

東華大學野學堂講義之一

艋舺，乾杯

小野

電影「艋舺」首映會後的深夜有一個小小的派對，在震耳欲聾的音樂和醺人的菸酒的小空間裡，導演鈕承澤和監製李烈開心的和來道賀的賓客們一一擁抱或起舞，在極短的拍片及後製時間的壓力下，這部顯然是在國片「海角七號」之後最有可能再掀風潮的國片終於要上片了。鈕承澤抱著我說：「我一定要抱著你好好的哭，因為我終於等到這一天了。」我拍拍哭得滿臉鼻涕眼淚的鈕承澤的背說：「我知道。這一切，晚了十年。但是，你還是做到了。」

晚了十年的新導演

我說的晚了十年，是根據 1982 年有四個才三十出頭的年輕導演楊德昌、柯一正、張毅、陶德辰聯手拍了一部「光陰的故事」造成轟動後，張毅上台領取一座表彰人道主義的獎座時說的那句話：「這件事情比我想像的提早了十年發生。」張毅是當年這四個導演中唯一經歷過當時整個台灣電影環境及中央電影公司黨國體制的年輕電影工作者，他的意思是，像這樣的機會應該在十年後才可能發生，結果竟然提前到來。於是拍短片得到金穗獎的年輕人紛紛提前登場，第二年就有了另一部更轟動的三段式電影「兒子的大玩偶」。（那股風起雲湧的時代中沒有提前登場的金穗獎得主是在美國尋求機會的李安，他整整晚了快十年才有第一次機會，那個機會發生在台灣。）

鈕承澤和同時代或是比他更年輕的導演有個很不一樣的經驗，那就是他主演過一部和「光陰的故事」、「兒子的大玩偶」齊名，由陳坤厚執導的經典電影作品「小畢的故事」，他演電影中的少年畢楚嘉，打響了他在電影圈的名號。鈕承澤望著電影院門口人山人海的長龍有了自己的電影夢，那一年，他才十六歲。在那部很清純的青春電影中有一幕是鈕承澤抱著被人砍得開腸破肚的同伴驚嚇無助的哭喊的鏡頭，在當時保守的年代中有人還批評說太暴力了，不過後來隨著這部電影的賣座和得到金馬獎最佳影片的加持，沒人會再談到這個鏡頭。二十八年後，四十四歲的鈕承澤完成了他個人的第二部電影「艋舺」，和 1982 年的那批三十歲出頭就崛起的前輩導演們相較是晚了十年。在「艋舺」這部電影開鏡的那一刻，監製李烈已經下定決心要協助等了二十八年的少年小畢背水一戰，重建台灣電影的信心，讓觀眾重新回到戲院看國片。

放大版的小畢故事

在這部電影中，飾演混黑道的孩子趙又廷抱著被仇家殺死的廟口幫老大馬如龍，對著天空放聲嚎啕大哭的鏡頭，讓我想起在「小畢的故事」中鈕承澤抱著同伴痛哭的鏡頭。還有一句曾經是「小畢的故事」中的經典名句「哦，戀愛？」也被刻意用在太子幫之間的玩笑話。還有一個被當成背景放在電影看板上的乾脆就是「小畢的故事」，雖然時間上錯了幾年，不過這

一切都反映了鈕承澤對於自己在十六歲的啓蒙電影「小畢的故事」，或是新電影充滿力氣的時代，或是整個詭異又狂飆的八十年代的一種懷念或致敬？說得更精確一點，「艋舺」並不是一般的黑道電影，它簡直就是一個二十一世紀放大版和加強版的「小畢的故事」，它應該是一部青春成長片，只是把背景放在八十年代中期的艋舺的黑道勢力的消長。

將「艋舺」重新定位爲「青春成長片」是有跡可循的。導演設計了幾個主角童年的趣味片段，從他們的童年表達了他們不同的個性和暗示了未來的發展，再來就是在校園發生的情節，校園的情節緊緊扣住了每個角色的童年背景和個性，讓他們後來成爲一個少年幫派有了合理的解釋，然後，他們被捲入了大人的恩怨糾葛的複雜世界，從此一去不回頭。整部電影並沒有英雄式的歌頌或是所謂的暴力美學，雖然電影中一再提到友情和義氣的重要，但是由於上一代的恩怨加上外來勢力的衝擊，使得原來被謳歌的義氣和友情都被成人世界的複雜給扭曲了，在這群太子幫朋友之間到底是敵是友的錯亂中，導演關注的其實還是成長中的無助、懷疑和徬徨。什麼才是正義？什麼才是王道？在最後那場朋友之間的混戰中，飾演和尚的阮經天迷惘的眼神中並沒有答案。

台灣電影新勢力來了

在台灣電影正景氣的年代，有人曾經開玩笑的說：「混電影就要像混幫派一樣，各擁自己的人馬，佔據各自的地盤和資源，慢慢壯大自己的勢力。」從上個世紀九十年代到這個世紀的前幾年，隨著外來勢力的衝擊，台灣電影工業漸漸式微，整個電影院線發行被外商掌握，所有曾經有的生產線逐漸瓦解，剩下的祇是一些散兵遊勇不忍離去，只好練練拳腳等待機會，每隔幾年喊著「電影新勢力」的口號來振奮人心，但是過來人都知道，失去了地盤，何來新勢力？到了 2008 年夏天的「海角七號」創下了至今無人能夠解釋清楚原因的五億票房後，整個台灣電影界才有了一股蠢蠢欲動蓄勢待發的氣氛，到了 2010 年初的「艋舺」上片才正式預告了台灣電影的好戲即將陸續登場，散兵遊勇們正在集結，這回，台灣電影新的勢力快要成形了。

晚了十年，還是等到了。鈕承澤在拍片現場常常壓力大到哭起來，也常常陪著戲中的演員一起哭，我也看到監製李烈從募集資金到正式開拍後的那種只許成功不能失敗的氣魄。我忽然想到一個畫面，四十四歲的鈕承澤抱著一個被別人砍得奄奄一息的好伙伴哭喊著叫救護車，說：「他快掛了。拜託你們救救他。」那個朋友就是他從十六歲就認識的好朋友，他們在那一年結拜成兄弟，它的名字叫做「台灣電影」。

