

科技部補助專題研究計畫成果報告 期末報告

再建經典：當代另類敘事電影關鍵文本

計畫類別：個別型計畫
計畫編號：MOST 102-2410-H-144-004-
執行期間：102年08月01日至103年12月31日
執行單位：國立臺灣藝術大學電影學系（所）

計畫主持人：廖金鳳

處理方式：

1. 公開資訊：本計畫可公開查詢
2. 「本研究」是否已有嚴重損及公共利益之發現：否
3. 「本報告」是否建議提供政府單位施政參考：是，科技部，文化部，教育部

中華民國 104 年 03 月 30 日

中文摘要：當代中國電影創作日趨追求商業利益與娛樂價值，隨著產業的擴張，電影創作的藝術與人文內涵，並未明顯取得相應的提升。中國電影進入二十一世紀，《英雄》（2002）掀起大片製作的風潮之後，除了武俠片之外，懸疑驚悚、都會愛情，以及一些剝削電視流行節目的通俗影片，成為主流電影拍製與電影文化的局面。

總體而言，近十幾年來中國電影創作的構想或題材，一方面凸顯擷取傳統華語類型電影的通俗元素，一方面展現納入國際流行電影的商業要素；質言之，中國當代電影創作的故事構想，或是有關三、五百年前的清朝、宋朝或唐朝，或是當下都會生活中的職場愛情想像。我們的電影創作，似乎對於「最近的過去」、特別是民國時期，並未給予更多的關注與積極的面對。

本文擬以《南京、南京》（2009、陸川）、《白鹿原》（2012、王全安）與《1942》（2012、馮小剛）為影片分析對象，藉由「集體記憶」與「創新傳統」兩個社會/文化研究的概念，探討中國當代電影創作觸及「最近的過去」、講述一個民國故事時，可能遭遇的困境，並且提議在此中國電影逐間邁向國際化的今天，我們如何可能重拾強調人文、藝術、文化與歷史的發展途徑，開創因應時代趨勢的中國電影。

中文關鍵詞：中國當代電影、半個好萊塢化、民國故事、集體記憶、創新傳統

英文摘要：This paper is to point out

英文關鍵詞：Chinese contemporary cinema, half-baked Hollywood, Nationalist era stories, collective memory, invention of tradition

当代中国电影中的民国故事：集体记忆与创新传统

【关键词】 中国当代电影、半个好莱坞化、民国故事、集体记忆、创新传统

【摘要】

当代中国电影创作日趋追求商业利益与娱乐价值，随着产业的扩张，电影创作的艺术与人文内涵，并未明显取得相应的提升。中国电影进入二十一世纪，《英雄》（2002）掀起大片制作的风潮之后，除了武侠片之外，悬疑惊悚、都会爱情，以及一些剥削电视流行节目的通俗影片，成为主流电影拍制与电影文化的局面。

总体而言，近十几年来中国电影创作的构想或题材，一方面突显攫取传统华语类型电影的通俗元素，一方面展现纳入国际流行电影的商业要素；质言之，中国当代电影创作的故事构想，或是有关三、五百年前的清朝、宋朝或唐朝，或是当下都会生活中的职场爱情想象。我们的电影创作，似乎对于「最近的过去」、特别是民国时期，并未给予更多的关注与积极的面对。

本文拟以《南京、南京》（2009、陆川）、《白鹿原》（2012、王全安）与《1942》（2012、冯小刚）为影片分析对象，藉由「集体记忆」与「创新传统」两个社会/文化研究的概念，探讨中国当代电影创作触及「最近的过去」、讲述一个民国故事时，可能遭遇的困境，并且提议在此中国电影逐间迈向国际化的今天，我们如何可能重拾强调人文、艺术、文化与历史的发展途径，开创因应时代趋势的中国电影。

（廖金凤 台湾艺术大学 教授）

当代中国电影中的民国故事：集体记忆与创新传统

前言：半个好莱坞化

中国电影进入二十一世纪至今的发展，委实历经了一段前所未见、令人眼花缭乱的、一时也无法掌握它的去向的局面。直到今天，至少业界、学界与评论界已经对这些年间爆发似的发展，表达相当程度的忧心，也纷纷提议从人文、艺术与国际化影响力的多重面向省思。¹总体而言，这样的忧心主要体现于自从《英雄》（张艺谋、2002）以后，中国电影开启迈向「大片」时代，积极投入一种类似好莱坞「票房电影」（blockbuster）的电影制作趋势。这些藉由庞大预算、票房明星、制作价值，以及仰赖数字科技营造的绚丽、奇幻场面，力图在市场上席卷票房的年度钜片，确实也在这些年借着屡创新高峰的票房，进而推动整体产业的持续扩张。然而，另一方面我们看到的是，电影创作偏重以市场斩获为其主要动力的时候，电影的艺术与文化价值，已经显得平泛、空洞与肤浅。

中国当代电影的发展，或已逐渐「好莱坞化」。²好莱坞的电影片厂制度、产制理念到市场营销，也并不代表美国电影发展的全貌。好莱坞的片厂或许依例都在夏天纷纷推出各自的「漫画英雄」、奇幻冒险或科幻战争大片，然而它们也都透过所属或协议合作之独立制片公司，在接着的十月之后，排档上映各自的严肃议题、精心戏剧、预期在来年奥斯卡竞赛展现实力的精致影片。前者的「夏天商业娱乐片」与后者的「秋天严肃戏剧片」，大致说明了好莱坞片厂不仅强调电影的娱乐价值，同时也能兼顾电影创作的艺术与人文价值。³美国以其历史悠久、星光灿烂的奥斯卡影展傲视全球之外，旨于凸显独立制片创作成就的日舞影展

（Sundance Independent Film Festival）与南方影展（SXSW, South by Southwest Film Festival），相当程度推荐了每年剧情片或纪录片的年度佳作，俨然成为美国电影艺术创作的動力。⁴除此之外，国际间的几个重要影展：从意大利的威尼斯、德国的柏林、法国的戛纳到加拿大的多伦多，每年邀请、征招或吸引当年新近的电

¹ 北京大學藝術學院與中國電影博物館於 1912 年 10 共同舉辦的「中國(北京)電影學術年會」即以中國電影的「文化力與影響力」為其主題，其中分組討論的議題包括了文化的意涵、電影創作的方向、電影美學特色到產業國際影響力等。

² 有關歷史研究裡對於「當代」的界定不甚一致，英國的《當代歷史期刊》(*Journal of Contemporary History*) 將其討論範疇界定於一次大戰之後 (post-1918) 的歷史，參閱 <http://jch.sagepub.com>，本文所指「當代中國電影」，特別以《英雄》(張藝謀、2002) 之後至今的發展為討論範疇。

