

以下譯自是REX電影院「臺灣新浪潮電影回顧展」官網

<https://www.rexbern.ch/filmreihen/taiwans-nouvelle-vague>

臺灣新浪潮電影(1982-001) by Wafa Ghermani

八、九十年代，新一代電影人紛紛湧入臺灣電影：侯孝賢、楊德昌、蔡明亮和李安將一個轉型島國的日常生活、審查制度以及身份認同的探索搬上了銀幕。除了《飲食男女》、《海上花》和《一一》等經典之作，本次回顧展開啟了戒嚴時期到民主化時期鮮為人知的影片，這些影片在歐洲幾乎從未上映過。

對於任何在上世紀九十年代成長為影迷的人來說，臺灣新浪潮都是一個重要的里程碑——它標誌著一個變革性的時代，亞洲電影席捲西方銀幕，重塑了我們對世界和電影藝術的認知。本次回顧展匯集了二十年來臺灣電影的精華，既有值得重新發掘的經典之作，也有侯孝賢、楊德昌、蔡明亮、李安等先鋒導演的作品——他們的影響力至今猶存——更囊括了那些在歐洲鮮有發行卻在臺灣電影轉型時期（從執政30餘年的國民黨解嚴前夕到民主化伴隨日益抬頭的臺灣認同時期）。

侯孝賢以《風櫃來的人》在歐洲嶄露頭角，成為首位獲得認可的導演，該片於1984年在南特三大洲電影節上獲得大獎。本片以長鏡頭遠景拍攝，講述了一群閒散青年等待入伍的故事，展現了當時島上銀幕上缺失的現實——彼時，政府仍在努力維護中華民國即將從共產黨手中奪回大陸的虛構形象。自1949年國民黨軍隊撤退至剛擺脫日本殖民統治五十年的島嶼以來，官方電影就一直延續著這個虛構形象。諷刺的是，這場變革竟來自體制內部：當時正處於危機中的國營電影公司中央電影公司（CMPC）試圖重振觀眾公式化類型電影（愛情片、宣傳片、武俠片）的厭倦，並給予年輕編劇——特別是吳念真和蕭颯——以及年輕導演和演員機會。這個群體，包括一些近期在美國完成學業的成員——例如楊德昌和萬仁——定期聚會，探討電影理念，觀看世界各地的影片，其動力源於革新電影的渴望。

他們最初以短片嶄露頭角，例如《光陰的故事》，這部短片以四集的形式展現了20世紀60年代至80年代臺灣社會的點滴。其中，楊德昌執導的《指望》一集尤為突出，它刻畫了20世紀60年代的社會風貌、慾望以及少女從童年到青春期的轉變。最後一集由女演員張艾嘉出演，她是這場新運動的重要支持者。作為商業電影和宣傳片中備受尊敬的明星，她渴望拓展自己的事業，並改變女性角色的塑造方式。她先是成為製片人，

後來又成為導演，同時也讓這些年輕的電影人受益於她的名氣。1988年，她與王小棣和金國釗合作拍攝了電影《黃色故事》。在片中，當時還很年輕的張曼玉飾演的角色從女孩成長為年輕女子，在社會保守主義和自己對愛情和慾望的渴望之間搖擺不定。

新浪潮也離不開其他女性的貢獻：例如影評人楊士琪，她對電影《兒子的大玩偶》審查制度的譴責引發了聲援運動，並贏得了廣泛的關注；又如另一位影評人焦雄屏，她積極參與電影製作，擔任翻譯，並在眾多電影節上推廣他們的作品，後來還成為製片人，尤其值得一提的是侯孝賢的《海上花》。此外，還有一位女性促成了侯孝賢電影風格的轉變：著名編劇朱天文，她從《風櫃》開始，成為侯孝賢所有後續電影劇本的固定合作者。

新浪潮也涵蓋了一批至今仍是業界標竿的新一代技術人員，例如音效師杜篤之和攝影師李屏賓。後者曾負責楊立國執導的《魯冰花》（1989）的精美攝影。這部影片長期以來鮮為西方觀眾所知，但在臺灣卻擁有極高的口碑（其主題曲也廣為流傳），改編自客家作家鍾肇政的小說。2026年5月，該片修復版終於在坎城影展經典單元展映。影片透過一位教師尋求改變教學方法的敘事視角，巧妙地展現了保守派政府與新世代對自由的渴望之間的衝突。

