

從性、謊言、錄影帶到絕色影展 - 淺談台灣獨立電影發行的未來

陳俊榮

春暉國際總經理

從〈性、謊言、錄影帶〉到「絕色影展」，對於台灣獨立製片的未來應該要如何發展，以我本身在電影行業裡已沉浮將近二十八年的經驗，把這些經驗與大家分享，也許對一些人有所幫助，且在未來對電影可以有所貢獻。

台灣電影在四十年代非常興盛，當時在東南亞沒有其它的影片，就只有台灣影片。可是到了五十年代，台視、中視、華視這三家電視台相繼出現之後，整個電影界受了第一次的衝擊，雖然當時電影界不是很好過，仍出了很多好導演的作品，如李行導演的作品。這些導演的作品，以高品質及非常鄉土化的方式去談電影，也讓觀眾持續地把電影跟電視予以分隔。直到六十年代左右錄影帶產生之後，造成第二次的大衝擊，因為當

時社會還是相當封閉，電影本身想要呈現出的形式，或很多人想要看的畫面，如有不雅或是措詞不同的部分，都不能播出，必須要藉由盜錄的形式才能夠取得。在那一段時間，新聞局要求非常嚴格，因為有很多國大代表看到電影裡面有接吻的鏡頭，就打電話去新聞局罵。當然以我們現在的觀點來想，覺得那是根本不可能的，這就是時代的進步！越來越民主。

第二次的衝擊比第一次的衝擊更大，因為當時的錄影帶大家都盜錄，直接用VHS到電影院裡面去盜錄，VHS當時有兩種不同大小片之分，一個是Beta系統，另外一個就是一般常講的VHS。在那時候的盜錄情況非常猖獗，在這情況之下，經營電影的人就時常要去跟盜錄的人談判，彼此先談好價碼，等一個禮拜之後再盜錄，還要先給盜錄的人多少錢，影響非常大。一直到了七十年代，光碟、影碟陸續出現，就是所謂的LD。因為LD的品質比VHS的品質更好，所以受了第三次的衝擊。LD的事件也引起美國三一的重視，在當時有很多MTV店，大家直接就到MTV裡面去看電影，而現在幾乎看不到MTV了，全國加起來不會超過五十家，可是當時的MTV非常多，約有一千多家，尤其在台北市，以太陽系MTV為最大宗，所播影片也全部都是錄影帶。由此可見當一個產業到了幾乎沒有辦法做的時候，就會有新的產業出現。

在六十年代末期到七十年代初期，我們看到了當時新導演的作品，二二年金馬獎計有：侯孝賢、柯一正、楊德昌、陳坤厚等導演，從〈兒子的大玩偶〉、〈光陰的故事〉一直到〈小畢的故事〉、〈小爸爸的天空〉等新作品出現。那時候新銳導演，現在都變成台灣的寶貝，是能夠在國際上競爭的人才。當時這些導演他們所拍的東西，非常具有商業性，不只是藝術性而已，頗得當時觀眾的喜愛。

可是後來台灣電影開始走下坡，下滑的坡度比前面的更大，因為觀眾不再把看電影當作唯一的選擇，再加上當時國片開始被香港片所取代。七十年代到八十年代的電影市場全被港片取代，例香港嘉禾公司、邵氏公司少數的影片。從以前林青霞的三廳式，在之前的李行導演，到後來這些新銳導演的電影，這三個階段一過之後，緊接著我們就看到全部都是港片、港星，香港重視的是一個電影工業。很可惜的是，台灣到這個時候還沒有電影工業，我們只有電影業，也就是去拍片。台灣本身沒有真正的電影工業存在，從製片、前製到後製，全部都是非常克難式來完成一部影片，包括劇情等很多方面都沒有辦法跟香港片比。一個國家本地的影片到了一個程度，就會帶來一股風潮，像台灣新銳導演所帶來的風潮。可是之後就開始出現濫拍的情形產生，包括像劉家昌導演本來也拍得很好，後來以很快的速度趕拍，大家可以二十一天就拍好一部電影，而且

覺得很得意，認為拍電影不用也不需要劇本，相當快的就拍完一部影片，所以觀眾就流失了。

觀眾接受港片的原因是港片的品質、劇本等等都比台灣好，港片許鞍華導演的第一部電影〈小姐撞到鬼〉，大家都喜歡。之後，許家三兄弟就開始取代，從嘉禾、邵氏開始取代所有的台灣的電影。使這些台灣的導演不得不另找出路。我們看看侯導他們要找出路，雖然侯導他拍了〈悲情城市〉，得了很多獎，但是很多人看不懂，因為它用了相當本土性的語言，但卻得到威尼斯最佳的金獅獎，當時是第一個揚名海外的獎項。可是，台灣電影漸漸地就沒有人看了，因為電影不能脫離商業性。這些導演為什麼要去海外得獎，勝過於在國內的商業性呢？因為他們本身在國內遇到了困難，在國內包括後來的導演蔡明亮等人，在國內他們沒有辦法生存，因為國人已經不看自己國人、自己語言發聲的電影，只看香港的電影。雖然那些都是盜的、都是錄音的，觀眾還是喜歡看，因為香港的劇本比台灣強多了。本國導演只好去尋求一條出路，就是到海外的市場去得取這些獎項，奠定國際的地位。可是事實上在台灣的票房幾乎已經不存在了，我們可以看到台灣的票房最多的時候，跟洋片的比例，從百分之六十到百分之四十，到二一年是百分之零點八左右。台灣的電影所產生的這個量，就是觀眾去看的量千分之八而已，不到百分之一！港片因為也是好賺，就

開始流行一部影片裡面可以白天、晚上各由不同的導演拍，那如果有文武兩戲的時候，竟然出現兩個導演，文戲的文戲導演拍，武戲的武戲導演繼續在拍，所以幾乎不需要、也沒有辦法用到劇本，所以我們只看到幾部好的港片可以存活，接著港片就沒有人看了，這時候就被好萊塢的影片取代了。

從民國八 年初期開始，好萊塢的影片開始強勢進入到台灣裡面，過去將近十二年的時間裡面，好萊塢的影片一直不斷增加從百分之四十左右變成百分之六十至八十的比率，台灣的電影市場幾乎被好萊塢的影片涵蓋了。台灣從事電影的業者，像春暉這些公司在這樣的衝擊下要如何生存？我們公司設立時是一九八七年，就在民國七十六年，國片市場衰弱不行而港片開始盛行時，洋片也開始興起，在初期台灣市場已經都被洋片跟港片佔去了。我們當初剛成立時，很多人就在講，「你們成立的時期不對，這個時期是電影最低潮的時候，如果你們再早二十年的話呢，你可以做得更好，再早十五年的話，也可以做得不錯，可是你偏偏在這時候來設立一家公司來經營電影、來做進口，這是不對的。」

從台灣電影歷史來看，台灣的電影初期是先有韓國的影片，再來是日文的影片，後來被禁止之後，有一大段時間沒有日文的影片。將近二、三十年之後政府配合適度的開放，那時

的影片有八二三炮戰、望鄉等各種影片進到台灣。在第一次的配合開放上有可觀的收入，當時的觀眾因為第一次日本配合開放，大家一窩蜂的就去看了，所以每一部影片都賣得非常好，但是第二次配合的時候就不行了，因為那時候就碰上盜錄帶流行，觀眾根本不需要去看電影，所以這種情形都是因應時機所產生的改變。

