

上海肉票

(1955年——1992年)

每人每月供应半斤猪肉



上海·電影·台灣

台灣電影導演的上海情懷

Shanghai · Movies · Taiwan

Taiwanese Film Directors' View Point of Shanghai

陳尚盈 Shang-Ying CHEN

國立中山大學劇場藝術學系副教授

上海是中國近代史的縮影，正所謂「一千年的歷史看西安，五百年的歷史看北京，近百年的歷史看上海」，自南宋咸淳三年（西元1267年）設鎮，元世祖至元二十九年（1292年）置縣，清嘉靖三十二年（西元1553年）築城以來，從原本重要性不如蘇州的縣鎮，在1842年鴉片戰爭後開埠，成為對外開放的商埠與租界，在租界中形成「國中之國」，帶動上海的繁榮；十九世紀中葉後，機器製造業、蠶絲業、麵粉加工業、航運業、印刷業等進駐上海，為上海城市的工業化奠定了基礎，逐漸發展成為二十世紀首屈一指的東方明珠（新華網浙江頻道，2006；曹億雯和趙如璽，2008）。

現今上海已成為全中國最大的綜合性工商業城市，擁有如寶鋼、金山石化、石洞口發電廠等國家大型企業；90年代以降，推動改革開放，開發浦東國家重點地區，使上海邁入了振興發展的新時期。目前上海已和世界上170多個國家和地區建立經貿關係，世界上排名前100名的跨國公司已有半數以上在上海投資；國民經濟持續成長，上海的國民生產毛額（GDP）連續十年超過10%以上，2000年全市GDP達4551億元人民幣，人均GDP達4080美元，與世界中等收入國家（地區）並駕齊驅。除此之外，上海商業網點更是遍布全市各角落，著名的「四街四城」：南京路步行街、淮海路、四川路、西藏路、豫園、徐家匯、不夜城和浦東新上海商業城等，為上海帶來巨大的經濟效益（新華網浙江頻道，2006）。

上海的文化發展

上海的變遷可謂滄海桑田（上海的大半地區也都是從海洋變成陸地），而這巨大的變遷使得上海除擁有江南文化，以重商、重生（重視生活）、精緻、靈活為特點外，開埠以後更形成江海通津、華洋共居、五方雜處的移民城市；這樣獨特的環境形成上海兼容並蓄、海納百川、與時俱進、融合中西、引領潮流的「海派文化」（陳先元，2009；熊月之，2009）。中國近代史上許多重大的事件均與上海有關，如小刀會起義、上海三次工人武裝起

義、五卅慘案、八一三淞滬抗戰等；而許多歷史名人，如徐光啟、黃道婆、孫中山、宋慶齡、魯迅等人的故居或紀念地也在此地。上海由出版中心、西學輸入中心，而報刊中心、電影中心、藝術表演中心，而文學創作中心、文化交流中心與鑒賞中心。三十年代，由於北方文化人大批南下，上海更成為世界聞名的文化中心（新華網浙江頻道，2006；熊月之，2009）。

進入計劃經濟時代，由於西方世界對中國外交的封鎖，上海外僑撤走，上海與西方的文化聯繫中斷，上海的報紙、雜誌、出版社、文化團體，或併或停或遷移北京。此時中國政府開始有計畫的對新的文化事業進行統一規劃，例如建立上海人民藝術劇院、上海京劇院、上海越劇院等團體；改造或興建文化場所如大舞台、音樂廳等；建立戲劇學院、舞蹈學校等，以及建立上海電影製片廠、上海電影譯製廠等。但計劃經濟時代其實是重視政治，忽視社會；重視經濟，忽視文化，文化創新能量銳減。八十年代後文化事業再度被重視，對文化設施的投資也不斷增加，在文化產業方面，無論是新聞報業、教育、出版、廣播、電影、圖書館、檔案館、博物館、體育、旅遊、哲學、社會科學、科學技術等，在上海都擁有全國著名或國際知名的品牌（熊月之，2009）。

上海與電影

電影做為二十世紀以來最多元的藝術形式，融合文學、美術、音樂、戲劇、舞蹈、攝影、建築與科技，以及具備全球強大傳播與影響魅力的媒介，和上海這個擁有多元文化、不斷更新與變遷的城市似乎有許多共通之處；而上海在中國電影發展史上也從未缺席過。上海是中國電影的發源地，1896年8月11日上海徐園放映了「西洋影戲」，二十世紀初張石川的新民公司完成中國影史上第一部短片《難夫難妻》；1921年拍攝了根據現實生活題材改編的劇情片《閻瑞生》；之後聯華、明星等公司拍攝的《新女性》和《馬路天使》堪稱經典之作；而

1 30年代出現在上海的轎車。(攝自上海城市歷史發展陳列館)



阮玲玉和蝴蝶更是當時家喻戶曉的女明星。1922-26年間全中國共有175家電影院，其中145家在上海。雜技、魔術和電影輪流在戲院上映，至1930年歐美的主要電影公司在上海都有了發行商，上海和世界各地同步發行影片（紐衛平，2003；國際在線，2005）。