³ 我們就以 2013 出品的電影為例：哥倫比亞夏天推出了科幻動作片《白宮末日》：(*White House Down*)，稍後發行於其關係密切獨立製片公司 Atlas Entertainment 製作的《瞞天大佈局》(*American Hustle*)，20 世紀福斯推出了奇幻妖魔片《波西傑克森：妖魔之海》(*Percy Jackson: Sea of Monsters*)，稍後發行協定合作關係製片公司 New Regency 主導製作的《自由之心》(*12 Years a Slave*)；李安的《少年 Pi 的奇幻漂流》(*Life of Pi*, 2012)，亦為福斯旗下獨立製片公司 Fox 2000 Pictures 製作。

⁴ 我們熟悉近年來自美國的傑出作品《雲端情人》(*Her*, 2013)、《藥命雲俱樂部》(*Dallas Buyers Club*, 2013)、《南方野獸公園》(*Beast of Southern Wild*, 2012) 與紀錄片《尋找甜蜜客》(*Searching for Sugar Man*, 2012) 等，都是分別從這兩個影展中嶄露頭角。

影创作，展示电影制作的市场、艺术、人文、社会、文化与历史的多元价值。如果从好莱坞「夏天商业娱乐片」到威尼斯强调个人艺术成就的开创性，可以是国际间主流电影创作光谱的两个极端，中国当代的电影创作显然偏向好莱坞的市场导向作为，忽视对于个人艺术成就的重视。⁵

因此，严格说来当代中国电影正进行的是「半个好莱坞化」，也就是朝向「夏天商业娱乐片」的发展趋势，依循的是强调产业的数字科技提升、市场极度扩张、商业类型电影的创作，以及电影娱乐效果的追求。中国电影制片仰赖电影发行发挥商业综效(synergy)，电影产业的制作、发行与映演的集团化(conglomerate)，都是集中于近十年来的发展现象；⁶或许这正是电影制片集中资源，全力投入拍摄商业娱乐为主的影片生产，忽视、压抑具有个人特色、艺术追求、人文关怀或社会批判的电影创作空间。我们说这是一个「急功近利」的电影产业，可能也不致于言过其实。从2002年开始，《英雄》搭上稍早《卧虎藏龙》(2000)成功的风潮，自此取材自古典小说或传说的故事，结合数字影像合成场景、特效、动画技术等，集结一线明星、展现绚丽场景、精彩动作的古装武侠片蔚为流行，《画皮2》(2012)与《狄仁杰之神都龙王》(2013)可为近年的两部成功例证。《杜拉拉升职记》(2010)的横扫票房，都会男女的爱情生活、两性的职场关系，成为另一炒作题材，直到毫不掩饰美化奢华的《小时代》(2013)的出现。《泰囧》(2012)与《北京遇上西雅图》(2013)，采纳了美国流行电影的情节；《画皮》(2008)到《画皮2》，原本来自香港的主要创作团队成员，已由中国电影工作者取而代之。⁷来自台湾《那些年，我们一起追的女孩》(2011)的莫名怀旧情绪，也由台北传染到《致青春》(2013)的北京。中国当代电影的「半个好莱坞化」，从华语电影最早的武侠类型开始，接着相继纳入以好莱坞为代表的国际流行电影的元素；再加上这些年几位已经功成名就的「作者导演」，诸如张艺谋、陈凯歌、姜文、冯小刚、周星驰、徐克等的纷纷投入，这股商业类型电影的制片趋势看来确实停不下来。⁸

数字特效或3D电影技术的引进、IMAX戏院的增设、票房每年的高度成长、全球第二大的市场规模，直到兼并北美第二大院线，「钢铁人」或「变形金刚」增添一些「中国元素」、安排几个中国明星角色；直到共同投资成立制片/发行公司，

⁵ 就國際影展而言，亞洲的釜山、東京、香港或上海，可能更強調的是區域性與各自年度作品；除了發跡於一九八〇年代末期的幾位第五代導演之外，能夠吸引歐洲影展與美國藝術電影評論界的當代中國導演，最著名的可能就是賈樟柯與婁燁了。

⁶ 中國電影產業相關部門的集團，多有來自房地產商、網路公司或基金投資公司；相較於美國好萊塢的媒體集團(media conglomerates)，也存在兩地電影產業發展的歷史差異。

⁷ 參閱 Hollywood Reporter、

<http://www.hollywoodreporter.com/news/hong-kong-filmart-does-china-427234>, 2013/03/17。

⁸ 西方評論界仍以張藝謀與陳凱歌「第五代」時期的聲譽，稱彼等為「藝術電影導演」(art house director)；徐克或應另當別論，他從《蝶變》(1979)至今，奉獻商業電影創作，幾番創新、高峰疊起，毫無疑問已具華語電影「作者」的成就與地位。

「营造一个中美文化展现的平台」，⁹中国当代电影从此往后的持续发展，可能就是一个理想的「半个好莱坞化」。

民国故事的可能

中国近十年来的电影制作，如果透露任何人际情感、社会生活、文化象征或历史意识的想象；它们的建构基础，主要是奠基于数字科技的应用、华语或国际流行电影的再现模式、电视热门戏剧或非戏剧节目的噱头，以及网络热门话题的复制。这些电影给了我们都会白领阶级的爱情、光鲜亮丽职场生活、清朝、明朝或唐朝的过去历史、仅止于上世纪九零年代校园的怀旧情感，它们并以北京联系西雅图或纽约，展现自己的「国际化」。

「民国故事」的概念可以从「民国电影研究」衍生而出。民国电影、或是中国电影从1911至1945之间的电影现象总体作为一个研究对象，至少从观察角度、议题取向、研究方法到研究目的，或都应有特定的考虑。¹⁰作为一个特定电影史研究的领域，或是中国近代历史发展的一个部分，尤其有其特殊性。这是处里一段有关「最近的过去」的历史，这段历史毫无疑问已经承载着复杂多重的既定视野。我们在这段历史里面，我们对它已经抱持特定观点、情感、态度与价值；质言之，一套既定意识形态关照。我们也在这段历史外面，事隔七十年之后的「时空距离」，可供我们不仅从其他角度重新看待这段过去，特别是我们回头观看的时候，它又可能对当下的情境产生怎样的关联，提供怎样的积极意义。

电影中的民国故事，或许也能作为「民国电影研究」的一个议题取向；这样的提问，一方面也可藉由讨论那些有关民国故事的电影，探究我们的时代是如何看待这段过去；另一方面，我们更可藉此研究取向，将此研究领域从原为历史研究的属性，转向更为积极与当下电影文化对话的可能。