雖然目前的西片佔了整個市場上相當大的部分，可是我們可以從整個發展概況來了解電影市場。民國八十二年我剛接任台灣華納公司總經理，在當時全台灣將近有四千萬的觀眾觀看電影，四千萬張票如果乘以那時候的票價一二元，是相當驚人的。而票價的漲度是非常快，在過去十二年裡面，一二元變成二元，到二五元，可是到二五元之後，有新的電影院會收二八元或二九元的票價。在十年前左右，當時的台灣一年有四千萬人次去看電影，而有約一半的人次也就是將近二千萬是台北市的觀眾。台北市人口數約二四萬人左右，一年可以有二千萬人次，也就是台北市民一個人平均一年看八次的電影，所以這樣的一個紀錄，在全世界裡面算是比率很高，台北市民是很喜歡看電影的。然後其餘的將近一千七百萬人次是看另外的兩千萬張票，平均一個人看一點二部左右的電影，台北市以外區域的人就比較不會看電影了。這樣的換算可以先讓大家大概知道電影的這個狀況，而以在那時的情形，台

北市的市民竟然一年可以看八次電影。但到去年整個大台北地區，一年的電影票所賣出去的數目是十八億台幣，全國加起來是二十八億多。十八億台幣除以平均票價二三元，不到七百萬張票。從兩千萬張的票，到現在變成七百多萬張票的情況，這樣的跌幅有多快，將近十年到十二年的時間，從兩千萬張的票跌成八百萬張不到，也就是變成以前的四成左右而已，可是售票的金額還是一樣，維持在十八億左右。以前兩千萬張票的時候，因為它的票價全票一二塊、學生票一塊，平均票價一一塊，所以有兩千萬張票。它還是有將近九百萬張的市場，就是以前等於兩千萬張票乘以一一元的平均票價，它還有二十二億的市場。全台灣加起來之後也就是四千萬張乘以一一元，就是等於有四十四億的市場，那現今卻只有二十八億的市場。表示看電影的人減少了，目前台北市看電影的人口數，八百萬除以現在的人口約二百九十萬，僅餘多少人看電影呢？所以看到現在的電影市場好像滿大的，沒有什麼改變，以票價乘以張數，十八億跟二十二億沒有什麼差別，只差四億而已，可是張數的差距可大了。看電影的觀眾數整個滑落下來，從兩千萬人次變成八百萬人次不到。那台北市的市民呢？在這幾年中台北市人口數已經增加到二百九十萬，八百萬人次中的二百九十萬，一年看不到三次電影，以前是一年看八次電影，所以這種比例會讓我們看起來非常擔心。

反觀現在雖有許多人去看電影，而好萊塢電影已佔整個市場的百分之八十。但甫上演的好萊塢影片賣座的僅有〈哈利波特〉或之前在二〇〇二年暑假上演的〈蜘蛛人〉。因為好萊塢的影片在這兩年來，觀眾也不喜歡看了，如〈星際大戰〉在美國是很經典的一個大作，可是台灣的觀眾並不捧場，從星際系列影片以來，這些電影並不十分賣座。同樣一個道理，因為從電腦製作出來或從模型製作拍出來的影片，影片故事或劇情內容都沒有辦法深入人心，所以觀眾不去戲院看，好萊塢的影片再看都是一樣。電影〈玩命快遞〉只有不到一千三百萬的票房，這是幾乎不可能的數目字都出現了。再看〈沉默羔羊〉第三集〈紅龍〉，票房也是三千萬左右而已，〈沉默羔羊〉當時的票房連續做二次，一個是在金像獎之前做的，已經達到快六千萬了，得了金像獎之後，又開始做〈人魔：沉默羔羊〉，做了將近一千八百萬的票房，可是現今就是差距很大。這就跟當時台產片、港產片的情形完全一樣。因為市場被拓展開後，開始快速的拍片，好萊塢也是如此，在二〇〇一年下半年，好萊塢的電影公會要罷工，包括劇本公會、演員公會結合起來要罷工，所以好萊塢八大公司就開始趕拍影片，拍完之後播出呈現，所以觀眾也看不到好的東西，目前這個惡果已經開始再出現了。

從以上幾點已經知道電影程式是這樣子，再從整個環境來想想看，我們的機會在哪裡？從民國七十六年我們設立春暉公司

時，當時電影很不景氣，現在是更不景氣，可是在當時我們認為電影是一個藝術，屬於第八藝術，是多樣化、多元化的呈現。以所有過去的台灣影片來講，電影是什麼樣的色彩都可以去談的，是不需要、不應該、也不能夠排斥任何一種拍出來的影片，除非是特意要拍的小電影，那種就不要去論斷它。我們把真正有心在拍的電影，不管是什麼樣的題材，都讓觀眾去全部包容。電影本來所屬的藝術文化，就有這樣的一個責任，不管所講的是什麼語言，不管所做的內容是什麼，只要導演是真心去拍一部影片，就是一部大家可以接受的東西。在這種立場之下，身為一個電影人，尤其是一個電影公司，要提供觀眾各個不同觀點的市場，也就說我們有責任要提供觀眾各個不同的電影。

我們看到了所謂好萊塢的主流電影及香港式的電影，在當時的台灣就只有這二種類型，另外還有很少數的台灣電影，我們要拿什麼樣的電影給觀眾看呢？有一次在很偶然的機會參加影展，跟著人談片、購片、選擇影片等等，看到了第一部的法國電影。許多人會奇怪的說，春暉公司為什麼一直引進法國的影片？因為當我第一次看到法國電影的時候，覺得這跟我們中國的文化很接近，影片中的宮廷、裡面所記載的事情，跟我們所得到的，老師教給我們的學問，或是我們在書上讀的都非常接近，跟我們文化的背景真的相同，甚至連音樂也都很容易去接受。我第一次在法國看到的影片是〈大鼻子情聖〉，那時候

我認為應該要把這個影片介紹給台灣觀眾，因為這個國家跟台灣非常接近，甚至連稱呼台灣，他們男生叫台灣ㄋㄟ，女孩子叫台灣ㄋㄟ子，語言聲音都很接近。在法國，早安叫做蒙咻，晚安叫做蒙唻，我就想成因為早上的時候，白天天氣比較熱，可以蒙咻、蒙咻，就是可以游泳的意思；晚上天氣太冷了，就不要去游泳，摸沙就好了。有很多文化我們覺得真的非常容易接近，去感受那一股力量。所以當我看到〈大鼻子情聖〉，就很希望地把這部影片介紹過來，而這是在我們進口〈性、謊言、錄影帶〉之後所發生的事情。

第一部的法國電影就在我手上引進台灣，可是回頭來看當時〈性、謊言、錄影帶〉所帶來的一個狀況。過去台灣觀眾最怕看到的電影，叫做文藝電影，因為在七十年代裡面，包括洋片，觀眾喜歡看的影片就是打打殺殺或是大喜劇，不看愛情電影。我剛進入電影界的時候，觀眾不看愛情片，甚至連〈黛絲姑娘〉都沒有人想要看。那時要從事這一類電影的人，會被笑成是傻子。可是在這之前幾乎沒有藝術電影出現，因為沒有片商願意引進藝術電影。台灣的片商在這十年裡面，素質提高了很多，可是之前的台灣片商，尤其是西片商，本身幾乎不懂外國語言。因為不懂外國語言，便從香港進口那個國家的影片，香港的片商替台灣買，買了之後就賣給台灣，行話講的就是「戴個帽子」。所謂戴個帽子，是本來一部影片三萬塊，戴個帽

