

# 【金馬61】2024金馬獎戰況一文盤點：電影努力塑造女性，市場只想看男生打架？ | 台港馬三地對談

當今政治環境，電影人必須選邊站？金馬獎的「華語」定義，被一部片打破了？入圍者中有一個人是影評最愛？



| ( ) /

【編者按】第61屆金馬獎在各種意料之內與之外中，即將揭曉最後賽果。意料之內的，是金馬獎延續一直以來的特色，力挺香港及東南亞正在上升期的創作者們，民眾從每一年入圍名單中都被不斷提醒，這些地區的電影人持續打磨新的作品，反覆更新著我們的認知；也包括台灣本地工業對類型電影的進取心態，對產業的探索。意料之外的，則是傳聞中兩岸或三地會更加開放的電影交流並未真的出現，中國電影儘管突出重圍來到金馬，大部分作者卻未能來到現場，這些題材和作品的經驗會否真的透過金馬，為廣大觀眾了解？

延續近年做法，端傳媒在頒獎禮前夕邀不同地域影評人圓桌圍坐，跨越地域、工業狀況和作品屬性，評點當年當屆情勢看點。今次是分別來自香港、台灣和馬來西亞的三位影評人：卓男、翁煌德、謝鎮逸，一同為讀者提煉2024最新中港台新馬入圍作品氣質和七大項獎項類別的看點、熱點，詳述2024年電影人如何將疫情封控、女性主體、轉型正義、刻板印象、創作自由等日常大小事件，社會深淺議題，納入影像作品。金馬看到了怎樣的香港電影？女性影像在不同導演手中又呈現出了何等風貌？注定無法上映的入圍作品是否會迎來真正的肯定？

我們想邀請讀者一同走進這次的討論。金馬獎是從電影本質出發的獎，卻又不只一個電影獎。每一年的討論，令我們深深了解，無論虛構或紀實，電影的力量及其境遇就是我們現實社會的精確反映。聊完了電影，其實也就講出了現實的感受，未來的期許。這裡面，與你對現實的看法有何異同呢？票房數字顯示，2024年人們愈來愈少看電影了，實則卻可能是我們最需要談論電影的時刻。你準備好了嗎？

卓男，香港電影評論學會副會長，曾任香港電影資料館節目策劃。大型影展策劃人。金馬獎、香港電影金像獎、香港國際電影節FIPRESCI獎等評審。曾編輯多部電影專題書籍。

翁煌德（煌德），臉書粉絲專頁、部落格「無影無蹤」經營者，現任台灣影評人協會常務理事，現任Cinema at Sea – 沖繩環太平洋國際電影節策展人。

謝鎮逸（逸仔），在台馬來西亞影評人，研究者。IATC國際劇評人協會台灣分會理事，《Artism Online》台灣區主編。金馬影展第八屆亞洲電影觀察團成員。

## Part 1 慷仁今年不回台，做電影必須選邊站？

端：感謝大家參加2024金馬獎圓桌對談，每年我們都會請不同地域的影評人在頒獎前夕坐在一處，既然金馬獎給我們一個華語電影的平台，也因此可以成為觀察華語不同板塊電影行進的窗口。自從2019年電影局宣布暫停大陸電影和人員參加當年金馬獎，每年有哪些中國電影和電影人入圍，他們會否出席金馬獎，都會成為頒獎前關注焦點之一。

這些年，有人選擇來拿獎，也有人不來。在大家眼中，我們當前的形勢走到了什麼情況，是否大陸電影人選擇來金馬獎，就意味著主動放棄大陸市場？一個月前發生了吳慷仁的微博祝福國慶事件，台灣電影人要選擇大陸市場，就要放棄台灣這邊的市場嗎？金馬獎與大陸市場，成為二選一的選擇題嗎？吳慷仁說去大陸發展理由之一是表演要提升一個空間，今年金馬他也不會回來，大家對這個怎麼看？

煌德：我這幾年對中國商業片的發展不是很跟得上，沒法立刻說中國片都不好。如果就題材多元性和包容性，我們都可以想像台灣還是較有包容度。只是吳慷仁所說的在中國發展，可能所謂另外一個層次，當然就是預算、環境、還有對手演員的差異，對此也必須持平而論，確實在中國有非常多好的演員，也真的有較大預算去做成不一樣的大製作，這在台灣確實做不到。這角度講，他選擇去大陸發展無可厚非。

### 【第61屆金馬獎】中國大陸電影看點

2018年之後，中國大陸官方暫停電影及工作人員報名，將金雞獎安排在毗鄰的廈門舉辦。許多獨立製作和海外製作的作品依然陸續參加了金馬交流，也愈發體現出兩種不同的影像創作觀和審美體系。

從入圍作品看，創作者都尤其對觀看者的視角有所知覺，他們看重不同視點對影像的所見，也重視鏡頭中被觀看對象的呈現，這種知覺超越了某種「講故事」的框架。他們這種對影像的態度是否可以靠凌厲的視覺在金馬獎獲得肯定？

新導演作品《三個羯子》《空房間裡的女人》靠個人才華和活力試圖彌補資源不足的限制，爭議不斷的王小帥在最佳改編劇本中佔據優勢，《一部未完成的電影》不僅講述了一段不可說的經驗，也令今年金馬所面對的兩岸局勢更加緊張。婁燁的勇氣和誠實會帶來怎樣的結果？

吳慷仁事件爆發時，我有點納悶，台灣不只他在大陸發展。可能因他去年得了金馬獎，又參加過台灣社會運動，媒體便比較放大。沒發祝壽訊息前他就被罵到不行，的確媒體有點針對他，林依晨跑去新疆拍片嚴重多了，媒體並沒同等規模去抨擊。這背後有點超越電影，像是剛好那個情況下，出於政治局勢的考量有點被放大。

端：關於金馬與大陸電影的關係，是否原本2018之前，金馬獎是作為台港觀眾了解大陸電影一個蠻重要的渠道，但那之後等於已經關閉了？

煌德：2019年已經如此。香港電影近年有來一些，大陸確實非常困難。有趣的是，這次金馬獎入圍男主角的張志勇演大陸電影《漂亮朋友》，也演台片《餘燼》，所以這種交流是不是依然存在呢？中國的一些獨立演員，還是有機會能創造一些交流？只是大牌明星的交流確實是比較難了。



端：香港也有些類似情況嗎？當新人成長到某階段，好像就必須面臨二選一的選擇——選擇大陸，就等於不選擇台灣了？

卓男：這次提名最佳男主角的游學修之前拍了卓韻芝的《送院途中》，也到北京電影節去走紅地毯，兩邊是有空間的。吳慷仁那次時間剛好在十月兩岸各自國慶之前，而且他過往長期沒有經紀人，大家覺得他很多事都是親力親為，感覺就是他自己決定發佈那些信息的，不是有經紀人去要求他的，大家覺得他是自願跑進去，更加好像不可以原諒他。

他的情況跟王大陸、柯震東、彭于晏類似，40幾歲的男演員，在台灣的機會可能也真的越來越少，二三十歲的人已經冒起來了。他是演技派，年到四十多可能也是瓶頸期。他在台灣這些年演了很多水準之作，建立了名氣，但好像有名無利，到40幾歲要追求的可能是要有名也要有利，而大家都知道在台灣拿到的片酬跟大陸會差3到4倍，真的蠻多，我覺得也可以體諒的。

煌德：事件爆發後很多媒體、網民攻擊，沒有經紀人也導致他不能像一般藝人那樣，有經紀公司想辦法幫他擋，或Call給媒體說幫忙一下，當時沒人幫他做這些，都讓事情燒得越來越大。



逸仔：前陣子的杜琪峯訪談回應了很多事。我想講關於「背叛」。今年金馬很多電影在談「背叛」，《從今以後》家人的背叛，《默視錄》情感和關係的背叛，《白衣蒼狗》談移工社群的信任

背叛，《由島至島》台日馬關係的背叛、華人族群的背叛——為什麼華人族群可以任由另外一個台灣華人來殺掉。

【第61屆金馬獎】香港電影看點

相較於前面幾年在金馬獎上的熱鬧情況，今年的香港電影未免顯得零落失色，只有四部劇情長片入圍，包括《從今以後》、《看我今天怎麼說》、《我談的那場戀愛》和《武替道》，不復此前兩年《年少日記》、《白日之下》、《窄路微塵》等的風光。

《從今以後》四項入圍最突出，當中包含最佳劇情片及最佳導演兩項大獎。《看我今天怎麼說》令兩位新生代演員游學修和鍾雪瑩雙雙被看見，鍾雪瑩更是自去年《填詞撚》後連續第二年入圍最佳女主角，證明其潛力相當。《我談的那場戀愛》入圍最佳女主角及最佳新導演，而《武替道》更只有最佳動作設計一項。