此刻，我只想舉杯說：「艋舺，乾杯。新年快樂。讓我們預祝一個晚了十年的電影新浪潮的來臨。」

東華大學野學堂講義之二

大雨後的彩虹

小野

歷史從來不會被大雨沖走 未來總是在一場大雨之後 不是每一次都等得到彩虹 泥濘的路我們還是要走
(小野「不後悔的愛」的歌詞)

到處聽到人們在談論「海角七號」，人人關心著它的票房紀錄，就像關心著王建民的最新狀況一樣，媒體喜歡用「台灣之光」形容這些英雄，就像大家曾經流行說「愛台灣」一樣。通常當人們說著這些「光」或者「愛」時，那正表示了他們心靈非常脆弱，需要來光照亮，需要愛來溫暖。「海角七號的票房最後到底會多少？」一個朋友問著。「海角七億吧？」另一個朋友回答著。我知道，這個冷笑話並不好笑，它會勾起大部分台灣人的傷痛，但是卻也正符合了目前台灣社會的集體情緒，悲情而憂鬱。

「海角七號」的傳奇讓我想到大約二十年前侯孝賢導演的「悲情城市」，雖然他們之間有很多不同。「悲情城市」在上個世紀的八十年代的最後一年勇奪威尼斯影展的最佳影片，各大媒體都用頭版頭條來處理這個新聞，知名度由外而內的燃燒全島，票房破億，在當時國片票房低迷的情況下是一個奇蹟。我曾經用「台灣新電影運動最後一聲悲鳴」這樣悲壯的字眼來形容這個在當時的奇蹟。

「台灣新電影運動」被認定是開始於一九八二年的「光陰的故事」和「小畢的故事」，因為當時這兩部清新的電影在票房和口碑方面都很好，引發了後來許多新導演出頭的機會，侯孝賢後楊德昌兩位導演是這場運動的指標性人物。我不免會想，「海角七號」的傳奇，到底是國片長期低迷之後的「最後一聲悲鳴」，還是像一九八二年那場「新電影運動」的革命第一聲槍響？

從時代背景來看，此時此刻和一九八二年有些相同之處，那就是當時也是全球經濟大衰退。那一年全球經濟成長率僅百分之零點七、通膨達百分之十三點七，情況相當淒慘。一九八二年，台灣的戰後嬰兒潮長大了，當他們有機會能用電影來說故事時，他們說出了許多的童年往事，這些電影由個人的記憶，漸漸擴大成集體的國族記憶，這是在八十年代之前國片所缺乏的部份。八十年代之前的國片除了功夫和武俠之外，文藝愛情或是健康寫實多少有點逃避現實的味道，一方面是滿足新馬市場，一方面是電影檢查的原因。

所以當許多觀眾都在抱怨後來的「國片」都只會得獎，都「看不懂」或是都「不好看」時，其實忽略了「台灣新電影」對後來台灣電影最大的影響不只是藝術傾向，而是把台灣人的情感轉向對台灣本身的身世、歷史和文化的注視，不管是個人經驗或是集體經驗。這些都是發生在九十年台灣本土化之前，沒有任何政治的操弄和政治的目的。這些影響在國片市場漸漸萎縮之後，反而藉由紀錄片、電視電影（電視單元劇）或是短片的影視工作者維持著這樣的傳統和精神。

在國片市場長期低迷的漫長日子裡，不願放棄理想的影視工作者藉由公共電視的「人生劇場」加上一些向政府申請來的輔導金，完成一些小格局的影視作品。所以在沒有足夠的資金奧援下，電視的單元劇的訓練加上紀錄片的拍攝成為這段時間影視工作者磨練自己的方式。

電視的商業消費性格和紀錄片的紀實性格多少都影響著這一代的影視工作者，是優點，也是缺點。優點是他們比較務實，缺點是已經不太習慣思考拍一部電影的必要元素。

「海角七號」成功的原因眾說紛紜，嚴肅的人可以做學術研究，像我前面所提到的台灣人集體的國族記憶，像是後殖民時代等等，觀影者卻只看到自己情感投射的那一部份，當然政治人物還是會告訴你說：「那是因為愛台灣。」我寧願將「海角七號」和其他同時期的國片放在一起看，像「囂男孩」、「九降風」、「情非得已之生存之道」，還有之前的「練習曲」，之後上將陸續上映的「一八九五」、「停車」、「鈕扣人」、「渺渺」、「征服北極」、「愛的發聲練習」等。你會發現這些比上一代更年輕的影視工作者對於自己內在的慾望和私密更勇於表達，對於台灣多元複雜的歷史文經驗更毫無顧忌的訴說，這些都是上一代影視工作者所不能或是不敢的。

「海角七號」會不會成為「海角七億」其實沒那麼重要，重要的是台灣年輕的影視工作者還能走多遠的路？因為，並不是每個人都能在一場場大雨過後看到彩虹，泥濘的路還是得走。

東華大學野學堂講義之三

一個被遺忘的人

小野

2009 日正當中

日正當中。我在衡陽路來來回回的找著那家「極品軒」。昨天晚上去中山堂參加台北電影節的頒獎典禮時，經過這家餐廳時還多看了一眼，沒想到隔了一天就忘了。

終於走進了餐廳的包廂裡，大家都怪我說住家越近的人越會遲到，我也只好承認自己笨。做為主人的明老總正對著客人們說著那件他已經說過千萬遍的「求才記」，每次這樣的餐聚，他都要再說一遍。