子後變成三萬八或四萬，台灣多付一萬塊美金給香港再轉賣給台灣。所以當時台灣所看到的影片，是香港人過濾後的影片，除了美商八大影片之外，市場上充斥的全部是Action Movie，就是動作片。

愛情文藝電影的引進

我在坎城影展時看到了這一部影片〈性、謊言、錄影帶〉。在這之前，我也是引進比較商業性的電影，像〈登峰造極〉、〈牛津大學生〉等別人比較不敢引進的商業電影。但當我參加坎城影展之後的第三年，民國七十八年那一年，我看到了〈性、謊言、錄影帶〉在影展播出，播出時雖然影片上字幕打的是法文，可是他們有同步放音的機器，可以提供給觀影者聽翻譯的聲音，在觀看影片的同時，有同步翻譯出來的英文，可以讓觀影者了解他們所講的話。在觀看之前，他們先提供了整個影片的劇情簡介，觀影者幾乎都可以了解影片內容。看完後我非常喜歡，覺得應該讓台灣的觀眾也有機會看這一類探討性的影片，雖是肆無忌憚、簡單的去探討，而片中也沒有任何非常Sex Show的東西，只是彼此之間一直在探討這一類的事情。我當時就很勇敢的把這部影片引進台灣了，當時並不知道〈性、謊言、錄影帶〉會得獎，結果在引進台灣當年的五月就公佈得獎。得獎後很多人都很期待想要看〈性、謊言、錄影帶

>，所以那時我們就是在六月左右就把影片進口了。影片一進到台灣，就很高興的請廣告公司來看影片，連字幕都還沒打，大家便爭先恐後地想要看，因為有坎城影展的金棕櫚的光環。

接著在一個試片室中，差不多坐了二十幾個人，電影開始放映了，裡面場子只有二個人眼睛張開的沒有睡，一個是我，另一個是幫我們公司推銷影片的廣告公司老闆，幫我們買電視檔廣告，大概是不好意思睡。可是我一直看其他人反應，每個人因為沒有翻譯，看不懂而睡著了。我當時心裡面喊：「慘了！慘了！怎麼大家都看不懂。」影片播放結束後等燈一亮時，每個人才睜開眼睛。我問大家看完感想如何，大家都不太敢講話，我心裡就覺得慘了！這可怎麼辦呢？這樣的影片第一次到台灣來，廣告公司也不太願意幫我們做，沒有一個人有信心了，於是我們就自己做廣告。

自己開始做廣告，便發揮創意，要如何把〈性、謊言、錄影帶〉這樣的藝術影片介紹給國人。當時第一個想到的是那時候還滿多人看的《讀者文摘》雜誌，我們想在內頁買一頁廣告，在讀者文摘裡面做〈性、謊言、錄影帶〉的介紹廣告，一頁是電影海報，另一頁就是劇情介紹。原本讀者文摘廣告AE已經接下了工作，結果總公司竟然說：「不可以！我們不接這個廣告，我們讀者文摘是適合大家看的東西，我們不做這個廣

告，〈性、謊言、錄影帶〉太聳動了，我們不能接這個廣告。」就連我們要拿錢去做廣告，居然也不能做！後來想到 ICRT 應該比較開放，雖然我們可以知道台灣的觀眾多保守，但當時我們就想說可以去買 ICRT 的廣告，因為至少那些人比較懂英文。ICRT 是屬於一個家族的財團法人，當時負責的辜先生講，我們台怎麼可以讓〈性、謊言、錄影帶〉在裡面，於是又被拒絕了。在廣告不能打的情況之下，我們還是硬把這部影片上映了，這也是金棕櫚獎的一個影片首次在台放映，沒想到四家戲院有許多觀眾去看，因為當影片打上字幕之後，就變得非常好看了。

看電影還是看字幕

在台灣觀眾通常是習慣於看電影字幕的，在看演員的表演中，大概只有一部叫做〈浩劫餘生〉，台灣的觀眾才會去看演員的演技，因為那是一個人，湯姆漢克在孤島中，沒有辦法找人講話，除了最後找一個球講話，那時候才可能開始看字幕。在這之前，湯姆漢克在荒島裡面因為沒有人講話，自己跑來跑去，觀眾才可以知道湯姆漢克的演技有多好。但在之前看到湯姆漢克的許多影片時，觀眾可能較不知道湯姆漢克的演技到底有多好，雖然他是連續兩屆的影帝。我相信觀眾都在看字幕，包括回到家裡去看的電視劇，電視劇裡面是國語發音的，

如果沒有字幕，觀眾會看起來很怪，眼睛還是會在那邊找，所以為了方便觀眾，每一個電視台都會打上字幕，就算國語連續劇也一樣，觀眾明明懂國語，可是還是要讓觀眾看字幕。所以台灣的觀眾從小就這樣被訓練出來，仔細想想，有時我們常常說某位女主角演得很好，但觀眾真的知道她演得很好嗎？通常我們都是在看劇情，就是一直在讀字幕，我們眼睛真的被訓練得速度很快。電影的字幕一排是十三個字，如何在五秒鐘內就要看十三個字，很不容易，而且又要了解意思。那當然這是政府的德政，對台灣影片的未來確實有幫助。

而〈性、謊言、錄影帶〉這部影片翻譯給很多人觀看後，開始有影評出現。因為大家很喜歡這一部影片，甚至連一些不懂藝術的人，或是水準比較不高的人，也很喜歡看這部影片，可能是被影片名稱騙進去了，所以後來才會有一些人講「什麼性、謊言、錄影帶？對啦！裡面不談性，所以是一個謊言，那本身的品質就是錄影帶片子嘛！」所以我們知道很多觀眾，並不是在乎評審團為什麼給它最佳影片的榮耀，完全沒有去注意，而真正懂得電影的人，他們在看的是另一種電影語言的形式。所以從這部影片後，我們就開始嘗試的把更多藝術電影的內容介紹給觀眾，同時也引進法國電影。

引進法國電影的過程中，每一次要引進這一類的電影時，

就好像要跟新聞局打仗了。因為台灣的新聞局就是要保護台灣觀眾，所有的觀眾都好像是幼稚園的學生一樣，不能看到任何一點。民國七十八年間，我們引進了一部〈當哈利碰上莎莉〉的影片，當時是普通級過關，我真覺得納悶，因為裡面有一場叫床的戲，是叫得最好的，可能是新聞局委員都只會剪真刀實戰的，像這種意義型的就不會去剪它，所以那一場戲就過了，可是很多人就是為了那去看戲。民國八十年，我們引進了另一部影片叫〈與狼共舞〉，而〈與狼共舞〉究竟是被歸類成藝術還是商業，這也就是好萊塢成功的地方。當〈與狼共舞〉在台灣要上映時，當時為了一根毛的事件，開始跟新聞局吵，因為在影片中的凱文科斯納，有一幕是洗完澡去游泳，很輕鬆的在湖內脫光身子游泳，整個人就這樣光溜溜的經過了蘆葦叢。在走過蘆葦叢時，忽然間可能葉子被風吹大一點，就看到了毛，那是毛、或非毛？也沒有人敢證明說真的是毛，所以新聞局委員就在意見上寫「隱約見毛」。而隱約的意思是看到的是陰影呢？還是看到的是毛？這是真的不知道。所以當時我們很生氣地去跟新聞局理論，我們所提出的也當然是很荒謬的東西，我說外國人的胸毛會長得比較下面一點，你看到的可能是胸毛的延伸，而不是體毛的往上走，而且也許你看到的就只是一個陰影而已。這樣的一個事件到最後還是被剪了一秒鐘，這一秒鐘後來到錄影帶也都沒有出現過。可是每一次當我們在看電影時，那一秒鐘如果回來，你會真的看到好像是毛的東西。這個