1927年國共合作破裂，時局驟變，為了抵制外片，上海六間規模較大的電影機構，包括「明星」、「大中華百合」、「民新」、「上海」、「華劇」、「友聯」聯合起，組成六合影片營業公司；六合公司專責各公司的發行事務，而製片事務仍由各公司自己負責。六合公司的成立遏止了粗製濫造的風氣，使得上海20多家小規模的電影公司倒閉。1932年5月，「明星」公司首先邀請夏衍、阿英和鄭伯奇三人進入公司，擔任編劇顧問。同年7月，「左翼劇聯」成立影評小組，先後在上海各主要報紙的副刊上刊登影評，左翼電影工作者開始在電影製作和觀影意識上影響著中國電影的發展。1937年全面抗戰爆發，中國軍隊撤離上海，1941年太平洋戰爭爆發，上海進入「孤島」時期。「八一三」戰役改變了中國電影的版圖，許多製片廠毀於戰火，上海電影事業遭到極大的打擊，影人紛紛西去內陸、南下香港。隨著「孤島」偏安的穩定局面形成，新華影業公司首先恢復拍片，經歷戰火洗禮的上海電影創造了另一個新的繁榮時期（國際在線，2005）。

1945年8月15日，日本宣布無條件投降，結束八年抗戰，但國共內戰旋即展開，國民政府接收了日本控制的電影企業；而民營電影企業最重要的是崑崙和文華二家製片廠，很多優秀電影皆出於此，其中的「文華影業公司」就是在上海成立的（國際在線，2005）。1949年後在中國電影被認為是意識形態的表述工具，見證了舊中國電影的崩潰及重整。

那年年初，私營影業公司已很難營運，因此新政權在1949年年底召開了私營電影製片座談會，鼓勵企業家繼續投資電影，也以低利貸款和直接投資的方式協助其度過難關。據上海市人民文化局電影事業管理處1952年的統計，國家銀行、私人銀行或華東影片經理公司對私營和公私合營的電影製片的貸款額，在1950年高達82億9000萬元，1951年為40餘億元（李陽，2009）。

進入「文化大革命」非常時期，中國電影文化受到嚴重打擊，電影製作題材也受到限制。1973年，正規的電影創作得以恢復；1978年大陸實行改革開放政策，電影製作重新進入正常創作軌道。「文革」苦難的商痕電影成為七十年代末八十年代的電影主題，改編自古華作品由謝晉導演、劉曉慶主演的《芙蓉鎮》，充滿了批判，不斷反思文化大革命帶給人民的毀滅性傷害，也展現出對國家和民族的未來充滿希望（維基百科，2009b）。

上海電影占據了中國早期電影的重要版圖，張駿祥、桑弧、謝晉、吳貽弓等導演，以及金焰、趙丹、白楊、張瑞芳、孫道臨、上官雲珠等演員，都曾活躍在上海；而在上海拍攝的電影《風雲兒女》的主題歌「義勇軍進行曲」成為了中華人民共和國國歌（鄒瑞玥，2009）。八十年代末期上海電影的競爭力略有衰退；根據上影集團（旗下擁有上海電影製片廠、上海美術電影製片廠、上海東方電影頻道、上海聯和院線等5家大型製片企業，14家影視製作公司以及大型拍攝基地）廠長朱永德表示：上影從藝術創作、市場需求、控制成本和加強管理各方面開始重新反省，更開闢院線，成立東方發行公司，積極求變……。然而自第五代導演崛起後，上影逐漸失去了人才濟濟的優勢，本來支撐上海電影的前四代導演、演員以及各專業技術人員，因為年齡、轉行等緣故，逐漸退出了創作一線，導致出現

青年電影創作、製作人才的斷層。上影在九十年代決定大力扶植新生代，重新搶占人才高地和重新確立人才優勢作為主要戰略目標（引自舒明，2000）。

上海、電影與台灣

以上簡述了上海歷史以及上海電影的發展史，主要目的在於說明上海電影與台灣電影發展的背景淵源；曾經是西方列強刀口下的中國孤島上海，和歷經列強殖民的海上島嶼台灣之間，似乎有著微妙的歷史牽繫（Ko Tsi-jin, 2007a）。三十年代的上海做為東亞電影生產重鎮，成為東京之外另一個影響台灣電影工業的力量。當時大量上海電影來台上映，台灣演員也跨海至上海參與演出，台灣流行音樂工作者創作主題曲搭配上海電影形成潮流，名曲「桃花泣血記」（1932），即是著名辯士詹天馬為宣傳同名電影所寫的 Holo 台語歌曲，為台灣歌謠創作第一個黃金時期揭開序幕，也成為日後六十年代台語歌曲帶動台語電影發展的先聲（Ko Tsi-jin, 2007a）。光復初期，台灣經濟貧困，當時的電影製作一年不到十部新聞片；隨著國共內戰日趨激烈，在台的統治階級又貪污腐化，連新聞片也減量生產，直至五十年代台灣局勢逐漸安定後電影事業才又逐步發展起來。1945至1949年間，有兩部中國劇情片以台灣為背景，來台拍攝。何非光導演的《花蓮港》（1948），描寫原住民少女愛上漢人青年的故事；《阿里山風雲》（張英、張徹合導，1949）則是講述吳鳳的故事。《阿里山風雲》在台灣拍攝時，恰好風雲變色，外景隊落難台灣，影片最後在台灣完成，因緣際會成了二次大戰後台灣第一部台產國語劇情片。1949年國民政府遷到台灣，帶來了官營中國電影製片廠、農教電影公司的大批人員與設備，使得政府主控了台灣後來的電影發展（李道明，n.d.）。