關於我的部分，他好像是這樣說的：「那天我本來要去醫院看病的，可是因為和小野有約就忍著痛等他來。我可是半年前就要他們去約小野，他們回報我說小野不可能會來中影上班。結果呢，我們只談了一小時，他就被我說服了。哈哈。他走後我才去醫院。」明老總的湖北鄉音會把「小野」說成「宵夜」。如果吳念真在場就會故意逗他說：「宵夜是因為拿不到編劇費想找明老總吵架的，沒想到明老總更狠，將計就計的騙宵夜到中影來上班。」「別聽屋捻針亂說。」明老總開懷大笑。

1980 烏雲遮日

那是一九八零年秋冬之際，二十九歲的我從美國回到台灣快一年了，寫了五個電影劇本都沒拍成電影，有些連編劇費都拿不到。明老總真的很詐，他要我年底十二月就來西門町的中影公司報到上班，一九八一年才正式起薪。不入虎穴焉得虎子？我把心一橫就答應了，我的位子就安排在吳念真的對面。當時還在讀輔仁大學夜間部的吳念真比我早一年來到中影當編審，中影的編審位高權重事情少，當時的編審都是資深導演，怎麼輪得到一個還在讀夜間部的大學生？據說當時公司上下都在謠傳這個大學生一定是國民黨大老吳某某的後代。

明老總其實正下了一步險棋，是一步「你死我活」的棋。

那時候的明老總正是我現在坐五望六的年齡。他在中影電影製片廠當廠長的時代，力主建造中影文化城，甚至於不惜自行掏錢，先幹再說。一切從無到有，用舊材料一磚一瓦的慢慢的蓋著影城，提供業界拍戲使用，也讓公司賺了大錢。明老總又連續辦了好幾期的電影技術人員訓練班，培養電影在攝影、錄音和剪接方面的人才，其中像錄音師杜篤之，剪接師廖慶松，攝影師李屏賓後來都陸續得到國家文藝獎及國際影展的肯定，成為這個行業中的國際級頂尖大師。當時由他擔任製片的電影包括《汪洋中的一條船》（李行導演）、《皇天后土》（白景瑞導演）、《苦戀》（王童導演）等。

後來他從中影製片廠廠長被上級拔擢為中影公司總經理，身兼影劇協會理事長，成了當時電影界的龍頭老大。正當他的事業如日中天之際，卻被大片大片的烏雲遮蔽。當時內外在的政治環境正在劇烈改變，但是真正將他綁住的是幾部耗資數千萬卻尚未殺青的政令大戲，加上已經上片票房卻不如預期的年度大戲，上級單位對中影下達暫停拍片的封殺令。一家擁有許多戲院、擁有大製片廠和大沖印廠的大電影公司不拍片還能做什麼？「找一個會說故事的人在每個月的動員月會上講故事吧。」明老總這樣想著，就把「屋捻針」從松山市立療養院

挖過來，再來就是「宵夜」。

1981 四人幫

一九八一年這一整年，除了繼續未完成的政令大戲外，眼看就要跨過三十歲的「宵夜」和二十九歲還在讀大學的「屋捻針」在這家大公司封閉的氣氛和上級嚴密的監控下一籌莫展，只有在中午大家都午休時相約打乒乓球，在你來我往的廝殺之間罵著三字經，消耗著所剩不多的青春。

全公司只剩下明老總還相信中影是有未來的。

他常常把我們找去訓話：「要拿出毛澤東在延安窯洞裏苦苦忍耐的精神，爲了中華民國未來的電影事業發展，一點點犧牲和忍耐算什麼？要搞革命是要流血的，不是花拳繡腿的。」從毛澤東說到中華民國的電影事業，他未免扯太遠了。不過看在他那高亢的語調和像要腦充血的紅臉有倒斃的危險，我們總是乖乖的回到工作崗位上，繼續編織著連自己都不再相信的白日夢。

明老總繼續他的求才計畫，爲了加強行銷宣傳能力，說服了一個正創立滾石唱片的老闆「短中衣」（段鍾沂）加盟中影，另外又添了一個剛從紐約雪城讀完電影碩士，相當叛逆的「逃得成」（陶德承）給我的企劃組。後來被公司的員工戲稱爲「四人幫」的混蛋陸續都到齊了，只等待革命的槍聲想起。

這是一場一發不可收拾的革命，一場改變台灣電影歷史的革命，一場連明老總的老命都差點要被葬送的革命。

1982 兩個故事

諾貝爾文學獎得主俄國大文豪索忍尼辛在這一年秋天訪問台灣，發表了一篇震撼世人的演講：「給自由中國」，在十二天的訪問行程中，一直有個陪在他身旁接送和交談的神祕人物，大家都很好奇那個會說俄語的人是誰？只有我們抬頭挺胸很臭屁的告訴記者說：「那是我們的明老總啦。你不知道他是台灣的蘇俄專家啊。」吹噓完，我們都有點心虛的互相問說：「不知道索忍尼辛聽得懂明老總湖北腔的俄語嗎？」不過看電視機裡面走在索忍尼辛旁邊的明老總神采飛揚嘖嘖喳喳的，感覺上挺神氣的。

是的，他是應該神氣的，因爲這一年他爲台灣電影寫下新的歷史。

中影公司兩部低成本的電影「光陰的故事」、「小畢的故事」創下了極高的票房記錄，而這兩部「故事」電影成功的更大的意義是宣告台灣的觀眾已經從質變到量變了。「光陰的故事」捧紅了年輕的四大寇：楊德昌、柯一正、張毅、陶德承，「小畢的故事」更是宣告一個影響後世深遠的電影流派的開始，以侯孝賢、陳坤厚爲主的萬年青集團崛起，訓練出許許多多的子弟兵，引領台灣電影風騷至少二十年以上。