自幾年前合拍片完全絕跡報名金馬後，較具製作規模的香港電影、知名的大導演或中生代導演，以至資深的香港電影人，在金馬獎的舞台賣少見少，取而代之是一班後起之秀。這個情況今年仍然持續，陳小娟的《虎毒不》、蔡鈺瀛的《寄了一整個春天》只有在金馬影展上露面，未能入圍金馬獎。一些題材涉及政治等較為敏感的作品，尤以紀錄片為主，繼續在金馬獎找到一席之地，爭取向外曝光的機會，例如入圍紀錄短片的《獄中信—鄒幸彤》和《顏色擷取樣本.mov》。曾以長片《少年》入圍金馬獎的任俠，今年帶著自己曾捲入文化大革命等政治風波的祖母的紀錄片《慧童》捲土再來。

很多問題不是出在電影人或演員選擇去哪，反倒是台灣這片土地的人如何看待誰是你的敵人、誰是你的盟友或家人。到底「背叛」是基於什麼情況下被建構起來？焦安溥曾聲援太陽花學運、香港雨傘運動，吳慷仁也參加過太陽花，為何今天他們好像給我們一種背叛了我們的感覺？電影好像一直在跟我們談同樣的事，杜琪峯自己也去大陸做過合拍片。

卓男：電影市場裡很難二元對立。時勢、環境這幾年比較緊張，電影人就是哪裡有生存空間，就跑到哪裡。比如說香港那批年輕導演，在香港可能就沒辦法再找到資金去拍想拍的片，就會跑到英國和台灣金馬創投等，但不會被視之為背叛，大家都是去找一個機會而已，很難這樣對立去看。交流現在還是有，只是不是在表面上。香港有些成名了的年輕演員也是三個地方跑，就是看哪邊的制作比較好，就去跟誰合作。



煌德：吳慷仁發生那件事我都沒有發文，當我今天去發文譴責他，那要譴責的人排隊都排不完，太多人在檯面下、檯面上都在跟中國互動和交流，但不見得都是背叛。

的確他們要找到他們的市場，他們在那邊做的事也不見得一定是傷害台灣人的感情，可能讓大家比較不舒服的是那段表態文字。這個舉動是必要的嗎？周杰倫也沒有在發啊，而今年最讓台灣人失望的，應該是五月天的阿信，以他的高度也許不用去做這種表態，他卻選擇去做了，這才讓大家覺得很被冒犯、很不舒服。很多台灣的明星和歌手在那邊也不見得有在用社群或做這些表態，也不見得在傷害台灣人的感情。所以這可以用很多不同個案來看。

我們也不知道吳慷仁到那邊去做了什麼，演了什麼作品，所以那時發生這事，我覺得還是可以觀察他後續的發展和表現。如果最後他真的讓我們失望，再批評也不遲，剛好因為那個時間點，大家看到就立刻罵了。我猜吳慷仁應該蠻納悶的，應該完全不會想到後續如此，在他之前已經太多人去也沒有遇到這樣的作用力。

### 【第61屆金馬獎】台灣電影看點

2024台片《鬼才之道》、《小雁與吳愛麗》分別包辦11項與8項提名，堪稱金馬獎的兩大領跑之作，只是入圍最多，不代表得獎就肯定最多。

台灣電影在技術類獎項或許值得期待，但面對創作力很具有爆發性的中國獨立電影與香港電影，恐怕難以競爭大獎。此外，大家都關心張艾嘉能不能以《女兒的女兒》追平張曼玉的四次金馬封后紀錄，但這次錯失主要大獎提名的《餘燼》也可能成為意外的討論焦點，因為這部作品在金馬獎前在網路上成為箭靶，連入圍最佳原創歌曲的〈北方來的人〉歌詞都成為批評對象，關於《餘燼》的話題，勢必將持續延燒到金馬獎之後。

端：護旗手和祝壽本身已成為這幾年致力於大陸發展的港台明星，在十一國慶時的一種行為模板，似乎和去出席大陸電影節與電影界交流，是兩回事？

卓男：杜琪峯訪問有一句講得很好，大意是大眾只看見表面的「我」。其實「我」後面還有一個團隊，某人要是被禁拍片，還牽連了很多。有時你也是被迫。杜琪峯幾年前本來已被公佈會當金馬評審主席，他那時有片在大陸、香港還沒上映，最後還是辭去了。

五月天這種表態，可能我們覺得他們是「自願」，你也知道他們的後面有一整個團隊，如果他們作為團隊代表發生什麼狀況，要承受的後果不是我們能想像的。以我了解，有些製作公司會要求你簽一份文件，如果你因什麼原因導致電影或唱片不能上映或發行，所有賠償都要你去負責，可能幾千萬、幾個億，你怎麼負責？所以這樣的情況下，怎麼可能不寫那個……



逸仔：我覺得要用長效態度去觀察，到底全部事情怎麼連動在一起，不要因為一個gesture就太快覺得他們會變成怎樣，或因為一些危機感就覺得會毀掉大局。大家不要太焦躁，每個演員和導演的演藝生涯都那麼長，杜琪峯也不會因為拍了幾個合拍片就覺得他爛掉，他還是很有底氣去講出那些勇敢發言，不需要因為他曾經跟大陸合作就把他定型。作為評論者的我們更應該要跟大眾釐清，我們絕對不會因為這些小鼻子小眼睛，就把他們封棺論定。這不是評論的態度。



### 【第61屆金馬獎】新加坡、馬來西亞華語電影看點

本年度大獎入圍中，雖無明確定義上的「新馬電影」，但仍可從中揣摩到「新馬性」如何引領華語電影走向更異質的道路。

不同前作《幻土》的套路，來自新加坡的楊修華《默視錄》轉以懸疑類型片，意圖以當代監控文化探究個人與集體的社會命運。雖然明顯挑戰新加坡國家權力的視野頗具野心，但無論是最佳劇情片、最佳導演、最佳原著劇本這三項大獎而言，不得不說楊修華都稍嫌力有未逮；在其他強敵之下，也難以突圍。

原新加坡籍的曾威量延續了他之前對跨境勞動題材的長期關注，本次與尹又巧共同執導首部劇情長片《白衣蒼狗》，在多場夜戲、車戲、多語混雜的群眾演員、非職業演員之中，拍攝難度頗高之下仍然保有很高的完成度，奪下最佳新導演獎應勢在必行。同樣已入籍台灣的廖克發，本次《由島至島》以跨國連帶，直面戰爭共業如何形塑出創傷經驗共同體，展現出宏大的歷史關懷，若能奪下最佳紀錄片獎，也將為金馬獎添上一筆極富格局的決定。

## Part 2 政治與電影人：去生存下來，先把命保住

端：今年金馬開幕電影《默視錄》入圍三大重要獎項，似乎可以作為本屆新馬華語電影代表，但逸仔覺得結果會有些可惜，為什麼？

逸仔：楊修華的前部電影《幻土》表明其影像美學潛力非常好，也是有強烈企圖心的一位創作者。他很跨領域，做當代藝術和美術館的錄像作品。但這次《默視錄》運作得不太好，一方面他選擇了自己明顯不擅長的類型片（懸疑或推理），卻也不採取他應當更熟捻的實驗、開放的形式，反倒折返回比較古典的敘事結構，他似乎力有未逮，也沒法表現出跨領域創作者獨有的魅力。我覺得有點可惜，雖然作為今年的開幕電影很受重視，但今年恐怕不會是他的年，可能又跟去年開幕片《五月雪》一樣——雖然金馬表現出對東南亞地區華語電影作品的重視，實質效應回收不大。

今年並沒有地理意義上的「新馬電影」，而有著「新馬」身份的導演和作品，也難以成為重點。去年的《五月雪》今年在馬來西亞排除萬難上映，許多涉及政治與宗教符號、「敏感」內容的背景都被糊掉了，只剩前景人物，看起來像是實驗片了。金馬對新馬華語電影的更多包容，確實鼓舞了很多新馬的電影人。早在2019年中國電影不來金馬以前，已明顯看到金馬開始對東南亞地區的華語電影有所著眼；尤其2013年陳哲藝《爸媽不在家》奪下四項大獎，金馬創投也早在十多年前就陸續有新馬電影企劃現身了。只是因為中國電影離開之後，剛好碰上張吉安、王禮霖這些已經在美學判斷和產業策略上熟成的創作者、恰好可以成功一舉打進新局面。

所以按目前走向來看，為什麼楊修華、張吉安會卡在一個很尷尬的位置，除了是因為新馬導演還需要一些時間去重新準整頓好步伐跟狀態，也關乎不同地區觀眾對華語電影的欲望和想像究竟是什麼。不過總歸而言，新馬電影畢竟還是有著眾多語言的電影產業，華語電影只占了冰山一角，像是台灣文策院有投資的《虎紋少女》這種在西方大放異彩的作品，也是值得關注的另一波新勢力。

