

# 電影新貌

——十一世紀後短短不到十年的光景中，世界電影的格局發生了驚人的變化，歐美以外的電影勢力迅速崛起，尤其東亞電影的影響力更是不容小覷。探究造成如此新格局背後的主因，從經濟體、製作模式到政治力介入、文化等各個層面的轉變，都是值得我們深入思量的。

## 東亞電影的復興

中國、俄羅斯、印度、巴西——「四大金磚」的出現，使世界經濟體產生了顯著的移動；與此同時，四國的電影業也經歷了巨大的變革。巴西電影掀起了新浪潮；印度有可與美國Hollywood相媲美的本土電影Bollywood；俄羅斯的電影產值也在六年間增加了六倍之多；中國更有電影史上回報率最高的一批電影，從投資約一千三百萬美元但卻在全球市場回收二億多的《臥虎藏龍》開始，《英雄》僅在中國內地便回收三千萬美元，還有《十面埋伏》、《功夫》、《神話》等等。足見中國電影市場潛在的無限商機。

自此，中國成為當今世界影壇兵家必爭之地——日本、韓國、美國等資本勢力紛紛介入中國影業，如合建戲院、電影公司，以提供基金的形式參與中國電影的拍攝。《無極》、《墨攻》、《集

結號》、《梅蘭芳》、《赤壁》……接種而來，中國電影迎來了「大片」時代。

由於二零零四年一月一日起CEPA（內地與香港關於建立更緊密經貿關係的安排）的實施，歷史性地再次促動了香港內地合拍片的發展。早在二十世紀八十年代，香港電影業者便看好內地市場與豐富的資源，北上尋求合作。如今在CEPA關於「視聽部份」的條款連年分階段地推進下，香港與內地日漸結成一個密不可分的經濟體。然而在大中華電影圈中，台灣在此趨勢下就愈發顯得邊緣化了。香港內地合拍片不但重新掀起了兩地合拍的熱潮，還進而影響到泛亞地區華語電影的復興，譬如近期就有新加坡大熱且大賣的歌舞片《881》面世等。

近年來，高清數碼攝影機的流行，帶動了電影製作模式的變革。電影攝製愈見民主化——人人都有進入影業的可能性。內容也因現代人欣賞口味逐漸趨向短、小、輕、薄而發生相應的轉變。儘管審查制度依舊嚴苛，較之從前仍放開了不少寬鬆空間，電影人的創作正逐步走向自由化，不斷試探審查的底線的同時，尋求進一步自由創作的邊際。但電影產業又隨即冒現出創作資源不能平等分配的問題，有創意十足的

小製作電影，如中國內地導演王笠人的新作《草芥》，緊密地關注當下的社會現象，具有深刻的文化反思意味。可是同時也有眾多「庸俗」大片佔據著電影產業的資源渠道，使得中小型製作的影片不得不在夾縫中生存。暫且拋開目前內容製作的尷尬境地，東亞地區各國正以其廉價勞力及地產優勢，發展成為美國電影工業的後置園地，各國紛紛廣建片廠、沖印公司與聲音、剪輯工作室，使東亞廣告業產生聯動繁榮的效應。

## 政治力介入電影

談及東亞諸國電影產業的發展，政治力的介入亦是不可無視的重要因素。以韓國——當今世界上政府對電影業介入最深的國家為例，其前總統金泳三當政時，發現Disney的年度總產值竟然與IBM年度總產值相近，一部《侏羅紀公園》的總產值竟可以約等於韓國汽車產業一年的總產值，於是便下達政策大力發展韓國的電影產業，將其視作大有發展潛力的內容產業、創意產業。當年韓國政府實施的政策如抓盜錄、逃稅、銀幕配額制度、鼓勵大財團大企業投資電影為其減稅等，都有有效的影響了該國電影產業的發展與文化規劃。

一九九九年，美國首次以W

# 新世紀東亞



中國內地政策規劃電影發展。

TO為砒碼要求韓國取消銀幕配額制度；在韓國，電影人以「光頭運動」向政府施加壓力，最終恢復了配額制度，但韓國政府同時承諾，當本國電影佔有率達到40%之後便取消該制度。然而到了二零零六年，美國再次借WTO要求韓國政府實現取消銀幕配額制度的承諾。韓國本土電影院由每年必須放映國產電影一百四十六天縮減到七十三天，加上日本市場的萎縮，立即引發了韓流危機。電影政策的保護傘被摘除後，韓國本土電影市場的佔有率直線大幅度下降。由此看來，政府的介入，雖確實存在控制性的負面影響，但其暫時的保護，對推動本國電影業的進程，仍是一股不可或缺的積極力量。

在中國，政治力介入電影產業與韓國相似，亦非常之強，如對電影節的控制以及計劃性指標的設定——使中國電影年產值持續

五年達到五億人民幣的增長。在中國政府電影主管的指導下，電影產業幾年前提開始朝著大片路線邁進，另一方面，新近的政策已開始注意輔助和提攜投資額在三百到一千萬人民幣的中小型電影製作，此舉足見中國政府為電影產業的遠景規劃所作出的努力。對於中小型投資的電影製作，目前應該大力推動新導演連同有背景的大公司監製的合作模式，借助有實力的監製的關係脈絡，新導演可以在初入行時便能夠在後期製作時享有很多優惠與便利，而更為重要的是，新導演的加入為中國電影業注入一股新鮮的活力。

如今，在一個競爭的年代裏，政府為本國電影產業的發展各出奇招，而真正比試的，恰是政府對產業長期規劃的反應能力。

## 藝術文化深度與傳承

除卻政治、經濟、技術設備等外在因素，實質上，關乎電影發展的根本所在，還是文化深度的問題。較之政治、經濟、技術的快速發展，文化則是需要百年根植的大業。聚焦當今大中華地區——中國內地、香港、台灣，對於中華文化存留最好的非台灣莫屬。香港擁有最強的技術水準，其產業發展也相對成熟，並且政

治環境較為乾淨，但可惜它的文化相對比較缺乏厚重感。而經歷了文化大革命的中国內地，其傳統文化未能被很好的傳承。只有台灣，縱使在上世紀五六十年代現代化的洪流中受到西方文化的洗禮，其儒家文化的根基並未被磨蝕，反而同西方文化交互抗結，成為眾多台灣新電影一代創作人的思想來源。侯孝賢、楊德昌、李安作品的偏向藝術人文深度，是大家公認的。

不似歐洲、北美、南美都各自具有清晰的個性，亞洲因其政治、經濟的多面性，從來就非一個統一的整體，因此東亞各國的電影作品，必然具有各自特殊氣質。儘管全球化使洲際、國際間的界限越來越模糊，但同時也促成了亞洲與外界的互動。如今，東亞電影正在步入它最美好的時代，然而在打開門戶放手合作的同時，警惕文化會不會被經濟模式潛在入侵，讓產業又淪於某些經濟列強之手，亦是首先要務。

## ■焦雄屏

國立台北藝術大學  
電影創作研究所教授兼主任／  
台北金馬國際影展主席／  
台灣電影中心主任

（\*本文整理自香港浸會大學電影電視系、媒介與傳播研究中心共同主辦的「東亞電影現狀與未來」專題講座。整理：吳晶）