藉這兩部低成本的電影的成功，我們順利衝破了上級單位對中影暫停拍片的封殺令。

1983 革命份子

就在革命份子聚集在國民黨所控制的中央電影內準備好好大幹一場時，終於刺激了上級單位監督系統的敏感神經，他們針對由黃春明三個短篇小說所改編的「兒子的大玩偶」（侯孝賢、萬仁、曾壯祥導演）下手。上級單位安排了一些黨內大老試片，主其事者心裡有了腹案，禁演或是大幅度修改。「這是一場血腥的人事鬥爭，明老總和相關的人可能要下台了。」有人這樣傳話。在大別山打游擊出生入死過的明老總可非等閒之輩，他在後來的一場訪問中說：「當時吳念真在有大老的會議中哭著離開說，完了，完了。**這時我一個人孤軍奮鬥，四處奔走，要那些大老手下留情，爲的就是要保住這部片子。**我說，爲什麼國民黨不能接受和我們意見不同的人呢？」

那場試片會後，忿怒的上級主管痛罵這部電影簡直是在以三民主義爲本所建設的基礎下挖牆角。當時有些大老故意離席，也有大老表示這部片子拍得不錯，只要稍稍修剪就可以，這樣溫和的主張逼使上級主管做出小幅修剪後才准上映的結論。所有的媒體在這場國民黨的內部鬥爭中一面倒的支持我們，我們雖然贏得了讓這部電影順利上片，而且賣座轟動的結果，卻讓原有的拍片計畫擱置，也導致第二年明老總下台的必然結果。

他獨自一個人吞下了這個苦果。可是對後輩年輕的電影工作者而言，這卻是一個影響台灣電影歷史發展深遠的甜美果實。

2009 遲來的正義

明老總離開中影後被安排到上級單位上班，他將他在中影所遇到的問題詳細告知新來的主管，爲後來到中影擔任經營者的人解決了許多困擾的問題，例如每個企劃案都要經過上級單核准後才能執行的規定就取消了。這期間上級曾經一度考慮要明老總再回去領導中影，爲明老總婉拒，他的理由是讓別人做做看，也許會做得更好。**他默默的支持著台灣電影的發展，卻抱著成功不必在我的精神，逐漸從台灣電影界隱退。**

明老總退休後就以他在俄文方面的深厚造詣在文化大學創辦俄文系，造就了許多俄文方面的人才，他自己也立定志向，有計畫的撰寫中俄外交史等巨著。他曾經因爲在學術方面和外交方面的貢獻，榮獲烏克蘭國際斯拉夫科學院院士及烏克蘭歐洲財經資訊大學榮譽博士的榮銜，但是他個人在台灣電影界的貢獻卻漸漸被媒體遺忘。

時間會讓許多事情真相大白，時間也會讓一些遺憾得到彌補。旅居美國的明老總選擇今年（2009年）回到故鄉台灣，而臺灣兩個最重要的電影節同時決定頒發終身成就獎給他，好像有點要爲他平反的意味。

因爲，一個不夠，一定要兩個同時頒給他。

因爲，這是遲來的正義。

東華大學野學堂講義之四

那時候的文壇和電影界

小野

1978 金穗獎

一九七八年那一年，我已經二十七歲，出版了兩本小說「蛹之生」、「試管蜘蛛」，一本散文「生煙井」，一本和弟弟合寫的詩集「始祖鳥」。

除了成為聯合報領月薪的撰述委員，每個月努力擠出一篇小說外，我還跨足當時的電影圈，除了當編劇，還在當時剛發行的《民生報》主持一個超大型的電影評論專欄，叫做「影視面面觀」，字數沒有限制，最多可以寫到三千多字，很過癮的。那時候的總編輯是陳啓家，原本他不認識我，還託朋友來找我。我們第一次碰面他就直截了當地說：

「像這樣的專欄有太多人想要寫，可是我想找一個年輕人，沒有色彩和包袱的，你就放手做吧。」

於是我的腦海裡立刻浮出一些在當時也是剛剛冒出頭的年輕影評人，言論比較犀利的，像黃建業、李道明、劉森堯、黃玉珊、黃春秀，另外我也想到一些年輕作家，像羅青、保真、小赫、丁亞民，我們的專欄就這樣開始了。

就在一九七八年的前一年，一九七七年，有一本由年輕人辦的《影響雜誌》推出了一個「十大爛片」專輯，把當時電影圈最轟動的幾部超級大片給列了出來指指點點一番，記憶中當時最大的國民黨的中央電影公司出品就占了四部，連當時幾位重量級的導演也都列名其中。這件事在當時戒嚴的威權時代是件很轟動的大事，我也寫了一篇〈十大爛片的聯想〉呼應一下。現在看起來，那似乎是暗示一個躍躍欲試的嶄新的電影時代提前到來。因為就在那件事情的五年後，現在已經進入歷史的「台灣新電影潮流」終於開始，而主導「十大爛片」專題之一的張毅，也成為這股潮流最前線的過河卒子之一。

同樣是一九七八年，台灣有了第一屆金穗獎，鼓勵了一批年輕的、有理想和熱情的電影工作者。如果翻開從一九七八年開始的金穗獎的劇情影片的得主，赫然會發現這些熟悉的名字：王菊金、萬仁、柯一正、蔡明亮、李安、曾壯祥、王獻筵……。金穗獎一直辦到現在已經有三十二年了，從某個角度而言，金穗獎的精神就像當年文壇的兩大報的文學獎一樣，培育了許多有理想又熱情的電影愛好者進入這個行業，共同打開一個新的時代。

那個時代的電影圈和文壇是互不往來的，電影圈的老闆們並不認識太多的作家。七十年代以前，由小說改編成電影的大多是郭良蕙、孟瑤、瓊瑤、玄小佛和華嚴。而我跨足電影圈也是因為當時有人看中了我寫的小說，像〈男孩與女孩的戰爭〉和《蛹之生》，就邀我自己改編自己的小說。

「我沒有寫過電影劇本哩。」我對找我去談的永昇電影公司老闆江日昇說：「我沒有把握可以寫。」很簡單啦。」江老闆說完就給了我一本由張永祥編劇的《愛情長跑》參考。後來吳念真告訴我說，他第一次受邀參加中影公司的《香火》的編劇工作時，他拿到的參考劇本