举例而言，《建国大业》(黄建新、2009)或《建党伟业》(韩三平、李少红、陆川等、2011)两部大堆头影片，分别是以庆祝中华人民共和国成立六十周年、纪念中国共产党建党九十周年而制作的献礼电影。这两部所谓「主旋律电影」，它们对于民国时期的关照，大致可说即为「抱持特定观点、情感、态度与价值的一套既定意识形态的关照」，也因此更多是响应或巩固既有之意识形态内涵，较少对于当下情境的启发省思。另外，第五代的著名演员/导演姜文，也拍了一部以民国时期为背景的《让子弹飞》(2010)。剧中触及民国初年军阀割据时代，强盗、土匪、骗子、佣兵与腐败官员横行其道、胡作非为的纷乱时代；身兼编导并担纲

⁹ 美國資深製片人 Jeff Robinov 與復星集團合組 Studio 8，宣稱將拍攝具有「中國故事與中國元素」的電影；參閱 Hollywood Reporter、

<http://www.hollywoodreporter.com/news/jeff-robinov-finds-financing-chinas-713964>, 2014/06/23。

¹⁰ 參閱廖金鳳作〈論海外民國電影史的研究現狀與方法〉，《南京藝術學院學報》總第 137 期，pp. 118-120、143，2013 年 3 月。

演出的姜文，显然不愿以一个必较严肃、直接的创作取向处理这个题材。这部充满奇思幻想的影片，故事曲折卖弄、场景华丽刺眼，三位一线演员的演技极尽挥洒到了油滑的地步，几乎已经和僵硬、造作、痕迹毕现的数字合成影像与场景，成为这部电影最令人印象深刻之处。无论你怎么读出这部电影可能的发人省思深刻意涵，¹¹《让子弹飞》首先还是一部哗众取宠、噱头十足，徒具形式之作。相较于《建国大业》或《建党伟业》对待民国时期题材的故事处理，《让子弹飞》或许不像彼等的谨守分存、顺应主导意识；后者偏颇之处，反而在其采取一个迂回、或甚逃避的创作取向；它看似激进的叙述策略，可能也因为更为彰显的语音与影像表现而为其遮掩。

至此，民国故事的电影创作，如果能为当代中国电影提供不同于「半个好莱坞化」的电影样貌，或许我们可以在此勾勒出它们可能的几个特性：1) 这些影片必定是处里过去时空故事的电影创作，它们不会像是当下流行的「古装片」，因此也不至于「类型化」；¹²2) 也正因为它们将故事设置于「最近的过去」，这些电影的美术设计、场景、服装与化妆等，都有更多的要求；这段「最近的过去」里充满战争，也都使它们更需仰赖数字技术的支持；3) 它们是在大约七十年之后的当下，叙述一个过去的故事，因此隔着一定的「时空距离」进行创作，对于过去也能有较广的「省思空间」；对于当下的主导意识，它们可能迎合、排斥，或可能不迎不拒、与其进行协商。

电影中的集体记忆与创新传统

有关我们如何看待我们的过去、特别是有关「最近的过去」，并且透过社会生活的实践，进而不仅建立我们与过去的关系，并且确认个人与社会的生活意义的相关学说，或许法国社会学家哈布瓦赫（Maurice Halbwachs）在其讨论有关我们对于过去的记忆，以及人们如何透过记忆建构过去的著述〈记忆的社会框架〉（*The Social Frameworks of Memory*, 1925）¹³，提出「集体记忆」（collective memory）的概念，可以作为我们讨论电影中的民国故事，以及民国故事电影创作的参考思维。

¹¹ 本片的故事時間背景是 1920 年，論者從劇中人物、角色名稱、名為「鵝城」的主要城鎮場景、若干的特定事件情節，以及劇中人物的幾句對白，以為片中影射中國共產黨的成立、盲目追隨外來政治思想，直到今天的顛覆、腐敗，進而認為本片是部借古諷今之作。參閱〈深度電影：讓子彈飛〉（2011/02/16）、<http://tippi1219.pixnet.net/blog/post/27066530>、2014/06/26。

¹² 華語電影傳統裡稱的「古装片」，大致接近日本電影裡的「時代劇」，它們主要指更為久遠朝代的時空；然而，民國故事的電影也不像日本電影所稱以時裝為主的「現代劇」。它們或許比較接近《瞞天大佈局》（*American Hustle*）或張藝謀以文革為背景的近作《歸來》，前者可以是《刺激》（*Sting*, 1973）以降美國電影中「老千詐騙」情節的慣例，後者在中國不會是類型片。

¹³ 參閱 Halbwachs, Maurice, *On Collective Memory*, ed. and trans. Lewis Coser, Chicago, Illinois: University of Chicago Press, 1992 (1952), 華然、郭金華譯，莫理斯·哈布瓦赫原著，《論集體記憶》，上海人民出版社，2002，pp. 65-314。

哈布瓦赫论及家庭组织、宗教仪式、社会阶级与传统活动等，社会群体生活如何在我们重建过去的记忆中扮演着重要因素，他也进一步指出「历史记忆」

(historical memory) 与「自传记忆」(autobiographical memory) 之间的差异；前者可以是指仰赖语音、文字、图片、静态影像或动态影像等表达媒介，据以书写或记录的记忆，我们藉此触及过去的社会状态；后者则是个人对于过去亲身经历事件的记忆，像是家庭成员的成长阶段、结婚周年、大学同学会、休假出游、参加国庆活动、跨年聚会等。哈布瓦赫认为历史记忆可以透过国定假日、法定节庆、典礼仪式等活动持续保存下来；自传记忆虽然内涵更为丰富、多样而生动，然而随着时间的流逝，自传记忆亦将趋于淡化，「除非通过与具有共同过去经历的人接触，来周期性地强化这种记忆」。相较于历史记忆，哈布瓦赫强调的是个人记忆是无所适从的，自传记忆只能仰赖于社会生活情境中产生，透过社会群体成员刺激联想。稍后哈布瓦赫在此另一著述〈福音书中圣地的传奇地形学〉(*The Legendary Topography of the Holy Land*, 1941) 中，¹⁴专注于讨论人们如何透过公开的纪念性象征符号、典礼仪式与再现形式，保存历史记忆或建构集体记忆。他也特别强调历史记忆与集体记忆，两者并非仅止于公众记忆与个人记忆的相对关系；更重要的是彼此建立于过去与现在的联系关系。