就好像是如果有一輛車很漂亮，有一顆小石頭打到那個車上面，剛好就一個小凹洞，每一次開門，就會看到那個洞，很生氣這裡怎麼被打凹了一個小小的洞，那觀眾也是一樣。我去國賓戲院看的時候，聽到後面的觀眾跟他女朋友講說「快出現了，快出現了...，就是這裡！」可是還是沒有看到。

這樣一關一關跟新聞局戰出來的這樣一條路，鬧到下一部，就是珍康萍的電影〈鋼琴師和她的情人〉。在珍康萍的電影裡，也是為這個跟新聞局在爭，後來新聞局終於讓步，因為他們立了一個條件，如果影片是獲獎的，就可以什麼都不剪，這樣一部一部的推出，我們至少知道新聞局還是非常好的，可以跟我們溝通，且逐步在開放。事實上新聞局也很擔心，因為有很多衛道之士說這個不能給人家看、不能做什麼的，所以他們也有他們的苦衷。而最重要的是，當時在新聞局裡面，有一位檢查委員，竟然都不看電影的，也不要他兒子進電影院，他剪過的影片相當多，但往事多談無益，這些都已經成為歷史了。後來藝術電影就這樣一部一部的引進台灣。

藝術電影教育

藝術電影引進台灣後，開始漸漸的一年十部、二十部的引進台灣。我們一直想要拿各種不同的影片給觀眾看，但是觀眾

的成長速度還是太慢，所以我們當時就成立了一個Sun Movie春暉電影台。Sun Movie春暉電影台的最主要目的是教育觀眾看電影。如果是HBO播放的影片，觀眾一眼就可以知道好不好看，因為HBO好看就那幾部，真正在戲院有演過的是大片，觀眾分得很清楚。但是當觀眾轉到了Sun Movie春暉電影台看電影時，如果觀眾以那樣的心態，一定看不到一部好片的，因為要坐下來看五分鐘後，就會覺得還滿好看的，這就是法國的影片與美國的影片最大的差距。常常在講笑話說，美國的影片只演了一小節觀眾就知道下面會灑水，或會做什麼，觀眾可能就知道影片結局了；而法國的影片，等到角色死了之後，觀眾還再繞一圈想說到底為什麼死了，會有很多的原因。

法國人所呈現的內涵較為深遠，這跟文化背景有關係，也就是我們台灣未來的優勢，跟我們文化背景有關係，五千年的文化絕對贏過二百年的文化。而二百年的文化，故事找遍用盡後，只好到國外找尋新的題材，把國外拍好的電影再重新翻拍。如美國重拍日本的〈七夜怪談〉時，再加上新的元素，把裡面的鬼做得更恐怖，可是那已經失去了本來日本人所傳達的文化意涵。當觀眾去看〈七夜怪談〉時，通常不會被那個臉長得很醜的人嚇到，可是觀眾會去想像頭髮裡面出現的是什麼臉？像這樣一部影片為什麼從一開始沒有人要播映，到後來八千多萬的戲，都要去了解一下。在影片裡面，都讓觀眾在想它

裡面會出現什麼？而這樣的一個情形，美國版西洋篇的〈七夜怪談〉拿來跟日本的〈七夜怪談〉比較，就如美國人在煮菜方面並不在行，而中國、東方很會煮菜，這就是文化不同。我們知道菜的精神再加以調味，如「貴妃醉雞」，我們用了很好的名字，再加上好的調味，以隱喻式的菜名讓品嚐的人去了解、享受這道菜。美國版的〈七夜怪談〉就是弄得比日本的臉更醜更怪，跑出來嚇嚇人而已。有空時可以去把影片租回去看，但是〈七夜怪談〉最好不要一個人看，多找幾個人，而且最好在白天看，因為晚上看就有點恐怖了，白天看完就忘記，晚上不會作惡夢。

當時我們做了Sun Movie春暉電影台要來教育觀眾，只要耐心看了影片五分鐘，觀眾就會覺得這個影片很好看。影片好看之後，我們就想到讓觀眾有先睹為快的快感，再讓觀眾到戲院裡面去看電影，結果Sun Movie春暉電影台做了五年，在第四年是最慘的！這種情形就是整個大環境的壓迫下使它沒有了。在Sun Movie春暉電影台存在的這幾年中，當時台灣的藝術電影達到最多，每個人演了電影之後，有電視這第二條路可以走。因為錄影帶沒有人看。如「絕色影展」這一類的影片，觀眾如果在電影院看不到的話，出錄影帶時也根本不會去看。每個人到錄影帶店去租影片時，一定去租懂得片名的影片，譬如〈蜘蛛人〉。觀眾不會去租在電影院上兩場就下片的

影片，因為那個影片沒有任何感受且沒有任何印象，在報紙上也看不到，可能只有上下片的訊息就沒有了。所以觀眾幾乎對片名都不懂，更何況怎麼能夠在錄影帶裡面去找到，說這部片可能不錯、可能很好看，觀眾絕對不會去看的，所以錄影帶的生意也非常慘。

就這樣的一個情況，但至少Sun Movie提供一個播出的頻道，由Sun Movie付約二十萬台幣去播出這些影片，當然這樣的一個通道現在已經沒有了，這些做電視、電影的人，片子也賣不出去了，事實上現在有許多電影台對藝術電影是沒有辦法做的，可是很慶幸的是，台灣最近這幾年影展特別多。在金馬獎典禮上，有個外國客人就講，他從來沒有看到一個國家有這麼多影展，法國在台協會也講同樣的話。那我問他這麼多影展是好是壞？他說對電影當然是好，觀眾有多元選擇，也是變成再教育，所以後來有絕色影展的產生，只是現在反而不辦了。

絕色影展

台灣還沒有台北市電影節之前，我們只看到金馬獎裡面有一個國片展。國片展是每一年的盛會，可是傷了很多人的心，尤其是從事電影的。在國片展這種國際影展觀摩裡，我們看到了很多學生，只要每逢金馬獎都是徹夜地去排隊買票，去買這些國際影展。因為一部影片可能只演三場，或者是演兩場而

已，就拼命的去排隊，片子在這邊真的是大賣，全部每一場都爆滿，國內的片商就跟著去買下來做電影發行，結果觀眾只有那三場的觀眾而已，發行後就沒有人看。所以當時在這樣的一個情況之下，很多人就不敢再去買片了。那我們為什麼要做絕色影展呢？因為購片的行為是一整年都在發生的，可是金馬獎的國際電影觀摩展，只在每一年的十一月到十二月之間舉辦，所以觀眾只能在這一段時間來看。那我心裡面就在想，坎城每一年的競賽，一定有將近二十二部影片到二十三部，如果每一年在坎城裡面選擇好影片，或至少選擇還看得比較懂，劇情不錯的影片，把這些影片變成一個小影展，可以在金馬獎之前半年來展出，把六部影片包裝起來進行，這樣等於也是給觀眾一個服務。因此，我全部辦了十屆的絕色影展，每一次的影展都賠差不多二百多萬，因為要準備六部影片才能稱為一個展。每一部影片本身不貴，基本的開銷是二萬五千元美金，換算台幣才七十五萬元就一部電影，所以，六部電影只要四百五十萬就夠了。但四百五十萬要跟電影院拆帳，政府又要抽百分之十，要如何回本呢？把四百五十萬乘以二，就是九百萬的票房，再除以零點九，約一千萬左右，才能夠拿回四百五十萬的成本。然而不只是這四百五十萬的成本，還要進拷貝，一支電影的拷貝從國外進到台灣，平均的價錢是一千五百元美金，也就等於四萬五千元台幣，因為是單支影片拷貝，要請翻譯師來翻譯，從著名的翻譯師到剛入行的人約從六千元到一萬元不等；還要