煌德：如果以國際合資的角度，東南亞出品還是有展現他們的影響力，像這次《一部未完成的電影》掛新加坡出品，楊修華這部也是。一屆裡就有兩部以新加坡為出品國。有些較難發表的作品尤其中國獨立電影，也是可以在中國以外的地方得到一些資金。這也會是未來我們關注新馬電影可以延展來談的，就不只談在地的製作，而是這些地方的資金怎麼影響其他華語地區的電影。



卓男：不過這種是在電影圈生存的狀態。以前香港在1970年代較後期也很常見。那時候台陸關係也比較緊張，台港製作和交流還蠻多。有時台灣影人跑到香港拍片，拿台灣資金，用香港電影公司的名字。很多那種所謂交流，就是看哪個地方方便，比較沒有弄得太複雜。香港電影資料館以前有一個研究是港台電影的互相影響，在一些非常時期，比如資金在台灣，公司或製作在香港，那你會claim它是台灣電影還是香港電影？很多是模糊的界線，有時很難界定。

比如有一陣子，台灣有個政策是封殺到大陸拍攝的香港電影人，那時台灣是港片最大出口市場，周潤發為了保護他在台灣的市場，沒有接拍許鞍華的《投奔怒海》，電影要到海南島拍攝，他建議剛出道的劉德華來演。《似水流年》也是回汕頭拍攝，張叔平做剪接，名字改為「章叔屏」，我覺得在電影圈，以前到現在也還是很多政治環境影響，導致電影人要找到自己可以生存的方法。去生存下來，先把命保住。

端：剛才說新馬電影人要整理自己，逸仔覺得時段可以預期嗎，我們可以怎樣展望這個事情？

逸仔：香港一直有那麼多優秀電影，這幾年來因政治情境越來越緊縮，在馬來西亞從來沒有自由過，大家在拍電影上一直都很小心，也很容易綁手綁腳，創作里面的自我限縮就可以從很多新馬電影作品上看得很明顯。

新馬電影這幾年發展越來越蓬勃，從金馬、台灣、華語電影的視角看新馬，其實很窄。每年生產出來的新馬電影非常多，而且大部分都走西方影展，像威尼斯、坎城、盧卡諾路線等。所以要去認知新馬電影的發展，絕對不能只從華語電影來看，還有其他語言。

剛剛提到東南亞有很多厲害的國際制片公司和出品公司，他們都比較少做華語電影，大多還是做給西方跟三大影展的作品。「東南亞華語電影」是個很奇怪的說法，我通常不會用這個概念，這會牽涉很多複雜的認知問題。東南亞「的」華語電影，金馬創投、文策院這些台灣單位，在很大程度上是填補了想要發展華語電影的東南亞作品的重要平台。為了市場的資源分配問題，金馬始終是讓有著「華語電影」身份的作品最容易被看見的平台。



61

【第61屆金馬獎】「最佳導演」賽況分析

- 今屆每位入圍導演都端出了極具作者特色的作品，就連商業片代表《鬼才之道》也不例外，處處可見徐漢強的導演風格手痕，既搞笑又溫暖；
- 向來關注LGBTQ議題的楊曜愷以《從今以後》細膩關懷香港女同志困境；
- 耿軍的《漂亮朋友》以一貫東北式古怪幽默拍攝邊緣的同志生活；
- 楊修華的《默視錄》以冷酷的表演基調建立風格，成功傳遞「監視」題旨；
- 婁燁的《一部未完成的電影》則是對體制的實名批判，也是獨立製片精神的明志之作。

Part 3 尼泊爾藏語戲也入圍：什麼才是金馬獎的「華語」？

端：剛好可以聊一下金馬獎對華語電影的願景與承擔，這幾年有什麼變化嗎？

煌德：2019年開始雖然因政治風波中國大部分主流電影沒辦法來報名金馬獎，金馬獎即便在2019之前鼓勵的主要目標都比較是獨立電影，即便對中國電影也一樣。就算在2019年以前《漂亮朋友》這樣的片也還是可能入圍最佳劇情片，並不是因為現在沒片了導致它入圍。所以我認為金馬獎一直以來的主題和方向都還是一致的。

我觀察到今年有一個吊詭現象，有一部叫做《香巴拉》的電影入圍，這是一部尼泊爾電影，尼泊爾是一個獨立國家，並非中國的一部分，因它是藏語片——雖然它有台灣投資，還沒到金馬獎工作人員比例的標準，所以它是因為藏語片而入圍的。

你不能說這部藏語片不行但萬馬才旦的藏語片就可以，所以他們還是把藏語納入在金馬獎的範圍。我覺得把藏語納入到華語真的很怪，你說萬馬才旦是中國人所以可以入圍，我覺得還說得過去，尼泊爾這部完全沒什麼兩岸三地或所謂「華人」元素，就是藏語而已，卻提名了。

我身邊有些影迷朋友也疑惑，現在金馬獎要把標準拉到這麼寬嗎？會不會以後連韓國電影也可以來報名，因為東北也有朝鮮族，朝鮮族也講韓語。定義變得很奇怪，金馬獎說是華語電影獎、華人電影獎，這次有些片甚至也不是華語，像香港紀錄短片《鄒幸彤-獄中信》是英語，也沒有講華語，至少還是華人故事。當我們一直說金馬獎是華人、華語電影平台的時候，這定義被《香巴拉》衝擊到了。



《香巴拉》有一個台灣製片，可能因為這樣才報名金馬獎，他們自己應該不會想到要來報名，我覺得把藏語納入華語，有點政治問題，我們要怎樣去認定這件事，是否未來會有更多定義模糊的語言，比如比如中亞電影也講維吾爾語，也來報名，或是尼泊爾片以後也都來報名，我覺得值得後續觀察。

**卓男：**以我理解，這幾年文策院的錢越來越多，也鼓勵很多跟台灣合作的電影來金馬獎。今年金馬影展有部片我初選時看過，當時也奇怪這部在巴西拍的片也是台灣片嗎？後來知道原來後面有台灣資金，以及跟文策院有一點關係，它拉攏不同地方的人跟台灣合作。

**端：**所以這個「華語」的概念是什麼？有點像台灣在法律語境裡會講的「國語」的概念嗎？

**煌德：**對，金馬獎的「華語」跟台灣政府的「華語」是不同的，台灣政府現在說的「華語」指的是我現在講的語言。金馬獎的「華語」指的有點像漢滿蒙回藏全部是華語。這當然可以鼓勵萬馬才旦這樣的中國藏族導演來，我覺得很好，今天拉到尼泊爾去我就覺得有點弔詭，它這次只入圍兩項技術獎，如果入圍到最大的劇情片獎項，這個爭議可能會更大。我好奇也想關心的是，那金馬獎的「華人」和「華語」定義可以維持多久呢？

**逸仔：**我始終不滿意用「華語」的概念來劃分出「電影身份」的陣營，如果要談華語電影的未來跟走向，紀錄片不能忽視。這幾年華語紀錄片的整個市場一直在往外擴張，西方和亞洲也越來越看重華語紀錄片。如果劇情片是一種以華語語系——廣東話、國語、普通話、台語等——來意圖彰顯出「華語」的多元狀態，那目前的華語紀錄片更大程度是架構出一種廣泛「華文文化圈」的狀態，不只是語言問題，更是文化問題——華人文化連帶的文化圈。

比如說從《由島至島》的跨國、跨地理狀態，或是王兵透過一個長江流域的帶狀拍攝計劃，談的不只是中國問題，而是整個亞洲長期如何作為西方代工的文化底下，工人階級跟勞動命運之間的國際關係。入圍紀錄短片的任俠《慧童》談祖輩的文革記憶及遷徙軌跡，《顏色擷取樣本.mov》也表現了中港澳台矛盾的意識形態光譜。這幾年我們可以透過紀錄片的各種走向，觀照到整個華人、華語文化等各式各樣的「眾聲喧『華』」，而且是可以拋出去跟國際電影做出某種辯證、對峙跟對照的。

## 【第61屆金馬獎】「最佳紀錄片」賽況分析

今年五部入圍紀錄長片，都有著層級不一的行動策略。

-吳璠在《曦曦》中反思跨文化的自由向度並從中作出自我投射，雖然敘事意圖朝向解放與奔放，然而在台灣紀錄片系譜中對於自我映照的行動而言仍然略顯保守。

-同樣以自我行動出發，羅苡珊《雪水消融的季節》攝製方法雖然笨拙，但為哀悼亡友而展開的跨時間、跨地理的衝動，仍然閃爍著珍貴的靈光。不過在觸碰到更宏大視野與命題的其它競逐者之下，此般私紀錄片突圍的可能性不大。

-顏蘭權《種土》放棄討論土地正義問題、轉而聚焦於自然書寫、人的抉擇與掙扎，可謂非常可惜，也沒有走出台灣主流紀錄片長期以來的鄉土癥結。

-王兵前一部《青春（春）》已在去年奪獎，今年《青春（苦）》具體而言更像是整體拍攝計畫的階段呈現，在以單部作品作為審視常規標準的金馬獎而言，贏面不高。

-長期關注歷史與族群政治的廖克發，《由島至島》可謂近年來戰爭與國族創傷題材當中最具文獻效力的紀錄片作品；不僅動員諸多史料、訪談、田調等，涉入亞洲的戰爭軌跡與創傷連帶，並刺痛了當代台灣、日本、馬來西亞等地的和平假象，對不同地區而言都吃力不討好。考量其時代意義、標誌性，有極大潛力奪下本屆最佳紀錄片獎。