我们如何与为何要将过去与现在关联起来，英国历史学者霍布斯邦 (Eric Hobsbawm) 与非洲历史学家兰杰 (Terence Ranger) 共同编着的《被发明的传统》(*The Invention of Tradition*, 1983) 所提出历史编撰的方法与概念，有助于我们更进一步思考有关集体记忆的问题。¹⁵他们在书中主要讨论许多人们认为的所谓历史、文化或社会的传统，并且揭露这些「被发明的传统」，其实多是在最近的时间里有意创造出来的，藉此与过去历史连结，为的是要因应当下的社会需求。它们通常被菁英阶级所利用，藉以操控一般百姓；有时也在一些社会制度中维系，藉此因应快速社会变迁可能带来的社会冲击。全书的七篇论文中探讨的历史、文化或社会传统，包括苏格兰的食物与服饰、韦尔斯的庆典、英国皇室的仪式、大英帝国权威的再现、殖民非洲的新传统，以及大量生产的传统等；它们也多以这些新创传统的目的，主要在于巩固社会秩序、宣示政权威信、营造国家团结或建立民族认同作为结论。

至此，我们由哈布瓦赫的「集体记忆」与霍布斯邦的「创新传统」两个有关人们如何处里过去、论述历史的概念看来，哈布瓦赫强调个人记忆必须仰赖集体活动或社会生活，藉以确保记忆；相对集体记忆，历史记忆显然更能透过社会相关制度予以保留、延续；然而，对于霍布斯邦而言，正是那些社会既有之相关制度，一些我们习以为常的庆典、礼仪或社会生活，特别值得我们深入检视与批判。诚

¹⁴ 同前註，華然、郭金華譯，pp. 315-414。

¹⁵ 陳思仁等譯，《被發明的傳統》，台北：貓頭鷹，2002。E. Hobsbawm & T. Ranger Eds, *The Invention of Tradition*, Cambridge University Press, 1983。

然，「集体记忆」的提议，让我们认知过去与现在存在一种辩证的关系，我们要确定当下的记忆时，我们同时需要过去集体性或社会性的情境，作为我们建立自我认同的基础。另一方面，在此辩证关系之下，自我建构的集体记忆内涵，似乎也可未必如同霍布斯邦所声称，可能会是权威性或压迫性的效应。¹⁶是以，「传统有其延续性，有的约定俗成，自然确立；有的却是创造、发明、建构、符码化或建制化的结果。有的传统一目了然，众所周知；有的传统则幽暗难明，必须仔细侦测，耐心摸索，才能见其面貌。有的时日久远，自成体系；有的则历史甚短，迅速形成。传统有其集体性，但有的也隐含个人意志。」¹⁷

电影、特别是剧情片，无疑是影视文化里最具影响力的媒体形式，它也是近一个世纪以来最是蓬勃发展的叙事形式；很多时候一部成功的电影，也可被塑造成一个世代的集体记忆，¹⁸而一部以「最近的过去」为题材的剧情片，它的电影创作也将对我们既有之集体记忆，产生积极的重新省思作用。对于哈布瓦赫而言，这部电影可能展现出个人记忆与历史记忆的特定关系；对于霍布斯邦而言，他则提醒我们这个特定关系，通常可能是作用于服务既有之利益阶级。

在此，我们以美国第86届的奥斯卡金像奖(2014)的最佳影片提名之一《瞒天大布局》(*American Hustle*, David O. Russell, 2013)为例检视之。¹⁹这部电影开场的字幕，开宗明义地声称「本片中的一些事件确实发生」，接着的138分钟里，讲述着一个改编自发生于1978年，牵涉职业骗徒受迫于联邦调查局(FBI)，共同设局引诱贪腐官员、受贿政客与黑帮集团，进而一网打尽的故事。²⁰编导以紧凑的节奏展开叙述，全片情节纠结、高潮迭起，娱乐性与艺术性兼具，无疑是导演戴维·罗素继年前《帕特的幸福剧本》(*The Silver Linings Playbook*, 2012)之后又一令人激赏佳作。电影从开始纽约地标大楼Plaza的场景，稍后市区街上的耗油大车、大西洋城的赌场、俱乐部、Disco舞厅到家庭内景摆设，以及片中人物的服饰、化妆与发型，都令人想起卡特(Jimmy Carter)总统任内时代的美国。尤其令人情不自禁地沉浸于「美好的过去」的是，全片随着剧情、气氛或情绪，配上所有我们熟悉的一九七零年代流行歌曲；它们也毫无疑问成功地勾起一个世代的回忆。²¹如

¹⁶ 論者通常將霍布斯邦稱以「英國馬克思學派歷史學家」(British Marxist Historian)，他的研究對象為主要是資本主義與殖民主義的強權英國，也或因此抱持這些見解。參閱“The Invention of Tradition Summary and Study Guide”、

<http://www.bookrags.com/studyguide-the-invention-of-tradition-canto/>，2014/6/28。

¹⁷ 引自單德興作〈「創造傳統與華裔美國文學」專題緒論〉，《歐美研究》第三十二卷第四期、台北：中央研究院歐美研究所，P. 634，2002年12月。

¹⁸ 李翰祥的《梁山伯與祝英台》(1963)在五十年前轟動全台，凌波訪台造成萬人空巷的場面，至今仍為人津津樂道，可為最佳例證。

¹⁹ 中國譯名為《美國騙局》，2014/07/04 上映。

²⁰ 字幕原文為“Some of this actually happened”。這個醜聞新聞界以 Abscam (Abdul scam 簡稱) 稱之，其中牽涉騙徒與 FBI 設計一名冒充的阿拉伯人，假藉投資大西洋城賭場為釣餌，作為引誘市長與議員上鉤。

²¹ 這些我們耳熟能詳的插曲包括 America 的 *A Horse with No Name*、Steely Dan 的 *Dirty Work*、Jack

同罗素的前作，本片最是令人印象深刻的是几个鲜活生动的角色人物；他们计谋骗局的同时，彼此也尔虞我诈的利用彼此，其间还穿插着纠缠不清的三角恋情、永无止境的夫妻冲突；几条交错进行的情节，罗素以三名主要人物的内心旁白叙述，深刻地描绘他们对于发生中事件的心境变化。生动的人物、美妙的歌曲、丰富的时代人文景观、引人入胜的情节，直到混乱的事件终于平息、纷扰的人际重新各就其位的精彩故事，《瞒天大布局》几乎成就了一部「流行经典」。