若從電影的重要作者——導演的脈絡來看，上海電影與台灣電影也有其連繫與淵源。1960年代，台灣情勢逐漸穩定；國民黨黨營的中央電影公司新任總經理龔弘提出了健康寫實的製作路線，聘請上海

出生、曾拍過台語片《王哥柳哥遊台灣》（1958）的李行拍攝《蚵女》（1964）、《養鴨人家》（1965），頗受市場歡迎，帶動國語劇情片的製作水準，開拓了台製國語影片的海外華人市場。強調傳統倫理與道德的健康寫實電影，雖缺乏批判現實的勇氣，但卻建立起台灣電影的新風格，與上海時期的中國電影大異其趣。而健康寫實時期的重要導演，如李行、白景瑞、李嘉、丁善璽等，在六、七十年代成為領導台灣電影的主要人物（李道明，n.d.）。另一位出生於上海的導演王金菊，早年拍攝不少紀錄片，1979年的《六朝怪談》是在題材上較為特殊的神怪電影（張道正，2008）。

九十年代是台灣電影的新浪潮時期，重要人物楊德昌也出生於上海，其電影中經常加入上海的元素。例如1985年的《青梅竹馬》出現了陳枚作曲、範煙橋作詞、一代歌后周璇演唱的「夜上海」，是周璇電影《長相思》（1947）的插曲。而在李安之前，楊德昌也曾計劃拍攝「色戒」，曾在蔡琴陪同下前往香港洽談版權事宜（Ko Tsi-jin, 2007b）。某種層面來看，台灣導演似乎對上海存在著某些奇妙的想像與情懷，除了在電影出產地、早期電影工作人員及設備的輸出與導演出生地的連結外，究竟上海這個城市有何魅力？為什麼台灣導演想要拍攝上海的題材？什麼時期的上海特別令人著迷？台灣導演電影中描繪了哪些上海的面貌？而台灣導演呈現出的上海印象又為何？

七部與上海有關的電影

基於這樣的好奇開始搜尋資料，從台灣電影筆記的導演網頁（<http://movie1.cca.gov.tw/People/Category.asp?CategoryID=1>）以及中文電影資料庫中（<http://www.dianying.com/ft/genre/shanghaih>），尋找台灣導演拍攝關於上海題材的影片名稱；在此「台灣導演」的定義為與台灣有血緣關係（父母其中一人為台灣人）、出生於台灣、生長在台灣、來台發展或來台定居者。在交叉比對下，選出七部電影，列如表1。

從表1可以發現：這些電影的拍攝與上映時間

表1

年代	電影名稱	導演	出品公司	電影描述的時間	主要演員
1981	假如我是真的	王童	永昇	1970-1980年代	譚詠麟、胡冠珍
1981	上海社會檔案	王菊金	永昇	1968-1972年代	陸小芬、崔守平
1998	海上花	侯孝賢	侯孝賢電影公司	十九世紀末	梁朝偉、羽田美智子、劉嘉玲、李嘉欣
2005	孤戀花	曹瑞原	止奔影像	1948-1962年代	袁詠儀、李心潔、蕭淑慎
2005	戀愛地圖	下山天 易智言 張一白	天映娛樂	2000年後	伊東美咲、陳柏霖、范曉萱、加瀨亮、李小璐、塚本高史
2007	色，戒	李安	海上影業、易先生電影製作、銀督機構、上海電影集團	1939-1942	梁朝偉、湯唯、王力宏、陳沖
2007	天堂口	陳奕利	中環娛樂	30年代	吳彥祖、舒淇、劉燁、楊祐寧、李小璐

大約從1980年代至今，將近三十年的時間；換言之，台灣導演開始關注上海這個城市是近三十年的事，或許可以解釋成因為兩岸政治的因素，不能有太多的關注與互動。但有趣的是，對於上海題材電影的拍攝並沒有因為動員戡亂時期臨時條款的終結（1987年解嚴），或隨著兩岸政策的開放而增加，所以以「上海」作為電影拍攝題材，似乎是少數懷抱上海情懷導演的專利。

這些導演包括從上海（內地）來台的導演、土生土長的台灣導演、新浪潮時期與後新浪潮時期的導演，以及僑居海外的台灣導演；而他們所接受的電影訓練有的來自台灣（四位畢業於國立台灣藝術大學，當時的國立藝專），亦有來自國外。若以導演的年齡觀察之，拍攝導演的年齡橫跨老中青三代：六十幾歲有三位、五十幾歲有一位、四十幾歲有二位。王童和王菊金是在三十七、三十八歲時受邀拍攝的，是二位導演的早期作品；「天堂口」是陳奕利的第一部作品，受到吳宇森支持；曹瑞原和易智言則是他們四十多歲，進入電影圈十年的成熟期作品；侯孝賢和李安則是五十多歲，他們追求登峰造極的作品。

