

# 電影出海·二 | 中國導演走過黃金時代？港產片成功在於「飢渴感」



撰文：梁子傑

出版：2022-04-11 08:30更新：2022-04-11 15:10

2020年韓國電影《上流寄生族》，是史上首部獲得奧斯卡獎最佳影片獎、最佳原創劇本獎的亞洲電影及非英語電影。今年日本電影《Drive My Car》獲第74屆康城影展最佳劇本獎和第94屆奧斯卡金像獎最佳國際影片。

兩岸三地曾經在各大國際電影節上風光一時，獲獎無數。中國大陸曾有第五代和第六代導演，台灣曾經有台灣新電影，香港也曾經有香港新浪潮，可是，這幾年華語電影在國際各大影展節獲獎率都不高。

《香港01》專訪嶺南大學文學院院長、東亞電影研究專家葉月瑜教授，他認為內地第五代和第六代導演，有個人創作的「飢渴感」，香港新浪潮電影同樣成功在「飢渴感」跟「求新求變」，但如今內地電影政策和電影人缺乏創作「飢渴感」的環境，是華語電影在國際各大影展節獲獎率都不高的原因。此為系列專題第二篇。



3月27日，美國加州洛杉磯，《Drive My Car》奪得最佳國際電影，導演濱口龍介上台領獎。（美聯社）

## 中國電影：第五代和第六代導演構築黃金時代

據台灣「國家電影及視聽文化中心」網站介紹，中國第五代導演指的是八零年代從北京電影學院畢業的導演，他們的作品特點是主觀性、象徵性、寓意性十分強烈，代表人物有張藝謀、陳凱歌、田壯壯等，作品有張藝謀《紅高粱》、《秋菊打官司》，陳凱歌《黃土地》、《霸王別姬》，田壯壯《獵場札撒》、《藍風箏》等。

第五代導演的作品在九零年代獲得了世界三大國際影展最高榮耀（即金熊獎、金獅獎、金棕櫚獎），曾四次提名奧斯卡最佳外語片，是迄今為止中國導演最輝煌的一代。

第六代導演則大多出生於 60 至 70 年代，年少時代正好是中國社會改革開放的變革時期；他們遭遇了社會經濟轉型的陣痛，代表導演包括張元、賈樟柯、婁燁，也是國際電影獎項的常客。他們執著於寫實狀態、關注草根人群，也有堅定走在商業電影的道路上，代表作品有賈樟柯《小武》、《站台》，婁燁《蘇州河》、《頤和園》，王小帥《冬春的日子》等。

## 華語電影淡出國際舞台 因創作的飢渴感不足

事實上，在國際著名影壇盛事得獎的華語電影，要追溯到 22 年前獲第 73 屆奧斯卡最佳外語片獎的台灣電影《臥虎藏龍》，以及 29 年前獲金棕櫚獎的中港合拍電影《霸王別姬》，彼時香港還未回歸。

葉月瑜教授表示，華語電影在國際各大電影節最光輝的時期是在 20 至 30 年前，這幾年在國際各大影展節獲獎率都不高，她認為，當年中國第五代和第六代導演均旗鼓相當，互相切磋琢磨電影，並有創作電影的「飢渴感」，並以個人化的作者電影在各大國際電影節拔得頭籌。如今，則看不出中國年輕一輩有先鋒型導演。

她表示，年輕導演單憑拍電視劇集，已經能滿足其經濟及聲譽上的需求，而不一定需要拍電影，這個生態讓年輕導演沒有國際曝光的機會。她認為，現在內地電影政策和電影人沒有創作「飢渴感」是中國在國際各大影展節獲獎率都不高的原因。

葉月瑜認為，當時第五代導演和第六代導演都希望以電影來講個人對於中國變化的情感，而當時中國百廢待興，政治環境較開放，經濟也在飛騰，中國導演長期壓抑的創作「飢渴感」得到前所未有的釋放，因此第五代導演成為最輝煌的一代，而第六代導演也因為第五代導演在國際電影上的輝煌而得到世界的關注。

金馬獎得主、香港新浪潮導演、香港浸會大學電影學院客座教授譚家明曾在電影資訊網站《動映地帶》訪問表示，電影創作要爭取主動性。他說，電影創作人在電影圈內能否成功，在於個人努力和主動性，以及對創作的熱情，電影題材必須是創作人最關心，認為必需要拍的，有不吐不快的衝動和人分享的創作「飢渴感」。

### 香港新浪潮電影成功在「飢渴感」、「求新求變」和「人文關懷」

香港浸會大學電影學院首任總監、香港電影發展局前委員、香港新浪潮導演、台灣《影響》雜誌創辦人卓伯棠教授，表示香港新浪潮電影可以為中國電影發展提供借鑑。

卓伯棠表示，成功導演要有講故事和創作的「飢渴感」和「求新求變」。他稱，前年得到終身成就金獅獎的香港新浪潮導演許鞍華，有創作的「飢渴感」。

他說，許鞍華的新浪潮電影中，電影的角色苦無安身立命之所，四處流離漂泊，往後「漂泊」多成為許鞍華影片的重要母題。許鞍華在新浪潮中拍下「冤魂三部曲」、「越南三部曲」等電影，開拓電影形式和內容的邊界，探索個人身份社會、國族身份的衝突。許鞍華較注重當時的社會問題，如「越南三部曲」涉及「越南難民問題」，探討香港社會的「千言萬語」，都離不開她有講故事和創作的「飢渴感」，並在電影主題、故事和形式上「求新求變」。