在它如何作用于我们对于七零年代重新认知之前，《瞒天大布局》首先还是一个电影创作的实践，它之所有广泛受到好评，主要还是它可供愉悦、欣赏、玩味，乃至启发省思的价值。这部电影就其故事内容，可被归类于犯罪兼戏剧的片型，影迷们可以联想起其中从人物、情节到配乐的先前惯例。它们主要的拐骗奇谈风貌，可以是来自《刺激》(*Sting*, 1973)以降美国电影中「老千诈骗」情节的惯例；片中应用大量流行歌曲藉以营造浓厚怀旧气氛的叙述策略，²²我们也可追溯至《大寒》(*The Big Chill*, 1983)或《四海好家伙》(*Goodfellas*, 1990)的著名前例；特别是史考西斯(Martin Scorsese)包括《四海好家伙》的几部以意大利黑手党为题材的黑帮电影，《瞒天大布局》剧中来自迈阿密的义裔黑道人物，他们企业的派头、强硬的架势、凶狠的谈吐，都要来自史考西斯的黑帮类型影片。当然，除此之外，片中人物喜怒无常的起伏情绪、反复不定的人际关系、失序混乱的家庭生活，混合发酵的喜剧效果，则要是导演罗素延续前作的拿手笔触。

《瞒天大布局》展现出大部分好莱坞电影创作的特性，它们不同程度地突显自身创意之外，它们也大多能够反映出来自历史演进的深厚电影文化脉络。²³如果本片的特殊性，乃是建立于它与好莱坞传统的特定联系，导演罗素的创作成就，自然也是透过这个传统脉络展现光芒。就电影之外而言，我们大致也可以有这样的观察，本片据以改编的真实事件Abscam丑闻，已经是一件历史事实，在此与片中浓烈的时代人文景观、风格化的服装、化妆与美术设计，乃至流行歌曲共同营造的集体记忆相互衬托；重要的是电影给了我们一个崭新（创新）的角度，重返熟悉的七零年代：它对刚问世的微波卢开了一个玩笑，给Steely Dan的Dirty Works下了一个脚注，还有一个能讲一口流利阿拉伯语的黑帮角头，…，再就是给七零年代增添几位耍弄官员、恶整黑道、大胆妄为、行径疯狂、热爱生命，还

Jones 的 *I've Got Your Number*、Donna Summer 的 *I Feel Love*、Electric Light Orchestra 的 *10538 Overture*、Elton John 的 *Goodbye Yellow Brick Road*、Santana 的 *Evil Ways*、Bee Gees 的 *How Can You Mend a Broken Heart*、Paul McCartney & Wings 的 *Live and Let Die* 與 Led Zeppelin 的 *Clair de lune* 等。

²² 近年的華語電影也掀起類似的趨勢；周星馳在《功夫》(2004)中的主題曲〈只要為你活一天〉或能引發一個世代記憶之外，對於影片也能激發情緒之效；相較之下，鈕承澤在《艋舺》(2010)裡有 Air Supply 的 *All Out of Love*，或是周杰倫在《天台》(2013)裡有 Bread 的 *If*，看來都比較是個人偏好。

²³ 就此觀點而言，當代華語電影的創作，除了香港電影之外，中國電影的產出，抑或相當程度的台灣電影創作，都呈現與其自身電影歷史脈絡逐漸脫離的現象。

能欣赏林布兰（Rembrandt van Rijn）画作的江湖老千。

民国故事

当代中国电影创作如果面对处理民国故事的题材时，理论上也将如同《瞒天大布局》一般，不仅面临特定的挑战，同时也能藉题有所发挥。对于这段「最近的过去」，同样存在我们所认知的既有历史事实；这些发生于过去时代里经由特定意识形态过滤、筛选、强化或散布的历史事实，进而透过社会相关制度、节庆典礼或生活礼俗，造就成为我们的集体记忆与文化传统。电影的创作、或是所有可能应用语言、图像、声音、音乐、影像，乃至多媒体的表达、表现或论述，借着不同的符号体系与文本形式，也能对于既有之集体记忆与文化传统的义涵，产生迎合、排斥、协调，亦或创新的可能。

对于当代中国电影创作在触及民国时期相关故事时，它们如何看待这个特定的过去？又如何透过电影创作回应既有历史事实、建构集体记忆与展现传统文化？在此我们尝试以近年出品的《南京！南京！》（2009、陆川）、《白鹿原》（2012、王全安）与《1942》（2012、冯小刚）三部影片作为讨论、分析的对象。这三部电影都要算资金庞大的制作，也都引起评论与舆论的广泛瞩目。《白鹿原》与《1942》近乎史诗片的气势，《南京！南京！》展现的战争场面最是令人惊心动魄，三位导演中较资浅的陆川，曾有与好莱坞哥伦比亚合作的《可可西里》（2004），奠定其独立电影的特色，王全安则以《图雅的婚事》（2006）在西方有艺术电影导演的声誉，冯小刚毫无疑问地可以是中国影视产业的一股个人势力。²⁴藉由探究它们如何处理这个相当程度尚未「盖棺论定」的过去，²⁵它们的电影创作取向如何可能提供中国电影艺术与文化日后发展的省思。

《1942》的开场可说是全片最震撼的一场戏，不仅突显阶级之间的矛盾，场面壮观、格斗激烈，镜头与画面的调度与切换、全景与细节的兼顾，成功地营造浓厚的时代感。故事是从一个第三人称、全知的旁白叙述开始，讲述发生于1942至1944年之间，日军侵华发动攻击豫北之际，河南同时遭遇饥荒、面临战火的悲惨轶史。电影的叙述由旁白很快转向影像之后，主要情节发展沿着三个路径展开：大批难民的逃荒、河南省官方的因应措施（或各自为政），以及重庆国民党政府的掩盖真相（或束手无策）。导演似乎企图将这个时代的灾难，鉅细靡遗地跟我们清楚的说明，字幕交代逃荒经过几个日子之外，从无数的难民饿死、被日军炸死、为了抢回偷来的驴被国军打死、生产中断气而死；直到最后的婴儿在地主的怀里被

²⁴ 《可可西里》曾獲第 41 屆台灣金馬獎最佳影片獎，《圖雅的婚事》曾獲 2007 年柏林影展金熊獎，《南京！南京！》於 2009 西班牙的聖薩巴斯汀國際影展(San Sebastian International Festival) 獲得最高榮譽金殼獎(Golden Seashell)。

²⁵ 當代之於民國時期，確實存在主、客體難以切割的情況，我們的回顧觀察如何把持「自我距離」，當為最重要的研究挑戰；參閱 Japp Den Hollander, 'Contemporary History and the Art of Self-Distancing' in *History and Theory, Theme Issue* 50, Dec. 2011, pp. 51-57。