七部電影中五部改編自文學作品：《假如我是真的》和《上海社會檔案》改編自傷痕文學系列作品，中國作家沙葉新與演員李守成、姚明德於1979年8月為話劇創作的劇本《假如我是真的》，以及卜安利（筆名王靖）1979年發表在第10期《電影創作》雜誌的《在社會的檔案裡》（藍祖蔚，2007a）；《海上花》原著為韓子雲的《海上花列傳》（又名《青樓寶鑒》），侯孝賢用了張愛玲譯注的版本（趙波，n.d.），《色，戒》是張愛玲的作品；《孤戀花》改編自白先勇的短篇小說，收錄

在1983年出版的《台北人》；《天堂口》則是翻拍吳宇森16年前的經典電影《喋血街頭》（新華網，2007）。

七部電影的時代背景涵蓋十九世紀開埠的上海、三十年代的上海、國共內戰的上海、文革後的上海以及改革開放後的上海，幾乎和上海作為近代中國史的陳述角色一致。故事的主題和愛情綿密的結合著，在混亂多元的環境背景下闡述著不同的愛情：《海上花》以上海英租界高等妓院區「長三書寓」為背景，以官人王老爺蓮生和「倌人」沈小紅及張蕙生的三角戀愛為主軸，刻畫著當時官人、紈褲子弟、妓女和老鴿的面貌，可說是當時社會的縮影。《天堂口》藉著天堂夜總會的老闆黑社會老大洪哥、洪哥的弟弟馬克、洪哥的女人露露以及愛慕露露的洪哥手下阿峰的四角戀情，描繪著那個沒有法治的上海。《色，戒》中王佳芝為了情報色誘易先生，到後來真的愛上易先生，那種愛上敵人的無奈。《孤戀花》描述百樂門的雲芳阿姐和無意間被她救起的女孩五寶間的愛戀，五寶在逃來台灣的過程中喪命，支身來台的雲芳在東雲閣酒店上班，遇上貌似五寶的女孩娟娟，產生了令一段情誼，是遠渡重洋從上海銜接台灣的愛情。《上海社會檔案》描述文革時期知青李麗芳，從文工團被調任首長女護士，和首長兒子王海南心心相惜，王海南為理想上東北打仗，李麗芳在一夜之間先後被首長與其子小京汗馱，在身心受創下退伍，最後在父親、丈夫輕視之下淪為流氓。《假如我是真的》片中下鄉知青李小璋，因為受到女友父親的歧視，為了捍衛他的愛情，因而展開一連串的欺騙行動。《戀愛地圖》是三個城市：東京、台北和上海的三段愛情，台灣男孩和上海女孩在東京相遇、台北女孩和日本

男孩的故事，以及上海女孩和日本男孩的故事。

七部電影中男女主角大多是年輕人，彷彿青春歲月產生的能量最能和上海這個城市激盪、交融。七部電影中三部電影的重要角色是妓女、歌女和舞女，有一部是知青變成女阿飛（流氓），另一部則是知青變成女間諜，大都是在社會上受到歧視或不平等對待的階層；《海上花》、《孤戀花》及《上海社會檔案》更是以女性為故事的書寫主軸，《海上花》中的經典名言：「在這裡，男人順從的是女人的規則。」（聞天祥，2009）。相對來說，男性角色則多是知青、官人、執褲子弟、黑幫、權貴和特務頭目，與女性角色的弱勢地位有著強烈的對比。

探究這些台灣導演為什麼選擇拍攝上海相關的題材？以王童和王菊金來說，並不是他們個人的選擇而是出品公司的選擇。1981年，正值文革結束，傷痕文學大量創作時期；國民黨的中影公司，拍攝了來自大陸的作品《皇天后土》，獲得市場的好評；恰好那時中國有五大毒草（作品）《調動》、《女賊》、《飛天》、《在社會檔案裡》及《假如我是真的》，無法在大陸被拍成電影，後兩部作品就讓永昇公司拍成當時台灣最流行的「反共片」（管仁健，2008）。

侯孝賢非常喜歡《海上花》的原作，喜歡書中人物的世故，世故的有分寸，精準的拿捏著人與人之間的關係，又不著痕跡（王寅，2008）；而透過中景平移的攝影機運動，侯孝賢運用他最喜歡的長鏡頭（一鏡到底）、場面調度，講述著上海的故事，每一次的燈明燈滅都代表著章回小說的始與末。

曹瑞原鏡頭下的《孤戀花》，想表現的是屬於近代華人共同經歷的歷史，把三個女性的愛情故事架構在一個動盪的時代，有一批人因為戰亂而流離失所，他們得在一個陌生的地方定居，他們對家鄉充滿依戀，但又必須在新的地方重新開始……，讓人體會到生命在動盪時代裡的渺小、卑微，但不管作品中的世界多灰暗、多悲苦、多蒼涼，「愛、慈悲、善良」都是人性簡單、動人的地方（曹瑞原，2005）。

