

傳播大事紀

走出寒冬？ 國片新紀元

林筱娟 洪欣慈 楊佳靜 江琬婷

林筱娟就讀國立交通大學傳播與科技學系，evaeva0325@gmail.com

洪欣慈就讀國立交通大學傳播與科技學系，cindy8046@gmail.com

楊佳靜就讀國立交通大學傳播與科技學系，dollydolly119@gmail.com

江琬婷就讀國立交通大學傳播與科技學系，azurefavourable@gmail.com

去年（2011），顯然是國片票房最亮眼的一年，不少評論、新聞都將 2011 年稱為「國片的爆發年」。從年初的《雞排英雄》開始，創下國片史上首部破億票房的紀錄後，一路引領到年中的《賽德克巴萊》、《那些年，我們一起追的女孩》，兩部片也各自有 3、4 億票房的佳績，整年度的國片票房加起來，一舉突破了 15 億，而這樣的氣勢也延續到今年（2012）初，農曆年間的賀歲片《陣頭》替今年國片打開了一個好開始，票房上看 3.5 億，接續其後的《愛》也在兩岸三地創下破七億的佳績，讓大家不禁燃起希望，期待是否國片已經走出最寒涼的深秋，來到了春暖花開的季節。

觀看去年至今年初國片的成功，可以從中整理出近幾年來國片發展的趨勢：一是在地化的題材，例如《雞排英雄》以台灣的夜市文化為主要闡述軸線，運用台灣道地本色引起台灣人的共鳴；《陣頭》則賦予台灣獨特的傳統民俗文化新面貌。而另外一特徵則是年輕演員的加持，《那些年，我們一起追的女孩》中由氣質女星陳妍希所飾演的沈家宜，吸引了不少年輕男女的追逐；《愛》更是大成本製作，邀請眾多知名藝人一同擔綱演出，未上演前便已造成話題。

在好成績的背後，隨即浮現的問題即是要如何延續國片長紅的趨勢，大牌明星不是唯一解套，在地化的題材也並非永久的強效藥，國片背後仍有許多結構性的問題尚待討論並尋求新可能，才有可能真正地替國片找出一條無盡頭的道路。本文整理了近幾年國片的現況和走向，並歸納出幾個國片現今面對的挑戰和結構問題來做討論。

當紅明星 國片票房保證？

列出近年來國片男女主角，不難察覺幾乎是同樣的名字反覆出現，女演員有桂綸鎂、柯佳嬿、郭采潔、陳意涵等，男演員則是阮經天、彭于晏、趙又廷等人；這些藝人不僅現身於電影大銀幕，他們大都出身於電視劇，跨界電影圈後，仍不時回頭參與電視劇的演出。

台灣演藝經紀公司雖多，可以拿出許多演員名單，但這些演員多半未接受過專業表演訓練，或者只是在 MV、廣告與偶像劇中露過臉的人，較難從這經紀公司中找到具備扮演電影角色能力者。

國內也有不少歌手出身的藝人，參與電影演出，如范逸臣為紅極一時的國片《海角七號》男主角；前面提到的郭采潔，從歌手轉戰電視劇，並自擔綱電影《一頁台北》女主角後，接連拍了《近在咫尺》、《愛》與《昨日的記憶》等電影；周杰倫更在演出《頭文字 D》後，從歌唱天王搖身一變為票房明星，甚至自導自演《不能說的秘密》，深受年輕觀眾喜愛。

從這些例子中，不難看出現在台灣國片演員大都出身於電視劇，電視

劇演員往往被偶像劇與本土劇侷限，只有此兩種制式化的表演模式，演員要從此跨界至大銀幕，往往得經過一番重新調整。加上電視劇在台灣的影響力遠大過電影，以張鈞甯為例，她以廣告模特兒身分出道，後來主演電影《夢遊夏威夷》，並在一年內接連演出《南方紀事》與《心靈之歌》等片，但讓她聲名大噪的卻是電視劇《白色巨塔》。經紀公司為求生存，希望演員選擇更容易賺錢的電視劇或廣告代言，這些工作當然就與專業表演相距得遠。反觀電影業發達的美國，少有電視劇與影集演員加入大銀幕的行列，像以影集《實習醫生》獲得全球獎最佳女配角殊榮，進而轉戰電影的凱瑟琳海洛，因為算是少數案例，因而引起大家的注目。

台灣電影教育協會理事長程予誠認為，台灣舞台劇演員及藝人不算國片演員，電影演員需要具備豐富的想像力，且一樣的台詞要重覆說兩三次，同時表情、聲音、肢體動作等都必須一樣，不是件容易的事。台灣的經紀公司通常將培訓演員的工作交給製片公司，一部戲訓練一次，並僅針對戲中角色性格量身訂做訓練方法，這種模式難以累積全方位的表演實力。