卓伯棠認為，人文關懷也是香港新浪潮導演成功的原因。他指，許鞍華、嚴浩、方育平、章國明等新浪潮導演的電影都以人文關懷為電影的主體，以弱勢社群為主角，表現自己對生命、社會、文化、人情的看法。

卓伯棠指，其實許鞍華剛開始拍電影的時候，香港的電影市道不好，香港電影產量也很低。他稱，在一次和許鞍華對談時，當時她表示，那時做電影沒多想環境因素，想做什麼就做什麼，如果對電影工作很認真、嚴肅，別人是感覺到的。

卓伯棠稱，香港在 60 到 70 年代仍然是高壓的殖民統治，經濟高速增長，但貧富不均，社會內部矛盾重重，青年沒有出路，左右政治勢力對峙，香港在撕裂和矛盾中求進步。

其後，內地爆發「文化大革命」，香港土生土長的新導演在政治上，文化上與內地越離越遠，沒有內地的鄉土記憶，民族意識薄弱，加上經濟發展蓬勃，都市化和國際化的形態日趨成熟，香港新導演本位意識茁長。

因此，香港本位意識在 60 年代茁長，70 年代電視全方位廣東話化，節目開始本土化後，70 年代末、80 年代初出現香港新浪潮完成香港電影本土化，更提升香港電影的品質。新浪潮導演在電影中追求突破，求新求變，有拍電影的飢渴感，探討個人困境和社會問題，表達人文關懷。而這也是中國第五代和第六代導演、台灣新電影導演共同的渴望和命題。卓伯棠希望電影人「想做就去做，並要現在做」，並指這也是他的座右銘。

## 中國電影門檻高 院線壟斷不利年輕導演成長

中國電影在國際各大電影節最光輝的時期已經過去，葉月瑜提到，內地片量太多，戲院螢幕很多，但是電影院線有限，像萬達、星美等主流商業院線主攻放映大片和大導演作品，因此對年輕導演來說，他們的影片能進院線的門檻比起十多年前高了很多。

葉月瑜指，內地大片的拍攝機會，多半都被有名氣的大導演取得。年輕導演沒有人脈、資金，很難有機會拍出作者電影，並在商業院線放映。主流電影院線有萬達院線、中影星美、廣東大地等院線。他們不太會放映年輕導演的電影。葉月瑜希望在主流電影院線之外，可以有空間容納藝術電影院和院線，支持藝術電影的發展，讓中國有更多藝術電影讓觀眾支持。

藝術電影院線發展對年輕導演來說很重要。

葉月瑜表示，首位獲得奧斯卡金像獎最佳影片的華人導演趙婷的美國獨立電影《浪跡天地》成功後，就可以拍漫威電影《永恆族》。濱口龍介的日本獨立電影《偶然與想像》成功後，就可以拍改編自村上春樹短篇故事集的《Drive My Car》。葉月瑜認為，他們的成功是因為在美國和日本藝術電影院線發展成熟，年輕導演可以在各自的藝術電影市場，拍獨立電影，一步步成長。

葉月瑜認為，內地電影院線的首要目標是利潤，因此不太能扶持藝術電影和獨立電影，也不太會發行年輕導演的小成本電影，因為他們的電影可能不符合內地電影政策，也可能不符合市場規律。而內地有限的藝術電影院更願意播放國內外有名氣導演的作品，因為他們的電影較能吸引觀眾。

葉月瑜以胡波導演執導的電影《大象席地而坐》為例，電影描繪內地社會底層的人在二三城市生活的不安和絕望，討論在內地底層人的生存意義，電影中有自殺、婚外情、受賄、同學跟主任搞曖昧、欺凌等敏感題材，不符合電影局堅定文化自信、大力弘揚社會主義核心價值觀、用電影講好中國故事等電影政策大方向。後來，電影《大象席地而坐》在柏林國際電影節上映，並獲頒第 55 屆金馬獎最佳劇情片，但在內地沒有放映。

據了解，胡波導演疑似因經濟拮据而自縊身亡。葉月瑜認為，雖然《大象席地而坐》得到金馬獎肯定，也得到侯孝賢、李滄東、李安等大導演的正面評價，但是內地無法讓有像他這樣才華年輕的導演有放映電影的生存和發展空間，也道明了內地年輕導演在內地拍藝術電影的困境。

葉月瑜希望中國有更多像 Netflix 的串流平台，讓更多內地年輕導演有更多放映平台創作作者電影，建立個人品牌，有更多曝光機會和更大的市場發展。

葉月瑜說：「濱口龍介、趙婷等國際大導演都是因為有一個平台可以拍個人的作者電影才能成長。電影人才和電影大師不是突然冒出來的，是要慢慢累積。」

**葉月瑜教授，美國南加州大學電影電視學院博士，嶺南大學文學院院長暨林黃耀華視覺研究講座教授，曾擔任香港浸會大學電影學院教授兼總監、第 41、44 屆金馬獎決選評審委員，對華語電影及亞洲電影工業研究深入。**

Source: <https://www.hk01.com/藝文中國/756815/>