## Part 4 今年影院特別冷：電影人有點無助？

端：2023-2024年，在香港會有一種體感是很多電影票房不好，影院氣氛也不熱烈，這是否兩岸三地都存在的狀況？當然電影市場和影展還是有區別的，兩者之間有比較微妙的互動關係，有的劇情片可能因為獎項被大眾廣為認識。

煌德：台灣今年應是幾年來前所未見票房最低迷的一年。通常賀歲檔會是一個指標性的檔期，而今年台灣賀歲檔票房都不盡理想。另外台灣只要鬼片就有基本盤，今年卻沒有。《鬼才之道》很難說是典型驚悚鬼片，產業寄予厚望，覺得集結了整個台灣產業的動能，每個部門都展現出很高水準。導演徐漢強前一部《返校》獲得過很好的市場檢視，結果它票房也不理想。這段時間我走到哪裡，遇到哪個電影人，無論做行銷還是導演的，都會問：你覺得為什麼《鬼才之道》賣不好？我覺得除了其行銷有些問題，整個市場都低迷也是重要原因。

也不只這部，大家都一樣慘，包含最近錢人豪作品《鬼門之蝴蝶大廈》，票房據說也沒以前好。少數可能賣座的是《青春18X2通往有你的旅程》，很多人會說因為許光漢的明星魅力，否則可能也很糟。今年台灣電影人，大家都覺得有點無助，不知道該何去何從。這的確值得檢視。

也可以回歸到是否從選材到成本控管可能都存在問題？去年《富都青年》給台灣市場一個衝擊，它有大概2000多萬台幣預算，台片一般商業片成本4000萬起跳，《富都青年》台灣票房破億，很輕鬆回本，而且各地成績也很好。

台灣的導演也開始在想，是否我們不一定要執著在做成一定商業規格，也許可以有更低成本、甚或更返璞歸真、更有機的拍法。目前《餘燼》上映，票房也不盡理想，我想一方面片很長，再來題材或之後的口碑也許比較難做，很難預期它在台灣會有好的票房表現。

18x2

**端：**過往金馬會照顧到一些商業或較主流的電影，但也會去平衡一些Art，House的電影，往往很多電影在金馬有成績之後，再去市場會有些烘托作用。你覺得今年金馬這種作用會大嗎？

**煌德：**我之前跟非電影圈朋友聊，他們都沒有意識到《富都青年》是部馬來西亞電影，就覺得是吳慷仁的台灣電影，看了才發現原來不是在台灣拍。對我來說這是個特例。比如我很懷疑即使今年《默視錄》得獎會不會導致大家就去看，它本身的片型就不是那種會讓觀眾看完感動分享的片。

另外如《小雁與吳愛麗》，我看完覺得導演林書宇還是維持著相當好的導演技法，但我也確實覺得它不是看完之後，會立刻分享給家人或親朋去看的片。它本來比較沉重，大家看完心情不見得這麼好。今年的片我自己觀察，是不是能靠金馬帶動一些片賣座呢？我強烈懷疑。

當然我相信假設某些片真的得獎，票房一定會比原本多一點點，會否因此而火爆就很難說。很多影迷都期待婁燁《一部未完成的電影》可以得獎，如果得了最佳影片或導演，就有機會在台灣免抽配額上映。你說它的票房會因此賣座嗎？可能也只是好一些吧，若要達到《富都青年》的高度幾乎不可能。

端：大家覺得身邊的影迷有減少對金馬關注的熱情嗎？

煌德：我自己就在做社群，也會發佈一些金馬獎文章。大概每年的熱度在哪裡可以明顯感受到，坦白說今年熱度不如以往。主要也在於今年入圍的主要作品並沒有真的是在台灣大賣座的電影。

去年還有《關於我和鬼變成家人的那件事》，也有許光漢、林柏宏，他們只要一出來就有話題，有討論。而今年《鬼才之道》票房不太理想，其他片《默視錄》《從今以後》《漂亮朋友》或《一部未完成的電影》對於台灣一般影迷來說，都沒聽過也不瞭解、甚至看到剪接也不會想往下看。

對一個產業來說，一部片有沒有明星、有沒有話題、有沒有票房，是一件非常現實的事。我現在沒有感受到今年的金馬獎有這個熱度，如果有期待的話可能是《餘燼》，最近開始有些討論。其粉絲專頁貼了一些圖片講白色恐怖，馬上有人去攻擊，開始產生討論，也許可以帶來一波社群討論。也真會有人因好奇而去看，我相信會很多人批評，但批評也是一種討論。也許可以透過金馬獎來觀察一下《餘燼》之後的表現。

而今年的其他作品討論度確實是沒起來。入圍演員名單裡，沒有真的讓台灣觀眾亮眼的大明星，包括張震到目前也沒感受到被很多討論。今年金馬獎的確比往年再弱一些。

卓男：票房的話，有一部電影不錯，就是《角頭一大橋頭》。《餘燼》跟《角頭一大橋頭》有類似的情況，就是當中的演員、角色、人物線都非常多，戲裡的關係也非常複雜。

我覺得觀眾之後對《餘燼》的接受程度跟《角頭一大橋頭》差別很大。《角頭一大橋頭》的人物處理比《餘燼》更好，它有點像香港《古惑仔》系列，故事有父輩跟新一代關係的矛盾，幾個角頭間的衝突跟矛盾，這類角色比較突出。

《餘燼》的導演鍾孟宏很大膽，嘗試把白色恐怖主題、歷史重要事件，放到類型片的框架裡。我看到過一個報導，鍾孟宏有一次跟侯導在飛機上碰面，侯導說要用什麼方法去把台灣整個電影業帶動起來呢？就是要多拍類型片。可能這也是侯孝賢給鍾孟宏的一個提醒，然後鍾就做了這個嘗試。但是不是一定要拿這麼沉重的歷史事件，用警匪跟緝兇的類型去包裝？

它有一個問題，我看了一個小時幾乎還搞不清人物之間的關係，他們為什麼要這樣，動機是什麼。他加這個角色，放那個角色，功能跟意義在哪裡。我看《餘燼》的時候常常有這種思考，而這蠻影響我入戲的。它需要觀眾耐心看下去慢慢找出人物之間的關係，人物做這件事的動機，有一種推理小說的味道，但你一直看，一直比較難進入。如果我是台灣人，看到一個很重要的歷史事件被用類型片去包裝，可能心裡會有一種抗拒。它畢竟是大膽的嘗試，雖然可能未竟成功。

煌德：《角頭一大橋頭》確實今年最賣座，很大原因它是一部續集電影，一個IP的概念。大多數觀眾對《角頭》前幾集已有熟悉度，看到續集就覺得可以去看。品牌本身已經吸引到觀眾了。

《角頭一大橋頭》原本是一部影集，是被剪成電影來上映的，我遇到很多台灣創作者看到它賣座都蠻沮喪，覺得那我以後還需要認真寫劇本嗎？這部片根本就不是一個典型電影。我的解讀是也不用沮喪。這部片會賣座，完全因本身過去的累積，可能它會對台灣市場的啟發是，我相信未來幾年，過去幾年賣座的片還是會持續在開發續集。

包含我們提到《紅衣小女孩》，也許未來又要再出新的。這些是觀眾確實已熟悉的品牌。台灣近年一直嘗試把影集電影化，日本有很多這樣的嘗試。台灣的影集討論度遠遠超越電影，你每天看到社群發《影后》。我也相信未來可能會有越來越多把影集改編成電影的嘗試。

《角頭一大橋頭》前幾集都有賣座成績，這部更到了另外一個層次，它非常懂得Target audience要什麼。好像每二三十分鐘就會有一個械鬥場面出現，不會無聊。大家看到兄弟情，看到最後還有一點親子，我覺得它有點像是把台灣所有會賣座的東西全部都融進來。

## 【第61屆金馬獎】「最佳紀錄短片」賽況分析

五部紀錄短片入圍都蘊含著不同題材關懷的衝勁，也展示出強烈的企圖與潛力。

–**薛孟竺**《哦瑪》將祖輩帶往語言錯置的平行時空來完成與自己的和解，雖然策略形式極富創意，但難以匹敵其他入圍作品。

–**陳巧薇**的《野生之路》以獸醫日常討論台灣生態環境的缺陷，雖立意良善但奪獎的膽識與能量未足。

–**綠豆**《獄中信－鄒幸彤》體現的，更多是社會倡議與政治險境的資訊傳遞，在獎項競逐上恐怕仍屬可惜。

–**陳卓斯、王紀堯**《顏色擷取樣本.mov》採取鮮明的創造性，來拉出中港台之間的歷史、政治意識認知的謬誤；雖然討論中華民國派的切入視角仍然僅停步於差異與比較，但其詼諧氣口無疑是本年度入圍作品中相對最具活力的作品。