有打字幕的人，約一萬八千的字幕費，跟拷貝的費用加起來，就是六萬三了，六部電影等於三十六萬，再加上四百五十萬等於四百八十六萬；還需要登廣告進行宣傳，在報紙上的廣告就要二十萬，再加上製版的費用五萬；設計稿再三萬，這些費用加起來之後，成本可能會高到五百二十萬左右。我們把這些都當作未來發行錄影帶可以產生收入好了，五百二十中減掉四百五十，觀眾至少要進來一千萬的票房，可是我做了十屆的絕色影展，這些要看電影的金字塔類型的人，最多只達到七百五十萬就沒有辦法突破了。所以，就算再好的影片去包裝，包括影展得獎的影片或柏林最佳影片等等，全都包裝起來也只有這樣，無法再提昇，以商業角度衡量，當然就無法做了，因此，便結束了絕色影展。我曾經想過一個推銷方法，在報紙做廣告，問觀眾要不要看絕色影展？想要看的人，就可以開始買預定票，要達到九百萬的張數。九百萬就是要買聯票，一張一百五十塊錢，六張就是九百塊，至少要有一萬個人來預定。目前達到多少預定票數，就出現一個影片的名字出來，本來都是空白的，到了一萬張票，全部六部片就都可以進了。如果觀眾不想要看就算了，就不要進了，那當然這只是一個商業上的做法。從絕色影展裡面，我們可以看到很多部的影片，事實上，如果擺在影展裡面，是不會被看中的，因為全部是六部，每天所演的場次只有兩場，甚至一場而已，那變成犧牲了這些好的影片。我們可以知道，這些觀眾的走向在哪裡？從這裡面我們

學習的包括推銷的功夫，雖然絕色影展賠錢了，可是很多人會問賠錢要從哪邊賺錢？我們要從其它商業性的影片去賺錢，萬一商業性的影片不能賺錢，就會造成企業的結束，這等於是一個循環。

獨立製片

而台灣未來的電影，獨立製片的未來是該如何呢？事實上台灣的獨立製片以目前來講，這幾年是台灣電影開始走出來，是走獨立製片的最好時機。以目前票房最值錢的好萊塢明星來講，票房賣得比較好的羅素克洛，也不一定是最值錢的明星。他的票房一年只有一部行而已；或是最紅的湯姆漢克，但他幾歲了？也可能快不行了。那再拍幾部〈不可能的任務〉的湯姆克魯斯？可以再拍幾部？還有阿諾，也已不再是一個體格的代表了！阿諾最近一部〈魔鬼毀滅者〉全部都是暗中有在跑路，因為不敢跑得太多，跑多就會喘，而且肌肉會抖動，已無法代表強壯。史特龍也不再做這樣的演出了！在當時的這些美國明星，所遇到的問題是，已經到了演爸爸、岳母、岳父的這樣的一個層次了，不再是現在年輕觀眾的最愛了。現在電影觀眾真正的主力群，是現代把父母親給的午餐錢，省下來當零用錢的小孩，從國小到高中，因為這些人有主權去動用他的零用錢。到台北西門町去看電影的，都是帶女朋友、帶男朋友的這些

人，這才是我們希望進來電影院的主力觀眾群，因為他有主權用他的錢。而父母親或已經在社會上工作的人，不是時間不夠，就是花錢時會想到目前的時機不是那麼好，便會把錢省下來。而我們當年的偶像或夢中的情人，已成為這些主力觀眾群的阿伯或嬸嬸、阿姨了，而日本明星濱崎步，因為跟年輕一輩很接近，那才是他們的偶像。

所以，現在還有那些好萊塢年輕一代的明星可以成為偶像？年值三十歲以下到十五歲之間最紅的，也只記得有一個〈鐵達尼號〉中的李奧那多狄卡皮歐，還有一個〈小鬼當家〉的麥考利克金，但他們現在都是太放縱、長不大的孩子，難以成為我們的偶像。所以，我們現在看到的年輕觀眾，都是在哈韓、哈日，而不是崇拜美國的這些明星，原因在這裡，這是一個很大的斷層。對美國好萊塢來講，這是他們的切身之痛，而這個斷層就是我們的機會。如布魯斯威利這樣的明星，台灣沒有一個足夠跟他拼的，可是，既然這些人都自然老了，自然淘汰了，年輕的又接不上，這樣的機會便浮現出來了，這真是我們一個很大的機會。美國因為文化的根不夠，有很多找不到劇本，這又是我們的第二個機會。我們既有文化又有人，如何在現在的獨立製片上著手進行，事實上真的不難。

在目前的獨立製片裡面，有一部〈藍色大門〉，是目前的

青少年最喜歡看的影片，比〈雙瞳〉還喜歡。〈雙瞳〉雖然觀眾人數很多，給鬼嚇一嚇之後，才知道真愛不死，好似被戲弄一頓，但已經進到戲院內，沒辦法就只好把它看完。但〈藍色大門〉是現在像國中生、高中生的年輕人，我們電影的主力群最喜歡的影片，我個人到戲院看了很多遍，〈藍色大門〉的男主角叫陳柏霖，現在已經很有名，已經被很多約簽走了，因為陳柏霖的型很好看，有一種純真和叛逆。〈藍色大門〉的女主角桂綸鎂真的是現在的高中生，真的很棒，雖然她的演技對白就是從頭到尾一直在問一句話：「你要不要吻我？」片子題材是這種無病呻吟的片子，可是這至少是目前的潮流。我看到有一大堆女性觀眾或學生，只要看到影片後面有「你要不要吻我？你要不要吻我」的片段就笑了。為什麼〈藍色大門〉的女主角桂綸鎂會一直在問：「你要不要吻我？」在片中，桂綸鎂認為自己是同性戀，因為跟女同學很好，便一直認為彼此之間是同性戀，兩人很要好，連工作都在一起，桂綸鎂對女同學相當依賴。可是有一天桂綸鎂看到一個男生，很喜歡那個男生，桂綸鎂害怕自己是同性戀。所以桂綸鎂就叫所有的人來吻她，認為如果接吻了，就表示她不再是同性戀了。所以桂綸鎂的老師去買了一瓶礦泉水，老師喝了一口後給桂綸鎂喝，那她就問老師：「老師我們這算不算接吻？」老師說：「妳年紀還這麼小，隨便想這個幹嘛！」可是為什麼這不叫接吻？這不是嘴對嘴嗎？同樣的一個瓶子，我一對嘴，然後給你對嘴，這不叫接

