⑦ 焦雄屏《映像中国》,复旦大学出版社,2005年版,第241页。

⑧ [法]克劳德·列维-斯特劳斯《结构人类学》,陆晓禾、黄锡光等译,文化艺术出版社,1989年版,第42—69页。

⑨ 戴锦华《电影理论与批评》,北京大学出版社,2007年版,第102页。

#### 【参考文献】

[1] 孙慰川.当代台湾电影(1949—2007)[M].北京:中国广播电视出版社,2008.

[2] 洪惟仁.台湾语言危机[M].台北:前卫出版社,1992.

[3] 娜欧蜜·葛林.异端的电影与诗学:巴索里尼的性、政治与神话[M].林宝元,译.台北:万象图书,1994.

[4] 林文淇,王玉燕,主编.台湾电影的声音[M].台北:书林出版有限公司,2010.

[5] 焦雄屏.映像中国[M].上海:复旦大学出版社,2005.

[6] [法]克劳德·列维-斯特劳斯.结构人类学[M].陆晓禾、黄锡光,等译.北京:文化艺术出版社,1989.

[7] 戴锦华.电影理论与批评[M].北京:北京大学出版社,2007.

【作者简介】李洋(1987—),女,山东济宁人,厦门大学人文学院戏剧与影视学专业2011级在读博士研究生。主要研究方向:电影电视史论。