–**任俠**交出的紀錄片作品《慧童》，從祖母的身體、文件、口述為素材，清楚顯影出文革記憶和家國動盪，以小見大卻也足夠深刻。本屆紀錄短片的競爭，應為後兩者的精彩纏鬥。

## Part 5 臨近頒獎禮，這部電影突然吵很兇

**逸仔：**《餘燼》對於白恐敘事融入類型片的嘗試值得鼓勵，縱使操作結果如此失效。撇除白恐劇情敘事、角色動機合理性、加害者與受害者的問題，本片最大的致命傷是創作者對白恐的認識論。近年我看了大量白恐議題電影、劇場演出和當代藝術作品，觀察到台灣文化界近年來一路挹注了那麼多資源在這項文化輸出上，但為何到了2024年，《餘燼》卻還是停留在一個非常淺的認識論層次？

在台灣歷經多年轉型正義和後一轉型正義、左派論述與左翼失語等諸多走向以後，卻依然還只能用最淺薄的認知方式來做出創作上的判斷。電影不一定需要成為歷史的註腳，歷史當然也可以被虛構，對歷史的認識論不能被就此輕易放行。淡化白恐議題，轉而朝向「人性動機」的創作意識，對我而言也是一種對創作上的卸責。

加害者與被害者家屬的情感，是對片中整個人際關係譜系的作用力，當你不重視這個核心、輕忽歷史敘事帶來的動力來源，以至於全部劇情鋪陳到後面都亂了套。我對鍾孟宏沒有太多恨意，《餘燼》確實是他走錯的一大步。

**卓男：**現在戲裡幾乎每個角色都是知名演員。我覺得也不需要用到這樣的Cast吧。找鮑起靜演張震的媽媽，金士傑的女兒是許瑋甯，每個角色cast都很有名。但你也沒有覺得這些演員有很多可發揮的地方，比如劉冠廷角色也沒有很飽滿。好像是商業上的一個包裝，一直在想放很多有名演員在裡面。

煌德：最大問題是到最後我們發現加害人金士傑的角色，好像還蠻飽滿的。他還有一場非常冒犯我的戲，就是他遇到了那個小孩的那場。那個孩子可能是莫子儀小時候，是他殺害的受難者的孩子。就有一種好像類似和解或她好像懺悔的場面。你會覺得白色恐怖的加害人可能也是有血有淚，也意識到自己的不足，覺得這個角色很完整。

莫子儀這一方代表的被害人家屬角色，卻非常模糊。他們好像就是一群在報仇的人，你也不知道他們到底在想什麼，觀念是什麼。而且他們報仇的對象還涉及到加害人的小孩，這件事非常暴力，你去找當事人下手，為什麼要找他的後代下手？這件事情非常殘酷。這部片沒有把這個殘酷表現出來，可能找莫子儀這樣形象的演員來演，會讓大家有一種類似英雄殉難的感覺。

此外，你也不知道他的深度在哪裡。這部片把加害人處理得這麼的有血有淚，把被害人處理得這麼單薄。白色恐怖被害者或後代來看，會覺得舒服嗎？如果今天比如說我的家人是白色恐怖加害人，說不定看這部片我被療癒了，我爸爸也被理解了，他當時這麼做也是有道理的。這是鍾孟宏想要傳達給大家的訊息？他的位置在哪，我覺得非常詭異。

類型片來說也不成功，前三十分鐘角色線亂到不行，出現了20個以上由知名演員主演的角色。我們會覺得說這個人找那麼重要的演員來演，肯定是有什麼，結果他就一場戲。類型表現也不是很成熟。是鍾孟宏要用自己的風格來拍類型片嗎？後面又給了一個很典型的武打片段，有點東拼西湊，沒法找到自己的主線。

應該算鍾孟宏自己的一次任性嘗試，不能說一定不好，至少他去拍了。但離真正的標準或剛才提到的《流麻溝十五號》，真的比不上。

### 【第61屆金馬獎】「最佳男主角」賽況分析

戰局可謂難分難解。

-張震在《餘燼》中的警探一角，貫徹鍾氏表演風格，自成一宇宙；

-游學修在《看我今天怎麼說》中苦學手語，與其他演員完美融合；

-泰國演員萬洛隆·甘迦（Wanlop Rungkumjad）在《白衣蒼狗》中飾演的移工角色，靠靜謐的強大氣場使人沉浸其中；

-張志勇在《漂亮朋友》中飾演中年男同志，表演不著痕跡，令人莞爾；

-喜翔在《春行》中完美呈現內斂情感，層次轉換驚人，交出生涯代表作。

## Part 6 電影努力塑造女性：市場只想看男生打架？

端：《鬼才之道》也是一個很多大卡司的片，大家覺得如何？

卓男：我身邊失望的人比較多，很多人以為是鬼片會被嚇到，結果蠻喜劇路線，兩頭不到岸，不夠好笑，也不驚悚。對我來說電影沒有新的觀點，鬼世界裡面的鬼，運作跟思考都是人的思維，那些鬼並沒有真的有另外一種想法去處理故事。

煌德：我喜歡這部片，幾乎從一開始就立刻發現，原來是在講台灣電影圈的inside joke的感覺。裡面所有人物，就是在講台灣電影圈的導演和編劇。也許真的有人會對號入座。而你也可以看到裡面有開《紅衣小女孩》的玩笑等，我覺得這些可能會立刻有有趣或好笑的效果。

戲裡的王淨很像徐漢強個人投射，徐本人並不是很喜歡拍鬼片，他半拖半就被推去拍《返校》，居然還成功了。他就被認為是一個很會拍鬼片的人，他本身的興趣並不是在鬼片而是在喜劇。對應到王淨那個角色，她被推下去，大家以為很會嚇人，她知道自己的才華不是這個。裡面有非常非常多電影人才會get到的點，我會覺得很快樂很有趣。這不是一般觀眾會瞭解的。

回到定位問題，一般台灣觀眾喜歡看鬼片。因為他們想要被嚇到。但這部並不是這種類型的鬼片，沒嚇到什麼人。當我們去Google或查詢到其主視覺和海報，你會覺得這是一部殭屍片。裡面有非常多血漿元素等，王淨都扮得很像是殭屍，我覺得這會影響很多觀眾的預期。

就我的理解台灣觀眾很不愛看殭屍片，殭屍片在台灣只有幾部賣座。前幾年的《逃出立法院》，也是一個類似的嘗試，賣的非常非常慘，很多人都說《鬼才之道》對標的是某些鬼片，我說不是，它對標的是《逃出立法院》。很多觀眾看到這部好像不是很認真的鬼片，卻是一部殭屍片，他們就不

想看。當然我相信觀眾去看了，還是會被娛樂到。那個預期會影響大家滿深的。而且多數觀眾真的想看鬼片是想要被嚇，這部片就是。

裡面有笑點，但會不會年輕觀眾無法理解，一些可能是比較中年人的笑，或電影圈的笑話，跟觀眾有點距離。這部片的問題可能在於主題的設定，它對市場是否有很通徹的瞭解；事後行銷也有非常多問題，就整個製作來說，你又不得不說他確實做得非常認真，劇本的世界觀也很有野心。我自己是給予很高的肯定，它在市場上不被接受，也是可以預期的。

Facebook

**端：**《鬼才之道》很仔細、很周全地去挖掘了兩個女性角色的內心及其生命歷程。今年的很多提名電影，比如說《鬼才之道》也好，《小雁與吳愛麗》也好，還有《女兒的女兒》，幾部片對女性角色的描寫，算是一個進步？

**煌德：**但很諷刺，你剛講的所有電影都不如《角頭》，《角頭》卻是一個幾乎沒有女性的片。很多導演很努力去塑造不同角色，去思考女性觀點的時候，市場要的卻是男生打架。有時我們討論這樣的題目就覺得有點無力感，我當然覺得市場願意去塑造好女性角色是很好的事，這幾年賣座的電影不管是《當男人戀愛時》還是《角頭一大橋頭》，女性角色都是比較附屬的方式呈現，我非常期待有沒有哪一天這種情況可能有所改善。《孤味》我覺得是很好的案例，靠女性角色賣座，我們可以去研究為什麼它可以做到，今年的作品都很努力在做，市場的角度好像認可都不高。