吻嗎？這種新的題材出來了，我們常常會想，我們下一代是什麼樣的孩子？事實上他們都很正常，只不過時代的變遷，我們要如何把更正常的文化放在這電影中，讓他們覺得除了電影好看，更讓他們可以從電影裡面得到文化的教育，具有寓教於樂的潛移默化成分。事實上，〈藍色大門〉是一部教育電影，不要隨便地認為同性之間牽著手就是同性戀，台灣的女孩子之間牽手的情形就比西方人多，而男孩子之間就很少會牽手。觀眾在觀賞的娛樂中一笑置之，覺得這女孩子怎麼如此笨！而影片中拍攝的技巧很好，內容看起來也很舒服。介紹這一部影片是要告訴大家，文化是很有深度的，而編劇是一個電影最主要的精神所在，電影如果沒有精神的話，這一部電影就不再是電影了，就只是一部很簡單的影片，甚至比電視劇還差。劇本大家都可以去編寫，一個好的劇本可以規劃出好的影片，我們有心要讓現在國內的獨立製片走出去，最簡單的一件事情，就是拿起筆來開始想故事大綱，試著寫劇本，再來做分鏡表，這是一步步來做的。劇本的寫法，可以從個人的日常生活狀況裡面找尋，可以多找一些有意義的社會新聞來拍。從劇本開始，是因為我們的觀眾開始接受國語了。我過去曾經經營電影院，最遺憾的就是洋片這麼好看，為什麼觀眾都不來看？國中生一看到是英語發音的便不要，要看國語；但現在反而大家要看英文的，因為看國語的話，就好像很丟臉，在中國戲院排隊就會被人家笑：「你來看這國語片要做什麼，這不好看啦！回去看電

視比較好。」觀眾寧可看英文發音也不看國語發音的影片，這是一個階段。曾經有一部卡通影片〈美女與野獸〉一進到台灣時我們錄成國語發音，錄得相當相當棒！我就開始建議這些電影院的業者，希望大家都做國語版。當大家決定後，有很多像日新戲院這種大戲院就做國語版，小戲院如真善美戲院就播映英文版。結果日新戲院的座位有一千五百個，真善美的戲院座位有三百個，但真善美的生意是日新的二倍，變成我又害這些人沒賺錢，那時候我們真的很遺憾觀眾不看國語的影片。但是最近這幾年開始又改變了。首先，很多父母親帶小孩子去看〈花木蘭〉。以前為什麼觀眾都要英文版，因為大家認為看電影可以馬上學英文，就帶孩子去聽英文，看英文版的水準比較高，英文版的錄音也比較好。但是到了〈花木蘭〉的時候，因為當時的藝人配音員如唐從聖等這些人出現，這些人很會講話，就開始被很多人接受了。到了最近的〈史瑞克〉出現，〈史瑞克〉的國語版比英語版好看得太多了，尤其是裡面那一隻驢子真是錄音得很好，所以國語版就做得跟英語版已差不多一樣好，台灣的國語配音能力真的很強。

〈你那邊幾點〉是蔡明亮導演的影片，他個人很努力的去推銷這一部影片，當然蔡明亮導演的這一部〈你那邊幾點〉還是非常具藝術性，但是卻有七百多萬的票房觀眾，已經突破了藝術電影票房的紀錄。包括港片在內的很多電影都只有三十

萬、十萬或者八萬塊票房，現在〈你那邊幾點〉已經做到了七百萬的票房。從導演努力的到二十幾所大學巡迴去跟學生面對面座談，國片的獨立從這邊開始找出一些端倪出來，可以把這樣的一部電影硬撐起來。之後〈藍色大門〉的票房已經超出一千萬了，〈藍色大門〉有更多人聽口碑而主動要去看它。還有一部叫〈愛情靈藥〉，建議電影從業人員或喜歡電影的人看此部好玩的影片，是另外一種屬於無厘頭類型的電影，但不同於周星馳那一種做作式的無厘頭，只是把日常生活中很多跟性有關係的東西平常化，用平常心去對待而已。此部影片的票房也非常好，導演也是很認真每天七點去跟觀眾面對面談電影。這樣一部部走出來，接著〈藍色大門〉之後，到〈雙瞳〉就開始到了高峰。

〈雙瞳〉在台北市的票房、全國的票房加起來，應該有五千萬。雖然很多人去看了〈雙瞳〉之後，是莫名其妙出來的，但是與另一部片子〈懸疑對戰〉相較下還算是可以。由名氣頗大的金哈克曼和另外一些大演員共同演出的〈懸疑對戰〉，實在不知道在演什麼。大致內容是，摩根費里曼所飾演的警長和金哈克曼飾演被認為嫌疑犯的人，警長一直與嫌疑犯整天在不用換場景的警察局裡面對話，後來警長就認為嫌疑犯是殺人兇手，嫌疑犯也一直回想他所經歷的過程，是否真的有殺人，到最後，金哈克曼飾演的嫌疑犯承認殺人，而且開始自白，所以開始錄音，從什

麼時候殺人、為什麼會這樣殺，殺那麼多人，正在那邊錄音時，忽然一個警察跑進來，跟警長講（那時候電影只剩下兩分鐘了），「抱歉！局長，我一直要進來跟你報告！」（一報告電影就結束了），「可是你都在忙！我們抓到真正的殺人兇手。」哇！觀眾會認為「你把我當瘋子」，看到這種電影，你會不會吐血，真的是好像把觀眾當傻子在耍一樣，最後一分鐘才告訴觀眾，他不是兇手。那個嫌疑犯一直在那邊講他殺了什麼，他老婆也認定他是兇手，那很多人都在想，他是替他老婆來承擔罪的，已經想了一大堆了，他才告訴你不是，抓到一位兇手，然後電影就結束了，那真的是氣死人的電影。

可是〈雙瞳〉還不錯，真愛不死又活回來。〈雙瞳〉如果變成卡通版，我相信觀眾就會接受了，在迪斯奈卡通電影裡面，主角在死去之後，因為流了一滴淚，滴下去就昇華，然後主角又開始活下來了。為什麼觀眾可以接受卡通版，但不接受真人演出，這就是一個差距。但事實上，〈雙瞳〉缺乏的就是劇本的後半段，前面的三分之一到三分之二之間都還不錯，可是後面開始要收尾，它沒辦法去解釋原因，到後來觀眾真的是茫茫然不知道劇情發展。但是導演拍攝的技巧、拍攝的質感，以國片來講真的是一流，而且導演是在台灣拍攝，裡面很多都是討好台灣觀眾的戲，會讓台灣觀眾會心的笑，可是國外的觀眾就笑不出來了，所以為什麼這種電影國外就不能演，在台灣

可以做起來，至少讓自己本地人把它捧起來，所以〈雙瞳〉不管怎麼看，它是一個水準相當高的影片，在拍攝或整個特效上也很足夠，只是劇本的問題比較大。所以為什麼劇本那麼重要，如果今天〈雙瞳〉的劇本真正寫得非常好，像〈男人四十〉的劇本那麼好，那它就不會像各位看到真愛不死，它會把它改成其它的東西說明，結果讓這男主角也不死，大家會更高興，所以劇本很重要。

具文化內涵的劇本與國際化

劇本是充滿精神內容且可以去創作，從〈小爸爸的天空〉到〈小畢的故事〉，台灣可以找到的題材，或是源自古代的題材，都非常的多，因為我們有五千年的文化。這「文化」二個字是好萊塢所沒有的，現在好萊塢裡面為它打拼的導演，都不是真正從美國來的，不是出生於這二百年代中的孩子，像不是美國人的史帝芬史匹柏這些大導演，卻都成為好萊塢導演。所以，我們在文化上一定可以去勝過他們，在文化上，要好好思考如何用我們五千年的文化去戰勝，就是把劇本好好地去想、去寫出來，這是劇本的一個重要性。第二個就是在整個國際化、地球村的一個世界，如何在影片上變成國際合作的模式。舉一個最簡單的例子，台灣發行法國電影時，法國政府會在台灣補助該電影的廣告費預算，一部電影補助的廣告預算有時候很高，甚至跟電影的成本幾乎相等。〈八美圖〉這部電影在台