是丁善璽的《八百壯士》。當時受邀一起參加編劇的作家還有林清玄和陳銘礪。《香火》的故事是強調台灣人的尋根，四百年前是一家人，是有政策目標的，因為是中影。

我的比較簡單，沒有政策目標，只要票房。後來我是順利達成了老闆的目標，所以又有往後的幾次機會，其中《成功嶺上》是比較成功的。而當初我們參考的《八百壯士》和《愛情長跑》也正好是六、七十年代電影的經典之作。

另外和白景瑞導演合作的《蛹之生》後來因為資金問題沒有拍成，那也是國片漸漸失去國內市場的時候。不過我記得白景瑞導演用一個裝麵包的牛皮紙袋裝了訂金新台幣五萬元朝著我笑嘻嘻地走來，用很可愛的笑容對我說：

「糧食來了，糧食來了。」

我會永遠記得那一刻，他的笑容，和那一袋「糧食」。

*

1982 任督兩脈

我和吳念真前後進入了中央電影公司，那是在八十年代剛開始的時候。在朋友們都不看好的情況下，我們埋頭工作一年後，台灣新電影浪潮奇蹟式的誕生了。其中最值得一提的，就是藉著這股風潮我們打通了原本毫不往來的文壇和電影圈的任督兩脈，大量的文學作品改編，豐富了當時貧乏的國片題材，也讓文壇的人才得以迅速加盟電影圈。當時小說被電影圈改編最多的作家有黃春明、王禎和、蕭颯、蕭麗紅、廖輝英、朱天文、白先勇、朱天心、司馬中原、汪笨湖、七等生、李昂等，其他的像黃凡、蘇偉貞、王拓、張曼娟、小赫、鍾肇政、吳錦發、柏楊、郭箏、楊青矗的作品也都有被改編的經驗。

和作家談版權的工作我做過不少，其實同為寫小說的「文壇人士」，能夠說服出錢的電影公司老闆改編小說是我很願意的，所以我做起來不但不會嫉妒，甚至十分歡喜。那一年我們好不容易說服了「上級單位」准予我們拍攝三段式鄉土文學，這時民間電影公司也忽然加入了爭取黃春明小說版權的行列。總經理明驥拿要我和吳念真在上級剛批下公文的次日，立刻去和黃春明簽約。

記得那是星期假日，吳念真駕著車子載著我一路顛顛簸簸地趕到宜蘭黃春明的老家，懇求他和我們簽約。可是我們身上只有合約沒有訂金，反而要他先繳稅金貼在合約上，他皺起眉頭勉強同意。後來那段常常要和作家們談版權改編電影的過程，我常常周旋在公司老闆和作家之間，相當吃力不討好。

除了黃春明的小說被電影圈炒得火紅之外，隔了幾年後，蕭麗紅的小說《桂花巷》也因為有人搶拍而價格水漲船高，創下了百萬天價。記得當時我負責和蕭麗紅碰面一手交支票一手簽約時手還有些發抖，因為太興奮了。蕭麗紅回到家裡仔細看合約，打了一通電話給我說：

「合約中最重要的部分是空白的，你忘了寫要買哪一本小說了。」

「那更好，我就可以填下你的所有作品。」我在電話這端喊了起來，仍然是很亢奮的。

這就是當年電影界和文壇開始來往的過程，而我們也從那時候出發開始，打開了屬於我們自己的世界。

東華大學野學堂講義之五

失去的童話工廠 小野

一九九一年春天之後，立法院和國大開會的會場常常傳出互毆幹架的新聞，街頭天天上演示威遊行的衝突，要在這樣難熬的社會氣氛下進入童話的創作真的是很難，我常常有放棄的念頭。

我強迫自己安靜下來埋首於自己要創作的童話，花大量時間研究和收集資料，每一本童話都像是要寫一篇論文，像是「熱帶雨林的研究」、「宇宙時間和空間的研究」、「春秋戰國時代五霸的研究」等。唯有這樣的專注，才能將外移的眼光收回來開始動手畫和寫。從故事的形成到角色造型和插畫，都是由我和旅美的弟弟兩家共八人共同討論分頭完成。

我在頂樓蓋了一間石屋，每塊岩石都可以畫上壁畫。我們創作的方式很自由，夏天的夜晚在星空下吹著風，吃著水果，喝著茶，討論著關於太空宇宙的故事，於是有了「星星俠」和「球球星座」如果正好遇上一場夏季大雷雨，我們就討論出關於記憶和歷史的「雨馬」。春天來了，我們舉行吃櫻桃大會，每說出一個想法就可以吃一個櫻桃，不管想法好壞，吃著吃著就想出一個和草莓有關得故事「阿沙與草莓園」。冬天躲在棉被裡講一個關於寂寞的故事「薔薇公寓」，常常說著說著就都睡著了。

這些童話創作表面上看，天馬行空無拘無束，可是每一本童話的故事主題，都很清楚的反應出我對當時新時代來臨的強烈焦慮和深深期待。當九十年代舊的價值漸漸被瓦解後，我急著想提出新的價值，我把這些價值全都寄託在這一系列的「小野童話」裡面。「尋找綠樹懶人」想表達的是森林浩劫和環境惡化，「快樂瓜瓜族」想說的是社會制度和政府的害人，「雨馬」提到的是統治者對原有土地的歷史的強迫遺忘，「球球星座」簡直就是一本教育改革的宣言，「國王的朋友」一方面談的是地理環境對歷史發展的影響，一方面是對父權的顛覆，「心情髮樹」是假定人類毀滅後，新的人類誕生尋找舊人類的遺跡。這些童話對孩子們而言似乎是太沉重了點，其實是更適合給成人看。

當生活腳步放慢後，我也寫了一本親子書「給要流浪的孩子」，我在書的序裡寫著：「如果你發現我是一個失敗的父親，請不要再步我的後塵。請多用一點心來陪孩子渡過童年，否則就請不要生孩子。」這本原來是想和父母和老師一起來反省台灣當前教育的懺悔錄，竟然吸引到許多小讀者。