闷死。其间穿插河南官员内哄、倒卖赈粮，日军随时轰炸，传教士质疑自己的信仰，蒋介石忙着接待美国特使；还有一个奔走战区与后方的美国时代周刊记者，以及一组随着灾民逃难的巡回法庭。《1942》描绘的饥荒惨状，到了无以复加的地步，地主和佃农遭此天灾，原本的阶级差异因此抹平，有忧国忧民的好官、有贪腐无耻的坏官，有趁火打劫的奸商、有忠义相挺的爱国企业家；电影除了强调悲惨天灾，也不断提醒卑劣「人祸」，冯小刚似乎无意确认指控的对象。电影结束于一对生还的老人与小女孩，一对相依为命、户认亲戚的「爷孙」。画外旁白再次现声，我们也才知道他是小女孩的儿子，多年后他问起母亲有关1942河南饥荒的事件，母亲回答现在还提这事「图个什么？」。

相较于1942河南饥荒，1937年的「南京大屠杀」更是中国人难以忘怀的民族创痛。相较于《1942》，陆川的《南京！南京！》无疑是一部更具企图的作品，电影直接以日军兵临城下开始，尤其令人赞叹的是，我们是跟着日本人（摄影机）一起进攻南京城（轰炸机由我们的眼前飞过）；《南京！南京！》对于自身如何看待这个历史事件，显然相当自信。南京尚未完全被占领之前，陆川安排了弃逃国军与坚守国军，自相践踏的惨烈对峙。日军歼灭残余顽强抵抗的国军之后，电影转向德国商人拉贝(John Rabe)挺身而出、结合西洋传教士、老师与女学生，建立「安全区」，奋力收容、保护、救济难民与逃亡国军；有关拉贝在中国人道关怀的伟大事迹，显然并非电影的重点，陆川电影的后半段，反而着重深入刻划的是拉贝周边的人物。姜老师有一个十字架的项链，为了多救一个人，毅然牺牲自己的性命，死于可能心照神交的角川枪下；舞女小江为了宣示自己的女性美，换来遭日军蹂躏而死；翻译唐先生从保护家人、出卖背叛到从容赴死，唐小妹则在疯癫中清唱评弹，生不如死、尤其令人感慨不已。电影不仅描述几个中国人的命运，它也几乎花上三分之一的篇幅，呈现日军在这场战争中的情境。我们是跟着角川(日籍演员中泉英雄所饰)蹒跚的步伐，走进南京城、看着遍地尸首的景况；对于战争心生疑惑、失落痛苦之际，角川和军妓百合子是两个漂泊无助、相互依靠的灵魂，他在悼念阵亡战士祭典进行时已经陷入迷幻，直到结尾吞弹自尽；还有那进城时抢着喝水、祭典之前围着长桌埋头猛吸、吞吐雾的日本兵。特别值得一提的是，全片戏分重要、令人留下印象深刻的日军小队长伊田(日籍演员木幡龙所饰)，他在执行枪决唐先生时，要背对着刑场，深深地吸了一口气，角川自尽之前，导演切入一个空镜、伊田从画面里的水桶冒出，闷气之后深深地吸了一口气。看来陆川是借着《南京！南京！》指控战争的残酷，战争摧残生命、扭曲人性，中国人与日本人都无法逃避。《南京！南京！》尤其难能可贵的是，在此中国影视文化一片极尽丑化「日本鬼子」之际，²⁶它给了我们「带着一张人脸的侵华日军」。²⁷

²⁶ 《南京！南京！》片中飾演伊田小隊長的木幡龍，同時也是《1942》中「沾血饅頭」濫殺無辜的人魔，可為例證之一。

²⁷ 對於蘇聯電影在一九五零年代末，「社會主義式寫實主義」(Socialist Realism)的文藝政策逐間寬鬆之際，出現了像是《雁南非》(*The Cranes are Flying*, 1957)、《士兵的歌謠》(*Ballad of a Soldier*, 1957)等，除了歌頌愛國主義之外，並能刻畫親情與人性的少數作品，美國學者鮑威爾(David

《白鹿原》是三部电影中最具野心的创作，无论制作与发行历经几番波折，²⁸终了它的故事也是最为冗长、复杂，以致也令人无法掌握它的重心所在。电影从陕西的一个名为白鹿原的宗祀祠堂开场，族长率领族人宣读家训，时间背景是由皇粮遭抢、「皇帝没有了」的情节得知。接着乡民（乡党）拒缴粮税与军队对抗、族长收个义子、两个小孩在一望无际麦田里玩耍，几个事件之后，字幕告诉我们时间跳到「公元1920年」。自此，我们逐渐看出电影透过大时代的剧变，描绘白鹿原三个家族、两个世代之间的冲突、直到分崩离析。故事之所以让人感到冗长，主要因为每个重要人物的行径，电影像是理所当然地安排发生；乡长（乡约）儿子新婚逃家、跑去革命，稍后又出现办了一个小学，极力宣扬科学、民主与自由；长工的儿子随着也离家、跑去为地主割麦（麦客），拼上地主姨太太，因有辱家声被赶出家族，电影即将结束之前，他再次出场时已是共产党干部；族长的儿子要到电影的一半以后才出现。另一穿插其间的是各路人马间歇性地出现，或是催缴皇粮、或是促交公粮，（字幕）1926年后家族戏台先后两场大戏，先是「农民协会」的公审，稍后「民国武装、剿匪铲共」接着登台。长工的儿子黑娃投效共党、亡命他乡之后，基本上就是地主姨太太、与黑娃私订终身的小娥，引发的一连串家族风波；她勾引族长的儿子孝文、乡长与年轻乡民狗蛋觊觎她的美色，终至父子决裂、宗亲猜忌、公杀儿媳。《白鹿原》的故事之所以复杂，正是它一再提示中国政治动荡不安演变情势之外；族长白嘉轩可以是封建秩序的守护者、黑娃可以是激进武装革命者、乡约鹿子霖可以是唯利是图的投机者，它还要加入「男人裤子一抹都一样」的情欲冲突势力，这也是为何令人无法掌握它的重心所在。

集体记忆与创新传统

对于民国故事的电影创作，明显而立即的要求，无疑就是电影如何透过场景、美术、服饰、化妆与发型，乃至道具、语音到影像的表现，营造一个我们观影能够投入的「可信的民国世界」。整体而言，就我们前述讨论的三部电影，都有极为杰出的表现。《1942》开场地主与佃农的开饭赈灾到闹翻混战，可说是全片的「精彩片段」之一，²⁹大队人马的调度、镜位与镜头的安排、武斗动作与节奏的剪接，都令人心惊动魄。除此之外，《1942》也可能不只一场的「精彩片段」，其他包括日军几次轰炸的遍野哀嚎、重庆政府迎接美国特使的张灯结彩、难民蜂拥抢上火车的混乱人潮；以及逃荒沿路丰富且多样的景观，都令人留下深刻的时代感。《白鹿原》片中那一望无际的金色麦田，以及矗立于遥远大路地平在线的牌坊，三番