《色，戒》的導演李安也對上海的那段歷史有著特殊的情懷，李安曾說：「現在若不拍，就會

永遠沈沒很深地『浸泡』在那個歷史情境裡……，拍到後來，幾乎有點被『附身』的感覺。是張愛玲的作品找我，不是我找它。這段歷史，就是要被留下來，……，我們這一代不拍這電影，將來，就永遠不可能了。」所以《色，戒》可說是李安個人的「搶救歷史」行動。也許是張愛玲小說裡人性的矛盾、離經叛道的價值觀，或是小說的電影筆法啟發了李安，使得李安以「人類學家」的求證精神和「歷史學家」的精準態度去「落實」張愛玲的小說，把四十年代的民國史——包括它的精神面貌和物質生活，像拍紀錄片一樣寫實地記錄下來（龍應台，2007）。

陳奕利把《天堂口》的故事發生地，從越南搬到三十年代紙醉金迷、燈紅酒綠的大上海，也有相同的想法，那樣的混亂才会有那樣的不安和愛情。故事背景的轉變影響了電影的基調，從吳宇森較粗蠻、熱血的兄弟友情中，增添了幾分脂粉味，很多鏡頭把殺戮血腥淡化了，像堆疊精巧的愛情積木，每一塊小木頭擠壓在周遭人的力平衡中，誰也不得脫身（新華網，2007）。

相較之下，二十一世紀的《戀愛地圖》選擇上海的原因是比較輕鬆的。分別發生在東京、台北、上海，三個關於邂逅和心靈交會的三段式愛情故事。下山天、易智言和張一白來自日本、台灣和中國三地的導演，試圖想要表現在這三個地方、三對來自不同地域、說著不同語言的男女主角，跨出了語言的障礙、區域的界限、通過心與心的交流和碰撞，產生了三種不同方式、不同結局的愛情。儘管三個城市的人們是如此的匆匆和忙碌，但「我愛你」是時代、科學再怎麼進步也不能改變，人與人最簡單交流的現在進行式（Yahoo奇摩電影，2005）。

電影中描繪的上海

了解這些台灣導演為什麼選擇拍攝上海相關的題材，再來則試圖了解這些導演在電影中如何呈現他們心中的上海。1981年王童拍攝的《假如我是真的》，因當時兩岸局勢對立的關係，以內景為主，全都是在台灣搭景拍攝的，少數上海街景乃利用拍

攝建築的部分，創造了「人民劇場」；毛主席的相片、標語則是必定出現在室內場景的。而《上海社會檔案》的極重要一場戲，1970年外灘的上海，橋、船、電車鐵軌、紅磚房、標語，巧妙的創造了所謂的上海街景，但其實大部分的場景也都是在台灣拍攝。

侯孝賢拍攝《海上花》時，其實已考慮要和上海影片廠合作，但因劇本未獲大陸廣電部通過，全片只能在台灣搭景拍攝（趙波，n.d.）。《海上花》的長三書寓是在台北郊區搭的三幢石庫門房子。石庫門是上海最具代表性的住宅，由門框、門楣和門扇組成，由於形式封閉，多用石頭砌成，堅固難破，故名「石庫門」。石庫門里弄住宅最典型的特徵是中西合璧，住宅每戶入口有一石質門框，黑漆大門上一對銅門環，進門後有小天井，展現了中國江南傳統民宅的特徵；而總體上採用聯排式布局卻來源於歐洲，外牆細部有西洋建築的雕花圖案，門上的三角形或圓弧形門頭裝飾也多為西式圖案（紐衛平，2003）。《海上花》的長三書寓是仿照1880期間畫報、攝影冊、《點石齋》畫報等資料建成的。家具是劇組委託南京的畫家湯國代理，買了雕花大床等，裝箱運到台灣；訂製的家具都是仿新的，光鮮石庫門裡的小姐是不可能擺設很舊的家具；而屏風、窗門等是在越南訂購的。瓷器是從景

德鎮訂做，當時新的瓷器進口和大陸所有產品一樣都要報關，接受新聞局、國貿局的審批。用燭光作為主要光源，使拍出的畫面有上過釉、壓過膜的做舊感覺（趙波，n.d.）。

隨著兩岸的開放，到上海拍攝相關電影場景已不再是問題。和《海上花》的長三書寓相呼應的是《孤戀花》的百樂門以及《天堂口》的天堂夜總會。百樂門舞廳是在上海老站酒店找到的場景，那裡早期是教堂，現在則變成飯店。舞廳由三個完全不同的地方組成，為了讓觀眾不要發現地點的不同，導演曹瑞原必須在顏色統一，裝潢形式統一，調性統一，再用燈光統一。曹瑞原甚至還把飯店門口的彩繪玻璃和樓梯的彩繪玻璃作成幾乎一樣。而上海在真實世界中的變遷是相當快速的，《孤戀花》有一場碼頭逃難的戲，是內戰爆發後要逃亡到台灣的場面，開拍前夕，忽然接到通知說那個碼頭要炸掉改建，為了和時間競爭，於是劇組一到上海一開拍就拍攝那一幕戲，是一個很大的考驗。曹瑞原認為：上海的建築、音樂、服飾、人民的生活方式，其實都有一種特別的味道，一種比較西方的現代形式，可是仍保有東方的內涵和樣貌，所以《孤戀花》不管在任何方面都應該有這樣的樣貌和內涵（曹瑞原，2005）。