當時的主編楊淑慧找來一個在廣告公司上班的幾米為這本書畫插畫，開啓了後來我和幾米在九十年代親子書的長期合作，當時還沒有開始替人畫插畫的幾米自由浪漫充滿童趣的畫風，讓我們的圖文形成一種新風格。讀者們在這一系列的親子書裡感受到一種輕鬆、幽默和開放的親子家庭關係，我也成了他們口中很有趣的「企鵝爸爸」。

曾經有人分析這個現象說：「在這個傳統家庭倫理被解構的年代，或許另一類的自由、平等、創意、關懷、了解，這些新價值所建構的新家庭關係，重新帶給讀者溫暖和希望。」我原來想寫給孩子閱讀的童話，變成了比較適合大人閱讀的成人童話，而原本想寫給大人閱讀的親子書，反而成了陪伴孩子們長大的童話故事。

原來我在家工作和生活的本身，也成了一個傳奇的童話故事，十年間，我竟然寫了六十本書。一九九二年，我的好朋友柯一正、李永豐、吳靜吉、羅北安等人成立了紙風車兒童劇團，藉著劇團發展兒童的創意和美學，也解放下一代的肢體。十六年來他們的理想始終沒有幻滅，

目前正進行著全台灣 319 個鄉鎮的下鄉表演。

或許我們當初想的都是同一件事情，那就是把希望寄託到下一代。

東華大學野學堂講義之六

親子散文：開明的大人和開朗的孩子

小野

開明和開朗這兩個形容詞是最近一期的非凡新聞週刊記者在訪問了我和女兒李亞合寫的書「面對」之後的標題。我曾經接受過無數次的訪問，也談過許多關於親子相處或教育的主題，可是這兩個形容詞卻給了我一些啟發，就是這個「開明」和「開朗」的「開」字。

過去我常常說著自己的一些經驗，可是因為我不喜歡說教，也不喜歡只用一套固定的方法告訴讀者或是觀眾如何和孩子相處，往往也容易造成習慣要有固定答案的人感到有點困惑：「對孩子的底限到底什麼？」「開放和放任有什麼不同？」「健康的愛和溺愛有什麼不同？」「嚴格訓練難道是錯的嗎？」

於是「開」這個字給了我可以解釋的基礎。我們都知道任何機器都有開關，「開」表示了一切開始運作，門打開了，燈亮了，機器運轉了，一切都通行無阻。關正好相反了，門關了，燈滅了，機器停止運轉了，一切結束。通常我們說到開字都是代表正面的思維：思想開明、個性開朗、常常開心、心胸開放，就連「開刀」都意味著要解決疾病的問題。

我想就是這樣一個「開」字讓我可以簡單的解釋我和孩子之間的溝通和相處。

我希望我的孩子在一個開創、開明、開放、開朗、開心的環境中成長，然後也成為一個開創、開明、開放、開朗、開心的人。有些朋友見到我的兩個孩子都會說：「他們看起來很有自信，眉宇間很開朗，總是很開心的樣子，說起話來似乎也很想逗別人開心。」孩子將來會不會有成就，會不會是個成功的人，應該不是做父母親的責任。愛就是愛，不一定要夾帶著權力和責任。

是啊，這就是我所有努力的目的了。

這是我第一次用這樣的角度談親子散文和親子教育。

相信能更清楚表達我過去一系列的親子散文中的教育理念。

東華大學野學堂講義之七

從電影劇本比賽看到的現象

小野

新聞局每年一度的電影劇本比賽決賽會議從下午兩點開始一直持續到六點，所有入圍的劇本都經過充分的討論，缺點越說越多，距離所有得獎名單出來還有一段距離，於是主席宣佈可以邊吃便當邊討論。這一晚的便當種類非常多，很好挑，但是也很不好選。

我忽然懂了。就像這次的九位評審委員有八位都是全新加盟的，不論是世代和專業經驗也是差異相當大的一屆，加上這次報名的劇本足足成長了百分之五十左右，使得評審的過程相對很詭異。有的評審心目中的第一名卻是另一位評審堅持要淘汰的，有評審覺得完全不合理又矯情的情節卻是另一位評審覺得正是優點所在。不過這卻也是這次評審過程最精采的地方，辯論激烈到快要擦槍走火了。

在學校教編劇的評審們會比較注重整體電影劇本的結構和對白，會對於過多的分鏡或過於過度的文學描述提出質疑。經驗豐富的職業編劇或是職業作家的評審比較會從創作者或讀者的角度找到劇本一些細節或設計，反而成為判斷劇本優劣的關鍵。當過影評人的評審會從影評人的角度對劇本提出和過去電影類型的評比。有媒體經營經驗和大量選片經驗的評審在拿捏劇本好壞的分寸是可拍性和是否可被觀眾接受。有製片經驗的評審在挑劇本時乾脆以自己願不願意投資這樣的劇本來做為給分的標準之一，當然，也有評審是同時兼具不同角色的；這樣說只是想讓這次參加者和未來想參加的朋友們大約知道評審的標準和過程。

這次參賽的劇本達到可拍水準的還真多，其中不乏已經在拍攝的劇本；創作者花許多時間針對題材做出詳細研究和搜集資料的也不在少數；大膽創心野心十足的劇本也有好幾部。例如以棒球為題材的劇本忽然爆增，寫得相當好的有幾部，所以五部優等獎棒球類就佔了兩部，佳作中也佔了一部。以台灣的歷史人物或宗教文化為主題所寫成的傳奇冒險或史詩的劇本也增多，其中有的得到優等獎，有的得到了佳作獎，有的也入了圍，這是一個不錯的趨勢和方向，讓國片劇本更有文化歷史的厚度。能開發出過去國片比較少的科幻推理或恐怖片，而又有創意的劇本也是這次比賽的贏家，有兩部得到優等獎。這次在青春愛情類和小人物喜劇類的劇本依舊很多，其中有好幾部也都得到佳作或入圍，成績斐然，這可能還會是未來國片的主流類型之一。動畫劇本這次的表現也相當突出，有兩部得到佳作，或許反應出臺灣動畫界漸漸有更多的人才投入其中，真是可喜可賀。