再加上台灣電影的投資者常常不是電影工作者，投資者看重票房，而追求亮眼成績的捷徑，便是邀請當紅藝人擔綱演出；但越是熱門的藝人，要求的演出酬勞相對地會越高，增加製片成本。許多國片皆以大牌藝人作為宣傳噱頭，但決定一部電影是否值得欣賞的重要因素，不應是演員名氣，而是劇情內容；換句話說，只要劇本好、演員能力足夠，就算沒有當紅藝人的加入，也能產出一部好的電影。此外，台灣少有影星能成功向外發展，前景娛樂總經理黃茂昌表示：「國片確實需要明星，但這些明星必須具國際性。可惜台灣目前只有舒淇能達到此境界，畢竟台灣國片本身的國際性不高，很難走出亞洲地區。」

人才培育 遇困境

除了專業電影演員人才的缺乏外，現今台灣的電影技術人才也面臨斷層。回顧去年，有多部片子運用了動畫技術及新科技，來讓電影內容更新穎和吸睛。但台灣本身在這方面人才上是相當缺乏的，許多技術都需要靠國外的團隊協助，例如《賽德克巴萊》裡面的韓國動畫團隊及營造場景的日本專業團隊，《星空》中也邀請北京的技術團隊來協助完成電影內所需要的特效情節。眼光看回台灣，台灣目前在整個電影大環境中，定位卻仍舊模糊。

目前台灣電影人才的培育及教育訓練系統方面，從幾個面向來看，都有不足及可以改進的地方。電影產業的分工其實是非常多元與精細，以好萊塢的電影產業系統為例，從製片到編劇、會計、燈光、道具等，各項職責都有專業的人員分工。台灣事實上有許多相關的專業人才，但是都不在電影產業這塊，對於電影相關技術的培訓系統也相對不足，目前大學的教育系統仍多著重於創作、學術性的人才訓練。

台灣附有電影相關科系的學校，其實不多，而且多數大學的教育系統，主要課程都是在談論電影的內容與批判理論。台灣電影教育協會理事長程予誠認為，現今台灣大學體制內的電影相關科系，太過偏重於理論與研究，缺乏了重要的相關實務經驗，程予誠也提到：「很多老師沒有受過商業電影的洗禮，依舊用一種藝術的概念來看電影。」學生缺乏市場概念的教育，導致國片無法與大成本的商業電影競爭。黃茂昌也表示，目前的學校教育大都以創作人才為主，對於器材、技術方面的訓練較缺乏，而這方面的教育，最需要的是實務訓練。在少了以往片廠的師徒制，且其他學習機會的管道也依舊缺乏的情況下，便會發生技術人才不夠的現象。黃茂昌認為：「除了編導的人才外，燈光、收音等技術人才也應該同樣受到重視。」

目前就讀輔仁大學影視傳播學系三年級的BABA，因為對於特殊化妝及造型有興趣，便靠著自學的方式，學習相關知識與技能。她也表示台灣在這方面的學習管道真的很缺乏，對於這種專業技術少有關注，「我都是利用網路，尋找同好和能夠訓練自己的case。」她說在台灣，這方面的技術人才，只能靠自己精進、去找學習機會。

至於國外方面，在電影教育方面有什麼樣的訓練系統，可以與台灣作比較。台藝大電影系主任曾壯祥表示，目前外國主要有兩種訓練系統，一種在歐洲較為普遍，像莫斯科國立電影大學（VGIK）比較強調專業訓練的專門學校，一入學就幫學生分組：導演、攝影、錄音組等等，分開來教導與訓練，請各地最專業、最有經驗的人來教導，目前中國、北京電影學院也學習這個模式。而台灣則是另一種系統，走大學式的通才教育路線，從編導、攝影到理論，每個領域都要學，創作、創意都要會。曾壯祥表示：「想要立竿見影，馬上有很多人才的話，專業訓練是不可少的。」但是目前台灣在這方面非常缺乏。

現在台灣電影人才培訓所面臨的困境之一，在於大學的教育與業界的訓練，仍有一段距離需要學生自己尋找機會磨合。程予誠表示正規的大學教育到實務的連結，其實是有段落差且充滿困難的，電影的專業人才的養成，是需要大量的實際訓練機會。然而，台灣電影產業過去已低迷許久，在市場萎縮的情況下，訓練的機會也日益減少。在既沒有能夠學習的工作環境，也缺乏累積經驗的機會的情況下，專業人才的培訓與建立受到更嚴峻的挑戰。

市場規模 台灣發展阻力

回歸人才缺乏的癥結點，其中一個重要的關鍵在於台灣的市場不夠大，沒有足夠的工作機會來支撐人才的發展，且電影發行後，僅靠台灣市場，成本難以回收，在這樣的挑戰下，讓很多有興趣往電影發展的年輕人