相對於曹瑞原對「百樂門」的真實要求，陳奕

2



2 雨中的黃浦江景色。

3 1955-1992的上海肉票。（攝自上海城市歷史發展陳列館）

3



利《天堂口》的天堂夜總會則是完全的虛幻：有著閃耀的水晶燈、端著洋酒身著西服的應侍生、滿滿的梳著油頭西裝革履的男客、領口偶爾閃爍錶鏈的金光、充滿著搖曳生姿舞者的舞池、大樂團、大麥克風、珠光寶氣盤著油光水滑頭髮的露露，非常的華麗，陳奕利刻意的凸顯那個年代的虛華、富麗堂皇，可是沒有靈魂的空泛。

李安的《色，戒》則是極盡「真實」的描繪老上海的街景：《色，戒》裡老上海街景「所有的尺寸都是真的，包括三輪車的牌照和牌照上面的號碼。」李安說。在李安研究團隊的努力下，上海製片廠大手筆地重現了上海老街，建築材料是真的，街上兩排的法國梧桐是一棵一棵種下去的；易先生進出門禁森嚴的後巷，就是當年七十六號特務頭子之一李士群的住宅後巷。易先生辦公室裡的桌子是民國時代的桌子，桌上所有的文具，包括一只杯子，都費了很大的工夫尋找，其中還包括特務都會放在辦公室裡的鍾馗（龍應台，2007）。

《戀愛地圖》的上海街景則是很近代的上海：幽靜的弄堂、有風的露台、紅磚牆、薰黃的燈、泰康路酒吧天井，甚至片尾一年後只剩下孤零零豎在垃圾場的一塊斷牆，顯出一種安寧與純淨。導演張一白（非台灣導演）剔除了高樓上海的市井氣，傳達了一種上海的柔美印象，試圖發現現代上海都市生活中的美感。

代表上海記憶的符號

除了上海的建築與街景外，在這七部電影中我們也看到屬於「上海記憶」的符號被傳達著，這些符號除了充滿了上海意象之外，也常常是影片意義呈現的重要符碼。《海上花》的服裝是根據以前衣服殘留的繡片，重新在北京訂做的170套戲服，當時妓女們的穿戴總是引起民間的追隨，而三大名妓穿衣時總是有人伺候，非常尊貴。戲服在運往台灣時遭遇到很大的麻煩，當時台灣嚴禁大陸服裝進口，即使是戲服，也不同意進關，最後只能讓助手一次次從北京隨身帶回台灣（趙波，n.d.）。

在《色，戒》中，藉著做西服和易先生有單獨

相處機會的麥太太，彷彿真的是易太太般不斷給裁縫師建議；而當麥太太穿著再合身不過的旗袍從著衣間出來時，易先生說：「穿著」那種情愫就蔓延在空氣中。三年後易先生與麥太太的第一次幽會，被易先生粗魯撕掉的旗袍，其實撕掉的是王佳芝的心防，在很粗暴的性後，繃蝕在破碎旗袍下的王佳芝露出了一抹微笑。《孤戀花》中親手幫五寶穿上紅花旗袍的雲芳，對五寶有超過姐妹情誼的愛戀；當台灣的娟娟再穿起那件紅花旗袍時，它給了娟娟勇氣殺死虐待她的黑社會老大；透過五寶的旗袍，娟娟找到／表演了小說裡五寶的靈魂。

「麻將」是很生活的，在石庫門的中庭就是打麻將的地方。《色，戒》的一開場就是麻將場，編劇王蕙玲提到寫這場戲：最主要參考一些牌經與術語，但李安要求的牌戲精神是讓觀眾「不要因為沒有（麻將）知識而被遺棄」。王蕙玲特別想呈現的是藉由打麻將展現每個角色手與心的互動關係。小說中為什麼要突顯馬太太，她的三克拉鑽戒是誰送的？王佳芝為什麼會認為她在吃味？為什麼易太太又要對王佳芝特別好？易先生好色，會不會四個女人都是他的女人？情婦之間最在乎排名，鑽戒的比量，不就意謂著他們的身分排名？所以這場牌戲其實是四個女人的政治，眼神勾一下，手指晃一下，都有深意，就像以前的富家大太太最愛把家裡的女人都集中在牌桌上，以便集中管理，才不會出亂子，易太太會不會就是這樣（引自藍祖蔚，2007b）？

七部電影除《戀愛地圖》外，六部運用到「香煙」這個也很生活的道具。二十世紀二十年代的上海有大小煙館2000餘家，上海人把煙館稱作「燕子窩」，煙客每天像燕子一樣準時回煙館吸煙（紐衛平，2003）。《海上花》裡，演員必須極為熟練地使用當時的水煙及鴉片煙，在煙榻上自在的吸鴉片煙，甚至演出被生鴉片嗆到的不舒服，點菸、吸菸、清煙筒都是長三書寓生活每天的例行公事。《色，戒》的一開場伴隨牌桌戲就是抽菸，王佳芝從不會抽菸變成會抽菸是生命的轉捩點；易先生在咖啡店中幫麥太太點菸其實是點燃了二人間日後的情慾；四個大學生在陽台上拼命抽菸，等王佳芝被告告知下一步的計畫，王佳芝冷冷的說哪一個？「只