灣發行時，法國政府投資將近一百二十萬台幣的廣告費用；〈艾蜜莉的異想世界〉的發行，法國政府則給將近三百萬做廣告。另外還有幾部影片都是跟法國合作來拍攝的，要如何把電影變成國際性、跨國性，別人的國家是這樣子來支持他們的影片，要思考如何把別人的這種支持力量，變成國內的力量？另外舉一個例子來講，在現在拍攝的獨立製片中，我們如何把法國人的因素放在裡面？在過去有一部非常好的影片，得到奧斯卡多項提名的〈印度支那〉，是法國人在越南拍的影片，故事很簡單，可是只有幾個演員是法國人。那台灣也是一樣，我們可以想像一些故事要怎樣變成國際化，讓法國的資金能夠投資進來。蔡明亮導演很多部影片，其中百分之五十的資金，都是法國那邊投資的，〈你那邊幾點〉也是法國投資一半的資金，這條路是可以暢通的，不只因為是蔡導演的影片。從法國、韓國、日本，甚至連對岸大陸，都可以採取這種方式來運用，但是由台灣來主導的一個方式，台灣的導演來拍，台灣去做整個資金的調度，包括從國外引進來的資金，這種國際化模式是我們一定要走出去的。目前我們聽到海峽兩岸，好像我們都輸，連軍隊也輸，可是在電影上，我們還贏他們很多。

在大陸的電影，所有的外國電影都要錄成中文，像凱文科斯納要講中文，主角都要講中文。因為二十年的文化革命，全部延誤二十年，他們不會看字，所以他們全部用聽的。因此要把這些外國電影的旁白配成當地的語言。全世界裡面有多少國

家不能看字的，所以，我們算是全世界最厲害的一個國家。我們看看周圍的國家，香港一定要用粵語發音，日本也都過音成為日本發音，連法國也都要變成法國發音，很多影片到法國發行，好萊塢的電影也變成法文發音。台灣則是接受各個不同的文化，我們全部都接收，因為我們文化真的很強，五千年的文化絕對是真的，我們的包容力很強，加上我們看字的速度非常快，所以我們各個文化都可以吸收，變成我們自己的東西，把他們的資金及人才引進來，只要用他們的一個演員或是兩個演員，就可以變成國際化。所以各位來想想看，在我們的故事裡面，怎麼樣把這些元素擺進來。現在台灣有許多法國人，在這些法國人中，我們如何規劃出他們的故事？舉例來講，化妝品中的蘭寇或是香奈兒是來自法國，那法國的第一瓶香水到台灣是怎麼賣的？這也是個題材。我們沒有去考證過它，拿第一瓶香水到台灣，要怎麼介紹女孩子來用它，這裡面就有很多的考據在裡面，那就可以開始延伸故事性出來，這些都是來自四周事件所產生的電影題材。最便宜的電影，用最少的資金，不是拍古裝片，而是拍現在生活的影片，資金用的最少，因為服裝不用改、場景不用改。如果是拍再往後退六十年，場景就要去找，找那些即將要消失的場景，不然就到大陸、更落後的國家去找，或是到越南去找，六十年或是八十年前的場景，像南京或越南可以找得到。可是如果拍現代的故事就不用，我們可以從現代的故事開始來做起，好萊塢一年的影片裡面，現在當紅的演員，例如最近的〈甜姐不辣〉，這些全部都是現在的故

事。可是台灣很多人是捨棄現在的故事，去追求過去的故事。先從現在最簡單、最容易去想的，把劇本勾畫出來，利用現有的人，加入國際的因素在裡面之後，就可以變成國際發行，這是一步一步可以去完成的。

好萊塢的影片或迪斯奈公司在大陸發行之前遇到很多困難，迪斯奈發行一部由布萊德彼特主演的〈火線大逃亡〉，拍了這一部得罪了中共，所以不能在大陸那邊發行，接下來的〈花木蘭〉也都被延遲了，後來又有一部是演西藏喇嘛的故事，連續拍兩部得罪中共之後就不能在大陸那邊做。但他們總是有方法去突破，他用錢去買大陸的影片，譬如買來〈一個不能少〉在全世界發行，那大陸就很高興，就同意發行〈花木蘭〉了，這是彼此之間的條件轉換。因為禁止而無法發行的情況，可是購買〈一個不能少〉的費用，全世界版權不過超過四十萬美金，連台灣也發行，當那四十萬美金丟掉，去換大陸的市場，可以換四百萬美金，〈花木蘭〉就可以上片，這只是一個迂迴一下就可以做的事情。既然大家都認為大陸是很好的市場，在規劃裡面第一個就是要想國際化，而劇本是第二個，要規劃出海峽兩岸具共通性，市場也可以拓展到大陸去，而不只是在台灣賣，也要可以在大陸賣，這是要規劃出來的。把大陸的演員找過來，彼此合作拍攝，可是主導權可以是在台灣，因為台灣是自由的思想、自由的買賣，所以台灣的人民可以做很多比大陸更強的事。大陸他們都是高幹們在做，對外的溝通還是很差。台灣的人，幾乎都可以跟老外談生

意，所以利用這樣的優勢可以取得代理。跟大陸合拍時，不管是電視劇或是電影，大陸通常只要求的是出資百分之四十或一半的錢就可以取得大陸的版權，全世界的版權就給對方，他們通常要求都是這樣而已，因為大陸的地方夠大，所以出錢就只要以自己的大陸為發行區域而已，因為大陸不會再拿到其他地方或其他國家去用。所以以這樣的一個情形，我們如何在同文同種、共同語言的情況之下，比別人先早進入大陸市場，就要在劇本上把它規劃出來。

舉個例來講，有多少台灣的學生到大陸去讀書，他們在大陸上所學的、所經驗的，就是一個題材，在大陸上一定會有不同的考量，那劇本要怎麼去規劃呢？提供目前我們正在規劃中的劇本做為參考，叫做〈十七歲的地圖〉，這個故事都是在講這幾年的事情，要設定主角人物甲的特性、就讀學校、年齡，例如設定人物甲十七歲，現在在高中讀書，他所牽引出來的就是他的同學、他的家庭，那家裡媽媽就一直要他去考大學。甲想要考大學，就想說應該去參加一個社團，可以加分。但在這些社團中，想要加入游泳社團，卻不會游泳，也不會打籃球，他什麼都不會，那要加入什麼社團最好呢？最好的是加入三民主義研究社，這故事的延伸就出來了。但學校對社團有一個規定，就是每一個社團裡面至少要有兩個人，才能成社團，那人物甲就是當然的社長，但還要有另一個人當社團的團員。因為人物甲很木訥，所以其他人都不跟他在一起，一聽到人物甲是