由於這次參賽劇本量爆增，水準也相對提高不少，分數也極為接近，得獎或落選往往也只差一點點。所以這次劇本獎除了優等獎和佳作獎外，還多了一項入圍獎。入圍即得獎，在這次激烈的比賽中不是安慰的話，而是事實。

如果東華大學的同學們對電影劇本寫作有興趣，參加新聞局每年一次的電影劇本比賽是不錯的練習，關於歷年來得獎作品可上國家電影資料館的網站閱讀。

東華大學野學堂講義之八

台灣人的失憶症----- 映象公與義

小野

二零零四年春天，我答應加入一個公共電視的記錄片製作計劃，計畫的名稱聽起來會讓人肅然起敬：「台灣人民的歷史」。那年春天，整個台灣像是浸泡在爛泥裡的蕃薯，阿扁總統在兩顆子彈事件後，開始了他後四年的總統連任。

在我加入這個記錄片的計劃之前，其實計劃已經進行了一段時日了，只因爲原先的編導團隊和由歷史學者所組成的指導團隊在歷史觀和意識形態上發生了衝突，編導團隊決定退出計劃。這整個計畫是因爲當時任職公視董事長的吳豐山先生覺得這是一項媒體人的使命，他希望在他任內要推動並且完成。有個歷史學著說：「現在並不是完成這個計畫的時機，一切條件都未成熟。尤其是藍綠的鬥爭越來越不理性。」「我們有許多事情不就是在整個社會還未成熟時，就發生了？例如解除戒嚴和政黨輪替？」另一個學者不以爲然的說。

在這個漫長的訪談學者編寫劇本的過程中，臺灣社會藍綠陣營的對立在媒體的唯恐天下不亂的心態下，越來越混亂，不少台灣人得了憂鬱症。藉著訪問歷史學者和自己的大量閱讀，我一直維持著還算是寧靜的心情，我們想像著這個由大量的外來移民和前朝遺民所組成的多元社會，在每次的大變局後的結果。當我們能從較長的歷史時間看到現在發生在島上每個我們認爲不可思議的事件時，就不會覺得太荒謬，我們會從歷史的洪流中找到一些來龍去脈和因果關係。

台灣島太小，人太多，山太高，河太短，每個統治者和當權者都急著否定前一個統治著或當權者的正當性，台灣人對自己的身世感到錯亂，輕易就罹患了失憶症，我們想趕快完成「台灣人民的歷史」的紀錄片，總覺得這是件有意義的事。

※

二零零八年秋天，我和幾位文化界的朋友圍坐下來正式討論評選「余紀忠文教基金會」所募集的「映像公與義」的紀錄片。討論尚未開始，就有位前輩很激動的說：「我覺得這件事情對社會太重要了，要選那一部意義很重大。哪怕我們是吵到晚上也有必要，我覺得記錄片的導演一定要有自己的觀點。」他的這番話已經暗示了我們之間對於一部紀錄片的好壞會有很不同的看法。果然，爭吵很快就開始了，不過，那的確不是件壞事，藉此也可以好好辯論什麼是我們社會需要的紀錄片？

二零零八年冬天，大家看著電視裡卸任幾個月的阿扁總統被銬上了手銬，在看守所裡絕食，後來躺著被抬進醫院，這四年之間到底發生了什麼事情？我和很多台灣人一樣，好想遺忘這一切，我也忘了「台灣人民的歷史」後來是在何時播出的？也沒感覺到整個社會對這樣的紀錄片有什麼共鳴？台灣，還是依舊山高、河短、人多、口雜，吵鬧個不休。

※

許多患了失憶症的台灣人忘了發生在自己身邊的許多事情。誰會在乎五年前 Sars 事件發生時，第一號本土性社區感染病例後來的生活情況？他是如何活在這樣一個由體制和媒體所建造的牢籠裡？誰還記得當年阿扁提出一個原住民「國中有國」主張後，有個叫做蘇榮宗的漢人就在高雄縣大寮的台糖土地上號召各族的原住民建立「高砂國」，還說要有護照才能進出他們的國家？我們還會在乎九年前的九二一大地震之後，那些受創最嚴重的地方的居民後來的

一些遷村計劃進行的如何了？在之後的幾部紀錄片，像吳乙峰的「生命」發表後，還有沒有人繼續記錄著災民的生活和奮鬥？當十四年前政府提出「社區總體營造」這樣的政策之後，經過了這樣一段藉由社區的再造，所引發社區居民在生活和觀念上的改變是不是一場空洞的夢幻？還是已經深植在許多人的心中化為行動、實踐理想？還有誰知道六十七年前，當太平洋戰爭爆發時，有一百七十三個台灣青年被派往南洋的幾個國家擔任管理監督盟軍戰俘的工作，他們在日軍的指示下嚴厲對待盟軍的戰俘，在戰後立刻就地被逮捕接受審判，其中有二十一人被處絞刑。服完刑期的台灣青年在老邁返回台灣後政權已經變了，他們被歧視，已經分不清自己當初為誰而戰？為誰犧牲？

我看到了。我看到了幾位紀錄片工作者分別在他們的紀錄片中紀錄著這些沒有被遺忘的人和事情。許富美，她用「V1」這樣的片名來記錄當初在 Sars 期間被媒體和醫療體系稱為「超級感染源」的第一位感染病患被污名化的過程和後來的尷尬處境，全片直指國家體制和個人處境之間的強弱關係。蔡一峰，他一路跟著被政治口號鼓舞後也像乩童般起乩佔地為王，成立國中有國的高砂國的瘋狂行為的始末，導演什麼也沒多說，就是忠實的跟著紀錄著過程，所有在台灣可能發生的荒謬和胡言亂語盡在其中，取名「獨立之前」，反諷意味極濃。黃淑梅，她是當所有人都陸續結束了九二一大地震的紀錄片拍攝工作後，還留在當地繼續跟拍，她一直做到連她所屬的全景傳播都收攤了還繼續工作了十個月，才把「寶島曼波」這部紀錄片完成，她詳實的紀錄了災民和官僚體制及繁複的法令條文奮鬥的過程。