有梁潤生有經驗。」「和妓女？」王佳芝出奇冷靜的無奈和四個心慌意亂忙抽菸的男生形成強烈的對比。《孤戀花》中除了雲芳苦悶時的抽煙外，還有娟娟施打的毒品——鴉片煙的現代版。《天堂口》大剛三兄弟立了功，與洪哥同坐圓桌，席上洪哥用雪茄敲雪茄盒，大剛模仿洪哥則用香煙敲香煙盒；當大剛殺了洪哥，那盒雪茄就落到大剛的手上；雪茄是權力的象徵。《假如我是真的》中的香煙是打通關口、奉承巴結的工具。《上海社會檔案》香菸是女主角李麗芳在公安局被審問時開口的要求：「給我抽根菸行嗎？」而負責調查此案的尚琪則是抽煙斗。

在交通工具的使用上，從《海上花》妓女們的言談中得知，她們除了坐轎子，更喜歡坐馬車兜風。《天堂口》阿峰和小虎拉的是黃包車，洪哥的出入則是轎車。《孤戀花》的雲芳和五寶則有坐在黃包車上的快樂時光。《色，戒》的王佳芝和鄭裕明在有軌電車上交換情報，而易先生的車更是載著王佳芝穿梭在上海這個城市的幽會工具，亦是易先生最後逃亡的工具。《色，戒》封街的那場戲，編劇王蕙玲是這樣描述的：讓那輛三輪車可以來回穿梭，從綠屋夫人服裝店玻璃櫥窗裡的「蝙蝠袖爛銀衣裙的木美人」，到紙紮的紅綠白三色小風車到吹哨拉繩封街，一個快踩，一個目顧，千頭萬緒

的慌亂、迷亂盡在其中，當車伏回頭對王佳芝笑，一句：「回家。」好奢侈的一問，什麼是家？回那個家？回誰的家？真實的王佳芝是那裡也去不了的（引自藍祖蔚，2007b）。

四部電影中出現了和當時上海生活有關的音樂、戲劇和電影。《天堂口》露露唱的是新編的三十年代歌曲，洪哥是口口聲聲說他只投資電影，其他都不管；阿峰則帶著露露到片廠盪鞦韆，類似《萬花嬉春》唐（金凱利）帶著凱西（黛比雷諾）在攝影棚的場景。《色，戒》出現唱蘇州戲的一小段；王佳芝喜歡看電影，易先生怕黑而不看電影，王佳芝和鄭裕明在黑暗的電影院交換情報；麥太太為易先生唱的小曲「天涯歌女」擄獲了易先生的心，女人對特務而言一直都只是玩物，玩過了就得死，但是李安卻能用這首曲子讓觀眾看到漢奸墜入情網的過程，完整唱出了女人憐惜男人的心情，王佳芝看著燈光下的老易，那種愛還帶著占有，憐惜中還能成全的微妙情愫，被完全表現出來（引自藍祖蔚，2007b）。《孤戀花》中的五寶唱著周旋的歌，而五寶的愛人林三郎則為她譜出了「孤戀花」。《假如我是真的》人民劇場是約會見面的地點，民眾搶著看舞台劇《欽差大人》的演出。

而在語言上，七部描述上海的電影如何表現？《假如我是真的》和《上海社會檔案》幾乎沒有上



4 二十世紀初期的有軌電車。（攝自上海城市歷史發展陳列館）



5 鼓勵大家乘電車的標語：大眾可乘·穩快價廉。（攝自上海城市歷史發展陳列館）

海話的出現。《天堂口》、《孤戀花》和《戀愛地圖》有一些上海場景出現幾句上海話。《色，戒》上海話出現的比例較高；但在語言表現上最有勇氣的則是侯孝賢的《海上花》。侯孝賢本想恢復蘇白，但是蘇州話學起來太困難，在台灣也找不到可以教蘇州話的老師，所以只好選擇上海話（趙波，n.d.）；上海話製造了距離感，除了上海人聽得懂之外，大多數的觀眾都聽不懂，可以分散觀眾的注意力，但這樣的勇氣也造成台灣觀眾閱讀此電影的一些障礙。

變幻莫測的上海

綜合以上的分析，台灣電影導演對於上海的動盪和變幻莫測是著迷的，也因為這樣地大環境許多的故事變得格外動人。某些時候故事表面闡述的是錦衣玉食，背後隱藏的卻是看不見的性與慾望；有時故事描述的似乎是性，可是背後卻藏著最刻骨的愛情。也許就像拍慣了六七十年代台灣城鎮的侯孝賢，卻拍了100多年前的上海妓院；如同侯孝賢所說：不管視覺風格、影片氛圍怎麼變，他的電影最主要探討的還是人，背景或年代只是個襯托罷了；所以《海上花》表面看來是以舊上海為題材，但實質上仍然是在寫台灣（王伶，2000），或許這就是台灣導演試著找尋的上海情懷。