**卓男：**女人戲在香港也很難賣座，放在很多不同地方的電影市場裡，關於女人的戲都很難成為最主流的，還不如《富都青年》的那種兄弟情。台灣文藝片傳統裡，講母女的戲蠻多的，從以前《油麻菜籽》之類到現在，一直以來都有這個傳統。

《女兒的女兒》在關係的架構上有點複雜。也跟現在的世代有關，例如女兒是一位女同志，她跟同性伴侶想要生小孩，使用試管嬰兒。女主角是張艾嘉，戲中她媽媽，自己又是女兒，這是第一段母女關係，而張艾嘉跟自己兩個女兒又是兩段關係，一個女兒是她年少輕狂時「做錯事」所生的，關係疏離；另一個是她婚後生的，婚後不久就離婚，跟女兒相依為命，但二人性格火星撞地球。《女兒的女兒》比較集中在張艾嘉這個女人作為女兒與母親的身份的個人覺醒。如果對比《小雁與吳愛麗》跟《女兒的女兒》，我自己比較喜歡前者，她寫母女的感情、矛盾，或愛跟恨之間的那種艱難，很難搞清楚那種愛與恨的關係，我覺得更入心入肺一些。

《女兒對女兒》也有將母女之間的那種矛盾寫出來，沒有很入骨入肉，比較是女主角個人內在的成長。今年女演員都真的很幸福，都遇到很有發揮空間的角色，去年的電影就較弱。我個人蠻喜歡今年《看我今天怎樣說》的鍾雪瑩的。

煌德：鍾雪瑩真的太棒了。

逸仔：我想從另外幾部來談。我覺得楊曜愷是一個有執導能力，但格局視野不會超出個人關懷太多的導演。雖然對我而言《從今以後》就是一部女同版的《叔叔》，楊曜愷是有機會去思考怎麼讓自己在新作品中的格局有所提升。比如他設定了香港70年代紡織製造業的兩個女工作為兩位主人公相知相遇的來歷，這些設定是可以去操作「香港性」微妙的歷史狀態。可是他不挖這一塊，反倒是單純用來講述人物關係如何被同性伴侶政策所箝制，而僅僅淪為同志權益運動的一個切片。

對我而言，電影可以歸結於一個導演的創造性能力展示。比如《從今以後》，如果不是楊曜愷來導，相同題材讓其他導演來導也不會落於俗套，他作為導演的不可取代性或許容易備受挑戰，尤其以入圍最佳劇情片和最佳導演這兩項而言。

入圍最佳新導演的《空房間的女人》，卻是令我看得非常憤怒。這完全是一部非常低劣的女性主角電影。如果今天要談「女性」，到底女性要如何在電影裡現身呢？《空房間的女人》從頭到尾不停刻意設計一個壓抑的情緒氛圍，整個家庭分崩離析、人生非常挫敗，一切都非常滄桑、非常多問題。

我很在意影像如何去推展敘事，而這整部電影從頭到尾每個鏡頭，都很大張旗鼓地要去鋪張那種沮喪又失敗的敘事，要她哭她就要哭，只為了推進導演自己想像中的「女性」這件事，我覺得是非常可恥的。

## 【第61屆金馬獎】「最佳女主角」賽況分析

本屆金馬的死亡之組，人人都有機會。

–區嘉雯在《從今以後》中壓抑著怒意，表演老練；

–夏于喬在《小雁與吳愛麗》中最具爆發性，演出更生人悲歡；

–鍾雪瑩在《看我今天怎麼說》中詮釋聾啞人士的口語，下盡苦勞，表演拿捏細膩；

–張艾嘉在《女兒的女兒》完美詮釋華人母親的各個面向，展現影后神彩；

–吳君如在《我談的那場戀愛》中洗盡鉛華，表演沉著，儘管故事是關於中年婦女盲目的追愛，卻不讓觀眾覺得可笑，反而為之動情。

**端：你覺得他在賣慘嗎？**

**逸仔：**賣慘是其一，更大問題是我們在2024年，到底還可以如何拍出一個「想象」中的女性電影？我不介意你把女性拍得有多慘，我只是在意為什麼你要想盡辦法去創造出一個假想中的某種悲慘女性造形？這種女性形象，可能更像是導演要完成自己作為男性的一種寄付，甚至贖罪。

**煌德：**《從今以後》這部片如果發生在台灣，應該不會入圍最佳劇情片，台灣同志目前運動發展的進程，令這情節已不會在台灣發生，我們這裡同志可以結婚，對同志的接受度，社會氛圍，不同社會都不一樣。我看這部片時，感覺這部片可能是在挑戰香港的社會禁忌或香港法律嗎？是否需要藉由這個角度去鼓勵這種題材？至於作品本身就是中規中矩，我同意逸仔剛才所說。

我有個朋友是電影圈的人，看了這部片後他跟我說，作為新導演來說拍得不錯，我說他不是新導演，90年代已出道了。我覺得它讓人有這樣的想法，是因為其格局或企圖，都真的小了一些。這部片的入圍是否很大原因在於是社會倡議的目標和方向？台灣觀眾會覺得，跟我們有一點距離，我們的同志好像不是這個階段了。

**卓男：**我沒看之前有朋友打趣跟我聊，這部片最後不是女同志之間的情感問題，而是土地問題。在香港，土地問題真是慘，大家就是為了一個房子，鬧得都很不愉快。後來我看了覺得也不完全是，它的格局可能沒有很大，有點像拍完《叔叔》後，在做《叔叔》的研究過程裡，遇到一些女同志在面對房產問題。

這部片比較吸引我的是每個演員/角色都很立體，楊曜愷寫的比較人本，沒有說要很批判哪個家庭。他後來是寫到家裡每個人都去爭這個房子，背後都有一種比較人性的原因。反而是區嘉文角色單薄了點。層次不是太多，好像感覺一直比較當下。配角比較有血有肉，但導演他比較處理的好的是指導演員去演出的部分。演員和演出上都是很到位的。

**煌德：**我一個同志朋友非常喜歡這部，他說因為所有同志都曾面臨過這種家庭的糾紛爭吵。這是每個同志生命中的陰影，導演沒有再把這件事強化，他覺得很溫柔很被療癒，我覺得這個觀點也非常好。

這就不是我們一心一念會去思考到的觀點，所以我在想也許可能就這個面向來說，這個作品有它可觀之處，只是好像跟我思考是有點距離。

### 【第61屆金馬獎】「最佳新導演」賽況分析

– **葉星宇**將中國大陸不能批評的防疫政策放在陝西黃土地上幾個小人物身上，《三個羯子》以有限的資源拍出荒誕又殘酷的現實，導演藉電影鞭撻人民不過是依從大方向盲從的羊群，沒有幾人是清醒，看到他苦中作樂的幽默和擅用資源的小聰明。

– 《空房間裡的女人》的**邱陽**和《白衣蒼狗》**曾威量**、**尹又巧**，前者聚焦一位長年受盡壓抑的中年婦人在家庭和親情上的崩缺，進入一種儼如失語的無以名狀的窘境；後者關注台中山區隱藏生活的外地移工，一個好人落入兩面不討好的境地。兩部作品在敘事手法、攝影風格、聲音設計上都有著非常清晰的想法和要求，而且展示出高度的完成度，非常難能可喜。

– **彭紫惠**、**王品文**的《春行》，捕捉了一對老夫老妻在日常生活中的相處：表面上終日互相頂嘴，但其實愛在心裡沒開口，隨著老伴突然離世，男人的深情更形孤伶。電影的情感細膩，整體簡約輕巧，詩意中見靈氣。

– **何妙祺**在愛情小品《我談的那場戀愛》中，展現網絡文化主宰的大時代下，都市男女的愛情既非真亦非假，在存心欺騙與真心付出之間的微妙角力，趣味盎然，將大都會事業女性在成功的表面下暗藏的寂寞孤單，表露無遺。

五部電影的新導演實力相當，以《白衣蒼狗》稍為佔優。

**卓男**：電影美學或畫面構圖上，《空房間的女人》很花心思，比如說那個女人出現的畫面，在畫面構圖上都有不同的框框框住她，如門框、窗框等，一直把那個女人的承受的壓力，慢慢突顯出來。

第二次看這部片時，我腦海一直問：為什麼要寫一個這樣的女人？她是不是有一些時代女性的共通性在？比如說中國大陸很多這樣在婚姻裡受壓迫的女人，電影裡面的主角有一個代表性嗎？

當然導演可能自己說，這種被壓抑的女性在中國大陸也蠻多的。女主角相對來講是很沉默的角色，不是很多言語去表達，我有點不太瞭解導演設計這個角色的本身想法。可能因為這樣，它也沒有觸動到我。

戲裡有些小的細節我不喜歡，鐘點家傭跟女主角有曖昧的舉動。有兩場戲這樣，電影沒有鋪墊說這個女人有喜歡女人，我就不曉得為什麼要加這個進去。也因那場戲，鐘點家傭進房間幫她擦汗，擦汗時，家傭的眼神、肢體和態度有點曖昧，令你覺得他們兩個是不是有什麼不可告人的特別關係。整個電影的鋪陳裡，導演沒有說到這一點。戲裡還有一些是在暗示她在浴缸裡自慰的畫面，導演可能要顯示一個女性在性欲上的壓抑，但整部片想要表達這種情緒或意念都沒有好好的鋪墊，突然就出現一兩場戲，很尷尬。很多地方沒有很吸引我進去女主角的世界去瞭解她。