Bordwell)以「帶著一張人臉的社會主義式寫實主義」(A Socialist Realism with a human face)稱之。參閱《世界電影史》(2e 版)，後浪出版，2012，p. 399。

²⁸ 前西安電影製片廠廠長、已故導演吳天明曾有意改編原著、執導本片。王全安的導演版本總計 220 分鐘、參加柏林影展版本為 188 分鐘，在中國正式映演版本為 156 分鐘，參閱〈白鹿原的政治觀〉、<http://cn.nytimes.com/culture/20120917/cc17bailuyuan/zh-hant/>。本片在美國少數藝術院線上映，映演版本為 177 分鐘，本文以中國公映版本為討論基礎。

²⁹ 好萊塢所代表的商業電影製作模式，通常在片中設計幾段場面壯觀、突顯製作價值或導演最想表現的精彩戲分、或稱 set piece。

两次地以切入(cut-ins)空镜的方式出现,虽然看似重要,然而我们也不好确切掌握;除了调节情绪、节奏或藉以转场之外,它们无疑展现了仿若陕西地方永恒的生活文化风貌。《白鹿原》中四季变化的麦田,那些一列排开、正视前方(摄影机)的类画镜头(tableau shot),乡党群起抗租与官兵对峙、家族聚集准备婚礼合照、麦客农余欢唱自娱的场面;以及多数漆黑背景打光拍摄的内景画面,它们本身即为具有高度欣赏价值的视觉艺术表现。其中毫无疑问最令人惊艳的一幕,则是麦客乐师在戏台上高唱〈将令一声震山川〉的片段;这个持续长达两分钟多、几近静止的长拍,故事之外、它可以是面对电影观众的一场精采陕西老腔表演,故事之内、它表现了陕西农家的生活、艺术、文化与历史,委实难能可贵。

《南京!南京!》影像风格最为突出之处,在于日军攻击南京城、部队进入城内,主要都以手持摄影摇晃画面呈现。日军与顽强抵抗国军的危楼巷弄激战,陆川的摄影机或是从射击者的主观视角展现,或是从中枪者的主观视角反应,营造我们仿佛身历其境的震撼观影经验,可能是中国战争电影中类似场面,最为杰出的电影表现。³⁰稍后在屠杀战俘的处理上,摄影机微摇渐渐上升,带到一个日本军官侧身剪影,直到超出人身,我们随着逐渐振奋紧张的战鼓,俯瞰遍地的战俘尸首;电影至此,到了一个激昂亢奋的地步。危楼巷弄激战之外,《南京!南京!》安排了另一全片「精彩片段」,要算是日军悼念阵亡战士的祭典,日本太鼓的打击、战士头带、绑脚的装扮,碎步、击掌的队伍,庄严肃穆的气氛,可说是全片最是突出、或甚突兀的一段。如同《白鹿原》〈将令一声震山川〉的表演,这场祭典同时具有作为一件独立艺术作品的欣赏价值。在一个以「南京大屠杀」为题材的电影中,影片即将接近尾声之际,展现强调一个充满「东洋味」美感的盛大祭典,《南京!南京!》确实不得不令人刮目相看。³¹

诚然,中国电影有关民国故事的创作,至少从以上三部近年作品的讨论里,它们的叙事形式或都难以「古典模式」分辨之,³²也说明了这样的创作取向直到今天的发展,尚未形成类型化的情形,或也因此存在较广的发挥空间。冯小刚的《1942》,地主和佃农两家人开始逃荒之后,我们无从期待故事可能的发展方向;王全安的《白鹿原》大致有同样的特色,前者随着逃荒的时日渐增、难民相继死亡,或是后者随着政权更替、家族关系益形恶化,基本上这些事件之间没有明显因果关系,我们也因此不易掌握叙事观点。《1942》与《白鹿原》的叙事结构看来比较松散,陆川的《南京!南京!》也并非一般观众熟悉的主流形式。《南京!南京!》全片

³⁰ 《南京!南京!》的危樓巷弄激戰,或可與庫別列克(Stanly Kubrick)《金甲部隊》(*Full Metal Jacket*, 1987)中的廢墟槍戰、史匹柏(Steven Spielberg)《搶救雷恩大兵》(*Saving Private Ryan*, 1998)中的登陸搶灘戰鬥相提並論。

³¹ 本片於2011年5月31日在美國上映,專業影評網站<http://www.metacritic.com/>給它平均85分,同年12月31日上映的《金陵十三釵》獲得46分。

³² 意指以好萊塢為代表的主流商業電影敘事模式。參閱李顯立等譯《電影敘事:劇情片中的敘述活動》,台北:遠流,1996,第九章,pp. 335-418。

大至可以分为两个大段落，日军攻陷南京到屠杀战俘，（配乐转场）接着唐先生一家人的引介到顺子与小豆子幸运存活。屠杀战俘的一场戏，可说是全片的高潮之一；震撼、壮观的场面之外，尤其令人惊讶的是、遭到集体屠杀的国军战士之一是由刘烨饰演的国民党军官陆剑雄。陆川给了我们一个一时无法适应的观影经验，他把我们观影之前认为的主角，在电影进行不到一半的时候请出银幕。《南京！南京！》的故事之所以流畅完整，除了拉贝、唐先生在前面段落短暂出现，后面段落故事也以他们或他们周遭的人物有关之外，主要还是贯穿全片的日本军官角川，他开始进入南京城的主观镜头，直到他最后的自杀，《南京！南京！》也因此有一个更为清楚的观点。³³尤其甚者，就故事内容而言，悼念阵亡战士的祭典，可说是一段可有可无的插曲，陆川郑重其事地精心展现，本身即为一个电影视野的声明。