（本文圖片攝影：陳尚盈）

■參考資料

- Ko Tsi-jin (2007a)：《色·戒》與台灣的上海情結。2009年8月30日，取自<http://www.wretch.cc/blog/kotsijin/11404597>
- Ko Tsi-jin (2007b)：上海vs海上台灣。2009年8月30日，取自<http://www.wretch.cc/blog/kotsijin/11476911>
- Yahoo奇摩電影 (2005)：關於愛。2009年8月30日，取自http://tw.movie.yahoo.com/movieinfo_main.html?id=1142
- 王伶 (2000)：擺脫散文片不緊不慢的長鏡頭——侯孝賢跟著新感覺走。人民網。2009年8月30日，取自<http://past.people.com.cn/BIG5/channel6/33/20000629/122488.html>
- 王寅 (2008)：侯孝賢首次全方位回顧創作經歷。大眾時代。2009年8月30日，取自<http://mass-age.com/wpmu/blog/2008/01/17/2342/>
- 中文電影資料庫 (2007)：上海。2009年8月30日，取自<http://www.dianying.com/ft/genre/shanghai>
- 李陽 (2009)：《武訓傳》與新中國電影工業的重整。烏有之鄉。2009年8月30日，取自<http://www.wyxsx.com/Article/Class12/200903/76333.html>
- 李道明 (n.d.)：暮然回首——台灣電影一百年。李道明的個人網頁。2009年8月30日，取自<http://techart.tnu.edu.tw/~dmlee/article1.html>
- 紐衛平 (編) (2003)：百年回味——上海城市歷史發展陳列館巡禮。上海：上海遠東出版社。
- 國際在線 (2005)：中國電影百年。娛樂專題。2009年11月30日，取自<http://gb.cri.cn/6851/2005/11/22/Zt1325@790839.htm>
- 張道正 (2008)：百名台灣電影導演檔案——王菊金。張道正觀影檔案。2009年11月30日，取自<http://www.mtime.com/my/zhangdaozheng/blog/1344813/>
- 陳先元 (2009)：上海：並非看不見的歷史。中國網。2009年11月30日，取自http://big5.china.com.cn/news/txt/2009-04/25/content_17671193.htm
- 曹瑞原 (2005)：孤戀花網頁。2009年8月30日，取自<http://www.tsaofilms.twmail.cc/html/work.htm>
- 曹億雯和趙如璽 (2008)：上海玩全指南。台北縣：宏碩文化。
- 新華網 (2007)：吳彥祖李小璐為愛情去上海大談新片《天堂口》。2009年8月30日，取自http://big5.xinhuanet.com/gate/big5/news.xinhuanet.com/ent/2007-05/17/content_6112033.htm
- 新華網浙江頻道 (2006)：上海簡介。2009年8月30日，取自http://big5.xinhuanet.com/gate/big5/www.zj.xinhuanet.com/tail/2006-12/21/content_8852440.htm
- 熊月之 (2008)：上海文化的前世今生。文匯報。2009年11月30日，取自http://big5.news365.com.cn:82/gate/big5/wenhui.news365.com.cn/ly/200808/t20080827_2005543.htm
- 維基百科 (2009)：中國電影。2009年8月30日，取自<http://zh.wikipedia.org/zh-tw/%E4%B8%AD%E5%9C%8B%E9%9B%BB%E5%BD%B1>
- 管仁健 (2008)：文革祕史 我們那被姦污的姐妹們。麻吉網。2009年8月30日，取自<http://forum.mymaji.com/redirect.php?tid=76197&goto=lastpost>
- 聞天祥 (2009)：《海上花》的古典與超越。台北金馬影展09。2009年8月30日，取自<http://tghff2009.pixnet.net/blog/post/1908006>
- 趙波 (n.d.)：作家眼裡的小說以及電影《海上花》。龍騰世紀。2009年8月30日，取自<http://www.millionbook.net/gd/h/hanbangqing/xg/001.htm>
- 龍應台 (2007)：如此濃烈的「色」，如此肅殺的「戒」。博偉影痴俱樂部。2009年8月30日，取自http://www.bvi.com.tw/act_030_3.asp
- 藍祖蔚 (2007a)：王童：國家文藝獎（上）。藍色電影夢——藍祖蔚影評。2009年8月30日，取自<http://4bluestones.biz/mtblog/2007/10/post-141.html>
- 藍祖蔚 (2007b)：《色戒》困難封街重建過程——藍祖蔚專訪編劇王蕙玲之三。e周報vol.138。2009年8月30日，取自http://app.atmovies.com.tw/eweekly/eweekly.cfm?action=edata&vol=138&e_id=v138110
- 鄒瑞玥 (2009)：上海電影制片廠慶六十歲生日 陳凱歌王家衛亮相。新華網。2009年11月30日，取自[http://big5.xinhuanet.com/newmedia/2009-11/16/content_12464978.htm](http://big5.xinhuanet.com/gate/big5/news.xinhuanet.com/newmedia/2009-11/16/content_12464978.htm)
- 舒明 (2000)：上海電影的未來屬於青年人——上影廠長朱永德談「小鬼當家」。人民網。2009年11月30日，取自<http://www.people.com.cn/BIG5/channel6/492/20000529/80591.html>