臺灣新浪潮電影最初以將當代生活搬上銀幕而革新了電影格局。然而，在《牯嶺街少年殺人事件》中，楊德昌深入過去，從真實事件和自身青春經歷中汲取靈感。這部引人入勝的影片長達近四個小時，帶領觀眾走進一位靦腆少年在家庭與朋友之間掙扎的日常生活——所有人都生活在獨裁統治和外省人（1949年逃往臺灣的中國人）幫派戰爭的陰影之下，而他和他的家人也屬於這個群體。由當時還很年輕的張震飾演的這個角色——他後來出演了《臥虎藏龍》和《春光乍洩》——在溫柔與日益強烈的男子氣概之間搖擺不定，直至故事最終以悲劇收場。

幾年後，新浪潮電影雖然在海外取得了成功，卻不再吸引當地觀眾。為此，中影公司（CMPC）發起了第二輪扶持新人的計劃；兩位年輕導演尤為突出：蔡明亮和李安。前者是出生於馬來西亞的華裔導演，他執導了《青少年哪吒》（1992），講述了一個害羞的學生被一個小混混吸引的故事，影片巧妙地融合了絕望與辛辣的幽默。後者李安在美國奮鬥多年後，執導了《喜宴》（1993）；影片講述了一個年輕的臺灣同性戀男子（與他的美國伴侶居住在美國）與一位沒有合法身份的中國女子假結婚的故事，目的是為了安撫他遠道而來為他籌辦盛大婚禮的父母。在喜劇的外衣下，李安在臺灣同性婚姻合法化之前，就對儒家思想對其故土社會的影響提出了質疑。隔年，他執導了

《飲食男女》，這是一部以台北為背景的家庭電影，講述了一位失去烹飪熱情的廚師和他的三個女兒的故事，她們都渴望獨立。李安的电影乍看之下似乎平淡無奇，輕鬆愉快，但實際上卻以一種微妙而含蓄的方式挑戰了傳統的儒家家庭模式，這種模式對家庭成員而言是一種束縛。

這段時期另一部傑出的喜劇是陳玉勳的《熱帶魚》（1995）。影片講述了兩個高中生被一群不太精明的歹徒綁架，最後卻成功逃到海邊——這讓兩個年輕人欣喜若狂，因為他們終於可以逃避考試了。雖然臺灣電影往往帶有濃厚的都市氣息，《熱帶魚》卻將鏡頭聚焦在臺灣沿海鄉村——一個遠離「經濟奇蹟」、樸實無華卻充滿創意的臺灣。這不禁讓人想起——並非巧合——20世紀60年代流行的台語電影（與戰後國民黨強加的國語電影相對）。

到了2000年代初期，新浪潮——一個由統一團體推動的連貫運動已不復存在；其成員分離析，這些被認為是精英主義的電影也遭到了評論界和觀眾的抵制。然而，在臺灣以外，這些電影依然令觀眾著迷——例如侯孝賢令人著迷的《海上花》，這部電影拋開臺灣的現實，將故事背景設定在19世紀末中國的一座「花樓」中。影片採用室內劇的拍攝手法，運用長鏡頭和淡入淡出，緩緩推進；每個鏡頭都將我們帶入一個故事之中，而故事的碎片則需要我們自己去拼湊。兩年後，侯孝賢憑藉《千禧曼波》給了舒淇一個改變她一生的角色——當時她還是一位以情色電影聞名的女星。影片開頭催眠般的長鏡頭將我們帶入她的故事，她飾演一位被另一個男人控制的年輕女子。這部電影標誌著風雲變幻的九十年代的落幕。2001年，楊德昌創作了他的代表作《一一》，這部苦樂參半的影片記錄了一個台北中產階級家庭的幻滅、初次探索和情感萌芽。當他們的祖母陷入昏迷時，這個家庭表面的平靜被打破——祖母默默地見證著一些人內心的空虛，以及其他人所經歷的新體驗和失望。該片於2001年在歐洲上映時取得了成功（卻從未在臺灣發行），去年夏天在法國重映後再次吸引了大量觀眾，他們被這部細膩動人的家庭肖像深深打動，即使隔著四分之一世紀，影片依然讓我們感同身受。

Wafa Ghermani 是臺灣電影專家，著有《臺灣電影-一個國家的小說》（2024年Mimésis出版），並為《重新發現與重新思考臺語電影》的合著者（2024年Edinburgh University Press出版）。現任臺灣國立中央大學助理教授。

(以上係google translate翻譯)