最后，我们也像《1942》故事里（或外）的老奶奶，不禁要问，电影创作重返这些陈年旧事「图个什么」？

首先，就当代中国电而言，我们看到的是，民国故事的电影创作在重建过去时代的氛围、展现民族艺术、生活、文化与历史的特色；就电影技术应用与美学实践层面，大致都能以「写实主义」成就自身电影创作。三部电影另一共同面临的是战争场面的处理，1911至1945之间国共战争、抗日战争，大小战役无数，在电影里势必仰赖影像合成与特效的技术。《南京！南京！》黑白摄影的开场，轰炸机从天而过、战火烟雾弥漫，是一明显数字影像合成与效果的结果；《1942》中日本人几次轰炸逃亡难民，我们看到炸弹由天而降、朝着我们的脸上飞来，则是另一典型3D动画技术的表现。数字电影制作的技术之于民国电影，看来不至于像是古装武侠片或神怪传说片的大量应用，或也因此可以避免电影流于肤浅、空洞。即便数字科技之运用于电影拍制已蔚为流行，民国故事的电影创作也未必只能有战争，或是沉重的天灾、人祸；民国故事的电影创作或许更有强调、突显中国人文、艺术、文化与历史的潜力。

接着的是，这三部民国故事的电影，如何可能提供我们对于这段「最近的过去」，一个重新检视的启发性关照。《1942》要以第三人称、全知性的旁白叙述开始，他还提示「斯大林格勒战役、甘地绝食、宋美龄访美…」的历史事件。片尾他才提到他的母亲，以及地主女儿铃铛的下落。电影的主要故事1942年的河南饥荒，还是要以蒋介石的新年讲话开始；我们可以看出历史事件、集体记忆与个人记忆，如何在回溯过去时，三重脉络彼此相互界定与突显的运作。《1942》无疑为我们建构了一个有关过去的集体记忆。《白鹿原》的故事同样要仰赖国共的权力斗争、

³³ 《南京！南京！》的所有海報都以突顯劉燁為主要宣傳訴求；對中國觀眾而言，看電影之前、甚或看過電影之後，都會認為他是本片的第一主角。第一主角在電影進行一半突然消失，確實是一個不太尋常的觀影經驗；如將飾演角川的日籍演員中泉英雄視為本片的第一主角，可能也不至言過其實。

宗族封建体制、社会与文化，以及身历其中的个人命运，无论它的人物是否带有借古喻今的寓言，它对陕西地域性或集体性的表意形式、生活意义与文化精随，贡献了崭新影音美学的实践。《南京！南京！》的国族创痛是历史事件、也是中国人的集体记忆，关键之处在于它建构了一个我们无法忽视的个人势力，进而期望对于主导意识，产生些许的动摇。这三部以过去民国时代为题材的电影创作，或许都为中国电影指向一个，重拾强调人文、艺术、文化与历史的发展途径。

科技部補助計畫衍生研發成果推廣資料表

日期:2014/12/31

科技部補助計畫	計畫名稱: 重建經典: 當代另類敘事電影關鍵文本
	計畫主持人: 廖金鳳
	計畫編號: 102-2410-H-144-004- 學門領域: 機械與電子影/音像
無研發成果推廣資料	

102 年度專題研究計畫研究成果彙整表

計畫主持人：廖金鳳		計畫編號：102-2410-H-144-004-					
計畫名稱：再建經典：當代另類敘事電影關鍵文本							
成果項目		量化			單位	備註（質化說明：如數個計畫共同成果、成果列為該期刊之封面故事...等）	
		實際已達成數（被接受或已發表）	預期總達成數（含實際已達成數）	本計畫實際貢獻百分比			
國內	論文著作	期刊論文	0	0	100%	篇	
		研究報告/技術報告	0	0	100%		
		研討會論文	0	0	100%		
		專書	0	0	100%		
	專利	申請中件數	0	0	100%	件	
		已獲得件數	0	0	100%		
	技術移轉	件數	0	0	100%	件	
		權利金	0	0	100%	千元	
	參與計畫人力（本國籍）	碩士生	0	0	100%	人次	
		博士生	0	0	100%		
		博士後研究員	0	0	100%		
		專任助理	0	0	100%		
國外	論文著作	期刊論文	1	1	100%	篇	
		研究報告/技術報告	0	0	100%		
		研討會論文	0	0	100%		
		專書	0	0	100%		章/本
	專利	申請中件數	0	0	100%	件	
		已獲得件數	0	0	100%		
	技術移轉	件數	0	0	100%	件	
		權利金	0	0	100%	千元	
	參與計畫人力（外國籍）	碩士生	0	0	100%	人次	
		博士生	0	0	100%		
		博士後研究員	0	0	100%		
		專任助理	0	0	100%		

<p>其他成果 (無法以量化表達之成果如辦理學術活動、獲得獎項、重要國際合作、研究成果國際影響力及其他協助產業技術發展之具體效益事項等，請以文字敘述填列。)</p>	<p>1. 本研究主要處理數位科技應用於電影創作，對於電影敘事形式與敘述技巧之影響。本研究整理出自 1994 年之後的十幾部代表作品，進行深入分析。研究過程的成果與心得本人也在所授研究所課程，分別以專門之單元與同學分享與探討。</p> <p>2. 本研究之成果應用於觀察當代數位影音創作之多種形式，提供了更為深入與啟發性之見解；特別是對於華語文化地區流行之’’微電影’’，提出較具批判性之提議。2014 年暑假大陸武漢大學舉辦之’’大中華大學生微電影研究論壇’’，本人應邀主題演講人之一，即以提議將微電影之概念與實踐，拓展為更具挑戰的’’數位創意影音’’，重新思考數位時代影音創作的可能。</p>
--	--

	成果項目	量化	名稱或內容性質簡述
科 教 處 計 畫 加 填 項 目	測驗工具(含質性與量性)	0	
	課程/模組	0	
	電腦及網路系統或工具	0	
	教材	0	
	舉辦之活動/競賽	0	
	研討會/工作坊	0	
	電子報、網站	0	
	計畫成果推廣之參與(閱聽)人數	0	

科技部補助專題研究計畫成果報告自評表

請就研究內容與原計畫相符程度、達成預期目標情況、研究成果之學術或應用價值（簡要敘述成果所代表之意義、價值、影響或進一步發展之可能性）、是否適合在學術期刊發表或申請專利、主要發現或其他有關價值等，作一綜合評估。

1. 請就研究內容與原計畫相符程度、達成預期目標情況作一綜合評估

達成目標

未達成目標（請說明，以 100 字為限）

實驗失敗

因故實驗中斷

其他原因

說明：

2. 研究成果在學術期刊發表或申請專利等情形：

論文： 已發表 未發表之文稿 撰寫中 無

專利： 已獲得 申請中 無

技轉： 已技轉 洽談中 無

其他：（以 100 字為限）

3. 請依學術成就、技術創新、社會影響等方面，評估研究成果之學術或應用價值（簡要敘述成果所代表之意義、價值、影響或進一步發展之可能性）（以 500 字為限）