當年拍了「翻滾吧，男孩」的紀錄片，在戲院連續放映三個月後造成話題的導演林育賢，這次拍了「種樹的男人」。他記錄了一個當年是響應社區總體造而留在家鄉作社區工作的人盧銘世，發誓要在台灣的北回歸線上種滿樹的故事，他知道這個理想在他自己這一輩子是做不完的，他要一代又一代的子孫繼續做下去。陳志和，他找到了六十七年前太平洋戰爭時被派往南洋去盟軍戰俘監獄當管理員的台灣青年被審判服刑回來後的倖存者，完成了「赤陽」這部難度很高的紀錄片，我記得其中一位倖存者說他出發去南洋前，跪著求爸爸說：「我會寄錢給你，但是請你不要再打媽媽，她是好人。」他說自己去了南洋不久爸爸就過世了，我是在淚眼婆娑中看完「赤陽」。

還好，台灣還有這些紀錄片工作者，他們用紀錄片治療著我們台灣人集體的失憶症。這些紀錄片也像是浸泡在爛泥裡的蕃薯長出來的幾片葉子，努力的吸取著蕃薯裡的養分和外面的陽光，希望別人能看見它們。

東華大學野學堂講義之九

成爲一個作家

小野

我出生、成長所於台北的艋舺。我從家裡到學校會經過一條日據時代挖掘出來的大排水溝叫做赤川，所以日據時代那一帶叫做堀川町，我讀的小學在日據時代叫做堀川公學校，後來改名雙園國小。可別誤會了，我不是日據時代的人，我是戰後嬰兒潮中的一個嬰兒，那時候出生的孩子兄弟姐妹很多，八個、十個都不算稀奇，大家都很窮，能活著長大都算是幸運的。

擔任公職的爸爸很重視家庭教育，我十歲那年開始寫日記，十一歲那年開始閱讀爸爸爲我預備的許多中外經典名著課外書，像「老人與海」、「戰爭與和平」、「水滸傳」等，並且要寫下讀後感。記得五年級國文老師才要開始教同學們如何寫作文時，我已經低頭把一篇作文寫完了。我參加學校的作文比賽時，評分老師堅持我是作弊的，他們不相信我會寫出那樣的文章，還當場換了一個題目要我重寫。小學時代我在學校讀書讀得很輕鬆，我考過全年級第一名，我有大量的時間玩其他的東西，那個時代沒有電動玩具，連電視機都才剛發明，所以我玩的東西都是靠自己創造的遊戲。我會把「水滸傳」或是「成吉思汗」中的人物畫出來剪下來，在床上開始表演起來，弟弟妹妹是我的觀眾。我會帶著弟弟妹妹玩著各種比賽，我們各自畫著不同的游泳選手放在救火用的大水池上做游泳比賽，也會把各自從教會得到的美國舊聖誕卡片排列出來舉行選美大會。後來我乾脆將自己畫的紙人紙馬賣給鄰居的小孩，後來鄰居來把錢要回去，我傷心了很久。

小學畢業後我考上了離家很近的萬華初中，那是一間和大同、成淵同樣高分的初中，等於是拿到了一張可以進到前三志願高中的門票。印象中同學們都很會讀書，我再也無法像小學那樣輕鬆的考到前三名，剛開始我爲了能繼續拿到獎學金還很用功，也強勉可以領到清寒獎學金，後來我就把時間和精力放到課外活動中，除了當班長，還常常代表學校參加校外的各種比賽，包括作文、美術、辯論和演講，我得過全省文藝創作比賽初中組第一名。初二時我還當選全校最高票的模範生，我的大頭照被放大掛在學校的牆上。當時有兩個老師特別寵愛我，一個是教國文的朱永成老師，她買很多課外書送給我，鼓勵我要成爲一個作家。在我後來最挫敗的高中時代，她一直寫信給我，她在信上寫了一句影響我一輩子的話：「我教過許多才華出眾的學生，但是，你還是最好的一個，不要辜負了自己的才華。」另外一位是我的導師金遠勝，他在我學業成績一直退步時鼓勵我說：「不要忘記你有三種能力相當強，領導能力、表達能力、溝通能力。雖然你的學業成績退步了，不要洩氣。你的三種能力會讓你成爲很不一樣的人。」

由於高中聯考我沒有像其他同學一樣考進前三志願的高中，爸爸也因此很怨怪那兩位曾經鼓勵我的老師，爸爸說這兩位老師欺騙了我，說什麼有才華啦有能力

啦都是騙人的，考上了成功高中夜間部證明我是徹底失敗的人。

高中讀了夜間部後，我利用白天開始試著寫作投稿，寫了一些小說和散文，也閱讀很多哲學家的書，我變得非常自卑非常叛逆，高中的幾個國文老師都很討厭我。高二時我還被一個國文老師痛毆了一頓，揚言要開除我，理由竟然是我的眼神充滿了驕傲和不服，他要用拳頭屈服我。在那段黑暗的日子裡我苦練長跑，成爲一個優秀的長跑選手。

三年黑暗的日子不停的鍛練著我的意志力。當我知道自己考上了師範大學生物系時，第一個想通知的就是初中老師朱永成，謝謝她一直沒有放棄我，我告訴她我考上了很好的大學，並且向他保證我會成爲一個作家。

大學時代我開始用「小野」作爲筆名寫散文和小說在中央日報的副刊發表，當時朱永成老師已經去了美國，當她讀到我的文章時，從美國打電話到報社問說：「請問作家小野的本名是不是李遠？」副刊編輯回答她說：「是的。」

這就是我成爲一個作家的故事，我寫的書和電影劇本已經超過了一百本。