怯步，或到大陸尋求更多可能的發展。

要認識市場，得先了解若要完成一部電影，需要費時的前置作業、拍攝、後製、上市後的宣傳、廣告，黃茂昌說：「今天拍一個片子，假如花四千萬，大概要八千萬才能回本，扣掉宣傳費啊等等。」因為成本花費龐大資金，需要吸引投資者願意投注，但吸引投資者的要點是可以賺錢、回本和好票房。

然而單就台灣市場來說，市場的規模是不夠大的，因為台灣人口數量和其他國家相比相對較少，市場反應的回收率低，而且也不是每個人都願意掏錢到電影院看電影。吉羊數位電影公司製作總監陶凱倫表示，台灣的電影市場實在太小，片商投資賠錢的可能性很高。就去年上映的多部國片來說，其中只有《雞排英雄》、《那些年我們一起追的女孩》，兩部片是真正賺錢的片子，「依整體來說，若只靠台灣市場風險會很大」黃茂昌說。

以市場大小而言，離我們台灣最近、文化相近且市場規模非常大的地區，非中國莫屬。從現在的演藝圈藝人往大陸發展的動態中可以了解，中國的大市場，可以解決因為市場不足而產生的收支不平衡的危機，交通大學傳播與科技學系老師張宏宇就說：「就算全台灣的人民都去看一部電影了，其中收益，也比不上一部電影在中國幾個省上映，這也是為什麼現在許多人都往對岸跑的原因。」

以近期台灣大成本的電影為例，例如《愛》、《痞子英雄》等等，其演員不僅僅侷限於台灣演員，更邀來兩岸三地許多演員演出，擴大影片的格局，希望吸引更多地方的觀眾，以藉此增加票房和知名度。也因為製作成本高昂，它們更無法單靠台灣的小市場就回本，得依賴台灣以外的市場，販賣版權到其他的國家播映。

目前台灣的國片的製作規模仍大多以小成本為主，相對大成本的電影，品質有一定的差距，也沒有能力拍出大場面，因此故事架構和內容大都以貼近生活的愛情、家庭、校園故事為主，例如《街角的小王子》、《九降風》等等，或是結合台灣文化、傳統民俗的電影，例如《陣頭》的民俗官將文化、《走出五月》的京劇、《龍飛鳳舞》的野台戲文化。這些小成本的電影，內容貼近台灣本地文化，故事的格局較小，文化背景濃厚，在台灣或許可以獲得共鳴，但只要換個文化環境，內含的地方性文化便難以獲得國際認同，不易在台灣以外的市場受歡迎。

因此，電影的內容對票房的影響也非常的大。吉羊數位電影公司製作總監陶凱倫表示，過去台灣新浪潮時代的那些電影，因為有太深奧的電影語言、太過藝術化，普羅大眾沒辦法接受，票房當然好不起來。但若要往國外發展，電影內容的營造是非常重要的，因為必須將文化差異帶來的理解困難降低。程予誠就說：「因為電影是一個文化性的商品，是有文化差異的。」就近來幾部國片來說，其中加入很多傳統的元素，例如講台語、《陣頭》的官將文化等等。這些元素在台灣市場上也許會觀眾會買單，但

若是要推往國際市場，便很難說。

至於國際化的內容該如何做，黃茂昌表示，台灣目前最缺乏的是，具有視野的國際推廣人士。它的重點不是產品出來後，再想怎麼賣，應該是一開始就要參與。台灣的現況是，所有的東西在剛開始要製作的時候，都沒有考慮到國際間的文化差異。他也說：「目前我們在做的國際面，都只看一件事情，就是在台灣票房很好，就推出去。」但是並不能這樣草率運作，如《那些年》在台灣或是亞洲地區票房很好，可惜卻沒辦法賣到美國，因為它裡面很多情節不是用國際觀眾的角度去設計的，許多劇情意涵都只有台灣人看得懂。這也是現在很多國片存在的問題之一。

電影產業 牽一髮而動全身

為了能讓國片有長遠的發展，角度不能再僅從單一的面相出發，電影圈的整體運作是一環牽動一環，須從人才素質的根本做起，繼而帶起國片品質，並將視野放諸國際，才有可能得到觀眾信賴，擴大市場規模。政府所應扮演的角色，也不能只是針對單一環節補助，或許這樣的方式可以見到短期的立即效益，但若放眼整個國片未來，政府應了解整個電影圈的結構和需求，並訂定完整的發展方式，將資源妥善分配，才可能帶動國片產業的持續蓬勃。電影工作者也需將眼光放遠，擴大國片潛質，走出既定印象並增加更多可能性，台灣國片的未來道路才有可能走的更遠和踏實。