**端**：你覺得她被奇觀化了嗎，作為一個被觀看的對象？

**逸仔：**他就是把女性所有可能面對的問題都集百毒於一身；例如一定會有家庭問題、孩子問題、性向問題、女性情慾問題。集合女性全部的問題和全部的挑戰、困境於一身，並且用鑿痕極重的影像方式，就是要讓你看這個女性多麼慘。有必要嗎？這個片子完全體現出如何把女性形象拍得失常、失能、失控的一個狀態。

**卓男：**我一直在思考這個女人有什麼特別的呢，你要想透過這個角色，跟我們觀眾去溝通的地方是什麼？你想透過她去講一個什麼事情？好像沒有，這個角色跟我之間沒辦法溝通。

**端：**《小雁與吳愛麗》呢？

**逸仔：**我很樂見林書宇拍這樣的題材。在拍過大製作《夕霧花園》的一段沉寂期之後，回過頭來做些比較小格局的東西，交出了《小雁與吳愛麗》這一個創作感很強的作品。縱使票房跟口碑效應可能沒有太好，但能夠用「很創作」的方式去寫好每一個人物、敘事佈局，是非常好的創作階段。這也明顯是他跟夏于喬兩人一起密切合作整部電影跟劇本的，也為演員量身打造出角色跟人物。

**卓男：**至少我自己看的台灣片裡，比較喜歡這部。我們不是客家人、不瞭解那種文化背景，所以比較集中在母女關係。母女之間的衝突可以很殘酷，你看他們吵架時用的語言。我覺得林書宇用黑白來拍，把本來我們感覺很緊張、殘酷跟赤裸裸的母女關係壓低了，更集中看人物的表現，所以我覺得這次兩個女演員都演得非常好。

而且寫女兒的心理層次，一方面受到媽媽影響，一方面也不想受她影響，想要終止那種不好的、糾纏的關係，她就希望去拉媽媽一把，那種母女身處她們的環境裡的無助，那種既可以很被動、也可以很主動走出去的狀態，我蠻欣賞的。

**煌德：**我也覺得是很不錯的嘗試，不過有些人看完電影之後會認為電影刻板地呈現了客家文化，尤其大家對客家男性的刻板印象確實就是大男人主義，的確是有一個刻板印象在，可能導演有點想要運用這樣的元素，我可以理解會有人不舒服，電影對特定族群角色形象的描繪本來也沒有規定一定要遵循一個絕對的正確性。

也不只是林書宇導演，如果我們把他歸類在中生代導演，很多導演都不斷跳出他的舒適圈，甚至我覺得聞老師在公佈得獎名單的記者會上講得也很好，他覺得可以看到中生代導演們在做新的挑戰，有些挑戰不成功，比如說鍾孟宏的《餘燼》。不得不說每個導演好像也都沒有打算要複製之前做的事，楊雅喆的《破浪男女》也是，雖然我個人也非常不喜歡這部片，也感受到有新的轉變和新的挑戰。

## Part 7 遺珠與新秀

**煌德：**今年讓我覺得很驚豔的台灣電影，是張作驥《優雅的相遇》。張作驥被判刑出獄後拍了兩部長片，都遠遠不如其過往作品，落差都非常大，這次只入圍一項。我原本也覺得是部可能差強人的片，結果一看就讓我帶回以前看《黑暗之光》或早期那些真的很低成本、較素人演員為主，很有生命力的展現的作品。有種返璞歸真，回到他本身所擅長的狀態的意味。這部片反而讓我覺得在今年金馬獎是屬於比較被低估的存在。

**逸仔：**關於遺珠，這幾年有很多新加坡與歐洲、台灣合資的片，其中像是劉慧伶的《刺心切骨》，如果有機會入圍到新導演，我覺得是非常有潛力。兩位偶像演員曹佑寧跟劉修甫，雖然表演仍然生澀，但導演說故事的執導潛力跟氣勢，並找來很好的波蘭攝影師Michał Dymek，拍出了非常驚艷的首部長片作品。我覺得她今年算是最佳新導演的大遺珠。

**煌德：**《白衣蒼狗》跟看《空房間的女人》沒有差距太遠。我身為一個台灣觀眾覺得好像生活經驗跟我落差很大，它聚焦在台灣偏鄉移工的生活，可以讓歐洲觀眾覺得好像這是一個比較東南亞奇觀的探索，弱勢的關懷和照顧。同時導演也用了非常好的長鏡頭美學，從觀眾角度，我有強烈的距離感，沒有辦法進入角色狀態，我會很期待導演後續的發展。

最佳新導演我喜歡《春行》和《我談的那場戀愛》。《春行》好像是台灣公視那種人生劇展會有的劇情，但導演拍得有詩意，很質感，攝影機的運動美學與演員的表演，尤其讓我驚訝。

兩個導演都是新人，卻要去調度兩個已在台灣影壇有數十年經驗的演員，喜翔他的表演一向都是比較浮誇，但是這部片中，我看到他把銳氣收起來。貴媚姐（楊貴媚）就不用講，這不就是很充分展現出導演對指導演員的一種能力嗎？她們如何去跟演員溝通，如何讓他們進入到這個世界觀裡，同時讓這部片維持在很統一的調性。

《我談的那場戀愛》也有一樣的優點，就是比如說我身為一個台灣觀眾，會覺得吳君如是一個很張狂，很搞笑的女演員，但在這部片裡，我卻覺得她把壓抑的情感表現出來，她收起了自己過往比較誇張的演技。這也令我覺得也可能跟導演的溝通和指導有關。

我從這兩部片看到了導演在導戲上的能力和潛力。《白衣蒼狗》我覺得演員很恰如其分融入在這個世界觀裡。但也沒辦法明確感受導演做了哪些調整。他的優點是在於美學的建立。

卓男：我也很喜歡《春行》，很難得去寫年老的夫妻關係，而且拍得好細膩。前面兩場戲已把老夫老妻的關係寫得很絕，比如我家爸爸媽媽就是這樣，永遠一個走在前面，一個走在後面。我對你很冷酷，表現得很不關心你，有事情發生時，又會看到他們彼此關心對方。走樓梯和等公車那兩場戲，寫到很細微的感情。

《白衣蒼狗》對我來講，可能我也是一個新住民，劇本抓到氣氛，演員微妙的表情。《白衣蒼狗》跟《空房間的女人》在新導演技術層面，我覺得蠻高分，當然可能有攝影或是美術的幫忙。《白衣蒼狗》裡面對移工來到陌生之地的無助和憐憫，是我喜歡的。

《我談的那場戀愛》，我也不是不喜歡，也不是很喜歡。吳君如的部分我完全沒問題。但不喜歡那種戲劇化描述騙子的世界，有點像以前的傳統港片。我也不喜歡鄧麗欣的演出，有點誇張。何妙琪把現在網上的戀愛或網騙寫的很好，比《莎莉》好很多。能夠捕捉到都市女性的心理狀態，成功女人內心的孤獨感。網戀的虛和生活在城市中的實，特別是日本那一段，何妙琪把握得非常出色。

《三個羯子》蠻有趣，導演有那種小聰明，在資源非常有限的空間內，去把在中國內地不能講的疫情問題拍得蠻有趣。新導演我會選《白衣蒼狗》，我喜歡《春行》的含蓄和簡潔，也因為比較簡單，它顯露缺點的机会自然少。相對《白衣蒼狗》的企圖心就大一點，導演想要建構的世界很大，而演員、攝影、美術、水準都很不錯。

## Part 8 另一層次婁燁：告訴我們這件事曾發生過

端：想聽大家談談對婁燁入圍作品的感受。

逸仔：婁燁從《頤和園》到近期的《推拿》、《蘭心大劇院》，一直都很擅長去拍大時代、大事件。他處理疫情這個主題，當然也是屬於里程碑式的歷史事件，也拍得很有膽識。疫情時我在台灣，坦白說也沒辦法感受中國的狀況，馬來西亞也有慘烈的封鎖，我們在台灣沒有經歷過真正嚴苛的封鎖狀態。能夠使人共情，到頭來還是因為影像所創造出來的魅力所在。

### 【第61金馬獎】「最佳劇情片」賽況分析

五部入圍電影雖然各異其趣，但好些早在國際影展已受到注目。

-入圍威尼斯影展競賽的新加坡片《默視錄》，是一部主題強烈的電影，幾位人物在看與被看的過程中慢慢人心異變，反映當下社會人人活在「監視」與「被監視」的籠牢。本來很貼近生活的主題，經過導演楊修華冷酷的手法處理，反而變得疏離。

-獲柏林影展泰迪熊獎的《從今以後》，透過一對熟齡女同志帶出現實的遺產問題，親人之間由原本的互愛走向歧見，再重回到互諒互讓的境地，導演含蓄節制的手法，流露動人的溫度。