三民主義社長便嚇死了，就去找一個人物乙來成為社團的團員，跟學校報備社團有兩個人，一個是人物甲，一個就是乙同學。學校並不會去查那個乙同學，「就你們兩個同學，好！」。每一次在開會的時候，人物甲就找乙同學在社團開社團會議，那人物甲就在那邊抽煙：「來！來！乙同學你抽一根煙」，外面就聽到人物甲的聲音，人物甲在地上故意放了很多煙頭，老師來就罵：「為什麼那麼多煙頭？」「都是那個乙同學抽的啦，我就叫他不要抽那麼多！」老師認為反正這不是他班上的人，也不罵他。接著人物甲遲到了，便說是因為乙同學生病了，陪他去醫院，人物甲有任何犯錯，都是這個乙同學替他承擔。這裡面就透露出很多的訊息，因為一般學校也不會去查那些事情，教育水準越高的人，他只求一個叫做「答案」，你只要給他答案就好了，他就會接受了，一般我們中國人的性子就是這樣。結果有一天，這乙同學死了，故事到這邊就開始轉折了。因為報紙上出現了一個小小的社會新聞，有一個人叫人物乙，剛好跟人物甲取的名字一樣，從家裡十二樓跳下去自殺死了。從這裡開始探討自殺的問題了，人物甲那一天看到他死了的消息，就跟學校報告人物乙死了。人物甲的社團也沒有了，人物甲卻一直在想：「那個乙同學是不是被我咒死的，因為我每天來到學校，所有的罪過都由他承擔了」，人物甲心裡就一直覺得很難過：「是不是我害死了他？對呀！每天他都做錯事，不是害我遲到，就是怎樣怎樣，反正所有的壞事都是他做的，我還是好同學，他是壞同學，那可能是我咒死了。」人

物甲開始心裡面不安，晚上睡不著覺。後來人物甲按照那邊寫的地址去到人物乙家裡，第二條線的人物就開始出現了，人物乙的媽媽說：「你要做什麼？」「啊！我是他的同學」，人物甲就說要看看人物乙，安慰他媽媽。進門之後人物乙的媽媽就帶著人物甲看大大的房間，剛好人物乙的妹妹在那邊整理哥哥的東西。人物甲就開始在檢查他的東西，然後開始怕，一邊整理一邊想這到底是怎麼回事，「是我讓他死的！」人物甲看到乙同學媽媽哭得這麼累，就跟乙媽媽講：「乙媽媽妳沒有錯，是我的錯」，乙媽媽說是她的錯啦！因為她一直要求人物乙讀書！他不讀啦！怎麼樣，怎麼樣，一直逼，把他逼死了，人物甲說不是啦！是我的錯，因為我天天...我怎樣怎樣，就告訴她實情。那乙媽媽就笑了，「不是你的事，這根本不是這樣子的。」由妹妹的角度開始去想哥哥怎麼死的，就開始進入自殺事件，這裡面就要開始考據了。從台灣青年為什麼自殺的考據開始去圖書館或去各個地方找很多自殺的資料，如父母親的壓力或是什麼，這些資料出來後，就開始規劃下一個故事產生，這就是劇本的寫法。

再舉例來講，為什麼我一直在強調劇本。我們的文化絕對可以拿來變成一個武器，到各個國家去競爭，但我們都沒有使用文化，我們常常會想到資金，便沒有任何事情可以做了，會看到電影越拍越爛，到最後幾乎什麼都沒有，現在絕對不能想錢的事情。以前的人，應該也不會想到錢的事情，但一步步的

走出來。所以對於影片要好好思考，如果要幫助電影的話，先把好劇本想出來，然後具有國際化，再從這裡面去想出好的延伸。前面提到這些好萊塢的斷層，這些大演員都已經不存在了，這時候我們開始要開發好的演員，台灣的孩子，不管是男的、女的都是相當棒的。有一天，我跟大陸的演藝人員在一起談天，他們就會講：「你們台灣的人長得真的是很俊，很美，台灣長得都很好看，大陸長得就不像這樣。」我說真的是這樣嗎？他說真的，真的。東方這些國家裡面，韓國的女孩子雖然大家很哈，那是因為他們電視劇一直在做。但台灣的三台又不夠好，無線台沒有辦法拍出好的東西，像民視一天到晚都是鄉土劇。找不出真正好的演員，可是我們去看看韓國的女孩子並沒有我們那麼美，韓國人的眼睛比較小，大部份都有整容，台灣不需要整容都那麼美了。韓國男孩子也沒有我們俊，日本也沒有我們俊，台灣真的是很棒。香港呢？香港為何如此多美女產生，不是他們很多，而是我們從來沒有從我們的周圍裡，去找尋適合來演電影的。因為從小父母親就教大家，電影不要碰，不要去當演員，因為電影充滿的就是黑道、黑社會，進去了會失身。那些人要找你拍電影，就是先把你玩完了再拍，這是父母親一直給小孩子這種不好的印象。所以才會造成很多人只想出名，可是並不一定要演電影，可以做更差的行業，因為父母親只知道電影。那如果在台中當一個俱樂部公關小姐，父母親說你在哪裡上班，「我在俱樂部當公關」，沒有人會反對，這些名字聽起來都很好，可是事實上在做的，可能比電影

還差，都是一些誤導的印象產生。但是過去的電影行業或許真有這樣的狀況，真的有一些刀光劍影，當做起來的時候，版權賣出去就可以賺好幾億，而且這版權是一輩子的事情。當這樣的生意好賺又有美女時，這時候誰會進來？當然是黑道就會進來，因為政府都不去管。當一個國家把電影當做一個工業好好去管理的時候，就不會產生這樣的事情了。所以一定要督促政府趕快去重視台灣電影工業，把電影工業做出來。

電影工業與人才培育

人才培養也很重要，最好從學校裡面培養所有的技術性人才。可是現在學校裡面要培養也很難，因為畢業後沒有工作可以做。那麼，為何要培養那些人？畢業後開計程車，要不然就去電視台做事，想要去當個製作人，或要當個剪接，或當個場記，但都沒有相關工作可做。所以，為什麼在學校裡面學電視傳播、大眾傳播的人很多，但電影的課就幾乎開不出來，因為畢業後沒有出路。要如何改善這種情形，是要齊頭並進，而不是說只改這邊，或是這邊只改它，一定要齊頭並進。最後一項是電影工業一定要先完成，若是政府有這樣的一個規劃，一年裡面要用多少錢，例如用一百億來完成電影工業，畫一塊大餅的時候，栽培的人員就會開始出現，這些人才就會踴躍來做。或者藉由觀眾的幫助，讓電影能夠更好做，大家都不是買一般好萊塢的票，而是一些好國片的票。確實有些國片拍得很差，我不會建議大家去看，

但比較好看的電影可以去看一看，像剛剛講的〈藍色大門〉、〈雙瞳〉都可以去看，讓這些人至少能夠再繼續拍電影，明年每人都有出片的話，基本上就有十部電影了。那十部電影，再經整合、再製作，算起來一年就有二十幾部，這市場就開始有雛型，學校的學生就容易去訓練了。去別的國家買回來的東西，授權三年、五年，到期還是要跟人家買，一輩子被人家掐住，只有自己生產的東西才是自己的。這版權的年限，美國為什麼要訂在三十年，又希望能夠延長到五十年，這種內容產業五十年間就把大家全部都掐死了，每一年都要來繳錢。所以，在各個國家裡面，就要了解這樣的一個情形，並完成自己的內容產業，尤其像台灣是一個知識水平非常平均的國家，以獨立製片而言，方向確定後，我們去支援它，不管是找資金也好，只要各方面完成，那麼，我們的人才就容易找了。所以這些都必須要政府、私人以及學校去加油，產官學互相合作完成。