-同樣以同志為題材的中國電影《漂亮朋友》，將東北雪地男女同志各自尋覓侶伴的故事，拍得極具影像風格，幽默的調子滿有魅力，不過整體略嫌故事過於單薄。

-台灣的《鬼才之道》，承接去年成功的《關於我和鬼變成家人的那件事》後，繼續將鬼片與喜劇兩大類型混合發揚光大，將人間的網絡文化和人情冷暖套到陰間世界，祭出一道荒誕卻又溫暖的商業電影，卻稍欠了一點開創性。

-婁燁的《一部未完成的電影》，以偽紀錄片開章，再與劇情片徐徐融合，尾段再將疫情期間網路收集的民間短片混合其中，一切看來渾然天成，技巧高超。一部既有批判角度又紀錄了時代的電影，大概是最佳電影應該具備的條件。

我在思考，同樣講述一群人身處於密閉空間裡的傳染病故事，為什麼去年的《疫起》沒法讓我們像看《一部未完成的電影》那般動情，可以很緊湊、沉浸在蕭殺的氛圍裡。為什麼觀眾會願意投入其中？觀眾怎樣在感官跟感知上去接收影像的寫實問題？以電影美學上而言，《疫起》因其類型片傾向的攝影方式，甚至有極大企圖心去敘述醫院的階級化、權力問題，都實在太貪心了。反倒在婁燁

這部偽紀錄片形式中，動員了很多民間影像，像是網路資料庫中的回收影像，是非常有效的影音策略——讓人相信這些觀影體感是「真實」的，也是電影史長久以來面對寫實主義的永恆命題。

對我而言，我看待這部片，絕對不僅僅是因為婁燁勇於挑戰北京政府，而是他真的是一位懂得拍電影的導演，清楚知道怎麼去操作影像所能夠帶來的吸引力。唯有影像操作的成功，才有辦法讓全世界每個不同角落的人，都能共情於婁燁創造出來的密室世界，因此動員出劇情緊湊感、觀眾的體感跟情緒值。

電影中諸多的民間影像，在我看來有幾個意義：首先，這些民間影像是對抗官方、對抗政府的；第二點，是民間影像跟片中偽紀錄片形式一樣，是通過第一人稱視角，讓觀眾願意共情、進入緊張臨場的共感狀態。這些民間影像在一部虛構劇情電影中被回收運用之後，即不屬於官方也不屬於民間，也不再拘泥於虛跟實的問題，而是旨在去創造出銀幕內外、觀眾和劇中人共同集體意識一個更大的集合。

我很在乎疫情期間的創作。唯有疫情期間才有可能催生出更靠近創作者內心的創作。片商、資金、拍攝期，會因疫情而停止中斷。封鎖期間你必須要很誠實面對創作這件事，想辦法在危機中不要那麼快屈服，並且想方設法在有限的資源和局勢下去為原有創作做出滾動式的修正，讓創作變的更純粹、更精煉。綜合這幾點，今年劇情片跟導演獎，看來婁燁應該沒有什麼對手了，相形之下，其他入圍片碰到如此勁敵實在是很可惜。

**煌德：**婁燁真的今年沒有任何對手，導演獎也是。完全就是另外一個等級。剪接真的是超級強。

**卓男：**其他作品的格局離婁燁差太遠。他完全好像是另外一個等級的人。他有整個視野。最厲害的是，雖然是偽紀錄片模式，但那部分也把紀錄片和劇情片融合得非常好，兩個部分沒有違和，整體氛圍很強。這個視野是《疫起》無法比較的。《疫起》選擇那樣的手法，本身就將自己放在類型片的框框裡，是去年五部入圍片我最不喜歡的，像是電視劇的格局。婁燁把大家最不能拍片的那幾年的空間，拍出人被困在那個環境中的狀態，完全不受困於任何框架。他打破了紀錄片和劇情片的框架，也打破時間和空間的框架。我們看的時候非常投入。

**煌德：**這部片就獨立製作來說非常有啟發性，任何導演看完婁燁這部片都沒有藉口，說自己拿不到什麼預算不能拍片。

婁燁可以在一個這麼小的空間，用手機和一些網路影片的剪接，就能夠創造他想要表達的，這是真正獨立製作的返璞歸真的展現。也展現出在這個時代，即便在疫情極端的情況下，還是能夠做創

作。片中片的導演對男主角說，有空你就用手機拍一拍，說不定之後，回去看會變成有趣的一個紀錄，那我覺得這句話就已經基本上就定義了這部片。

只要拿出手機把我們的生活周遭拍下來，不見得一定是所謂的藝術創作或電影，但也可以是一個時代的紀錄。把這些網路的影像結合起來，這些影像也見證了中國在這幾年極權壓迫下人民的狀態。最震驚的當然還是他最後使用了抗爭的影像，不能討論也不能播映，烏魯木齊中路的運動。除了婁燁之外，應該也沒有其他中國導演敢去這樣去放這些影像，有點像是一個宣示，別人選擇遺忘或政府讓大家選擇遺忘，但是我還記得。而且我想要讓這個影片永遠存在於我的電影當中，給大家看見。

光是這點勇氣，這個層次，對我來說已經超越了電影本身可以存在的意義了。它是一個時代的見證，讓我震驚和恐怖的不是covid，而是共產黨，裡面有一段是男主角和人發生衝突，監製說怎麼打人呢，他說不用追究。這一段除了表現他很好，另一方面也因為他知道憤怒是不可以發生的，外面的警察或保安可能只是一般人，但他們也是有恐懼，也是在服膺一個更高的體制。所有的人都是活在一個恐懼的體制之下，不敢去反抗。

電影後面放了民主運動的意象和網路影片。我自己的解讀是，所謂未完成的電影，指的不是這部電影，而是民主運動。這部片的格局，完全已經超越電影本身，它是一個實在的紀錄。也許有一天，政黨輪替了，民主化了，大家還會記得在2024年，有一個導演拍了這部電影，告訴我們這件事情曾經發生過。

我看的時候非常感動，那種感動跟看《時代革命》又非常不一樣。本身這部片就形式上美學上獨立製作的意義上，對我來說都是做出一個完美的示範。對創作者也有啟發，只要你有話想說，你也可以像婁燁一樣，用很低成本的方式，去表達你想要訴說的話。我認為今年如果這部片得獎，算是當之無愧。

**卓男：**而且它不矯情。我們現在看很多片都很矯情。

| /

## 尾聲：華語電影戰場下一站——東京見？

**端：**曾經很多中國獨立電影和獨立紀錄片會通過香港國際電影節和觀眾見面，現在情況如何？台灣和金馬獎會繼續發揮這個功能嗎？

**卓男：**現在這些電影去香港國際電影節還是滿多的。但香港金像獎完全沒有大陸片，很難說是它們的窗口。

**煌德：**金馬影展這幾年在觀摩單元很少有中國電影了。既然沒有入圍金馬獎，他們為什麼要冒風險只是來觀摩影展。他們會去台北電影節，這幾年台北電影節有很多中國獨立電影。我覺得金馬獎對中國獨立電影也還是有這樣的意義的，比如《漂亮朋友》這樣的作品本身根本不可能在中國有任何發行機會，來參加金馬獎是一個很好的選擇，是少數被看見的機會。

**端：**中國這些年出去的人很多，在國際上進行合作、創作的導演也很多，《漂亮朋友》的出品國也不是中國而是法國。這些新的華人現象會落在金馬上，讓華語的觀眾可以看到嗎？如果不是住在東亞而是在西方的華語讀者，要關注華語電影動向，是否看金馬獎就可以足夠？

|

**煌德：**我有聽到有美國的華語獨立製片電影原本要報金馬，後來因為有打算在中國上映，就沒來報金馬了。所以連美國的華語獨立製片也會有類似考量，不想引起一些不確定的後果。所謂中國的抵制和封殺，涉及到的可能也不只在中國範圍之內。

**卓男：**也會有傳聞說到了某年大陸來報名金馬就會比較寬鬆，但台灣這邊金馬獎本身一直沒有變，它是open的，只是大家不來報名而已。

**煌德：**如果了解「華語電影」動向，只看金馬獎是不足夠的，但基本上如果是真的年度好作品，金馬獎也還是一個綜合了。此外我也會關注香港電影金像獎，很多香港電影也不見得會來報名金馬，甚至台灣也沒機會看到。另外我今年看了王大陸演的《孤注一擲》，想像或許他以前可能也會來報名金馬獎，現在我只能從串流上看，如果它沒有上Netflix，可能我還要找其他管道。所以現在我要接觸到中國電影的複雜性，變得更有難度了。

**卓男：**台灣在金馬外也要有台北電影節跟高雄電影節。

**端：**搞不好以後就中港台大家一起去東京。

**煌德：**我去年去東京就蠻驚喜，至少我在台灣就看不到《草木人間》。今年東京也超多華語片，我就覺得說現在要看華語片，反而還要跑到東京去看。

**卓男：**對，東京電影節也是一個平台。