

不只是愛情故事

——《戀戀風塵》與《悲情城市》中的現實意識

◎ 吳德淳、林鴻鈞

一 不只是愛情故事

自1982年起，開始進入台灣新電影的時期。這時台灣新電影受到義大利新寫實主義電影的影響，發展出其特有的風格：以寫實主義的視角，關注一般民眾的現實生活處境，以及探討台灣大環境中的社會與經濟變遷對這些人物的衝突與影響。而在80年代崛起的新銳導演中，侯孝賢（1947-）肯定是最優秀的導演之一。這不但是因為他的電影備受國際載譽（1989年榮獲威尼斯金獅獎），更是他發展出獨特的視覺語言（長鏡頭、固定鏡位）以及深具人文關懷的現實意識。他的電影能夠掌握住人物在現實處境中的情感，並具有深入了解現實的批判與反省等省思，而其獨特的視覺語言也是為了表現前者：特別是在《戀戀風塵》（1986）與《悲情城市》（1989）中的精采呈現。在這兩部電影中，它們具有共同的現實意識：在不同階段的社會、經濟與政治轉型中，台灣人面臨甚麼困難以及他們如何面對？在《戀戀風塵》中，影片透過主角阿遠從離開九份鄉下到台北大都市工作的過程中，批判了台灣70年代經濟成長時期底層勞動階級所遭受的不公平待遇。在《悲情城市》，則是以林文雄（由陳松勇飾演）一家人從男丁興盛到剩下老弱婦孺的家庭景況，來說明在國民黨接收台灣後，一些台灣知識分子在國家認同上的轉折過程。

兩片的關聯性，除了問題意識的接近，它們在敘事策略以及影像故事的內在脈落上也有所銜接。在敘事策略上，兩部電影皆以情事作為敘事軸線，但又不只是愛情故事。表面上，《戀戀風塵》以阿遠與阿雲（由辛樹芬飾演）這對青梅竹馬從戀愛到分手，《悲情城市》則是透過寬美（由辛樹芬飾演）的日記與信件來說明與文清（由梁朝偉飾演）從認識、交往、結婚到守寡作為發展脈落。但當觀眾閱讀完電影之後，往往發現影片提供的訊息已超越愛情的層次，而直指人物的現實處境。另外，兩部影片在故事脈絡的銜接上，也有內在的關聯。在《戀戀風塵》，阿遠要去當兵時，他的老闆告訴他年輕時到南洋當兵的情景。藉由老闆的回憶，將影片的歷史時間往下拉深至台灣40年代初期，但卻漏過了40年代中期至50、60年代的歷史。這當然是因為侯孝賢在當時台灣戒嚴（1949—88）的氣氛之下，不得不以跳躍的方式來處理這段敏感的時間。但政府宣布解嚴（1988）之後，這段甚少有藝術家敢碰觸的歷史傷痛，便在《悲情城市》獲得了具體的發揮。

透過上述，我們知道《戀戀風塵》與《悲情城市》兩部片在問題意識、敘事策略以及影像內在故事的銜接上有所關聯；這也是本文將它們放在一起討論的原因。接下來，本文將分別討論這兩部電影是如何透過愛情故事來表現其現實意識：主角人物在轉型時期的台灣如何面對

其困境，以及電影中的台灣人形象為何？

二 穿過黑暗的山洞

穿越黑暗的山洞，是《戀戀風塵》中貫串全片的意象。這個重要的意象，在電影一開始便更有精采的運用，並以一個長鏡頭來完成：一片漆黑中，一個透著光亮的洞口在遠方慢慢地逐漸擴大；隨著火車行駛聲音的逐漸明朗，洞口的輪廓也愈來愈明顯，甚至可見洞口外的綠色樹林；隨即火車穿越山洞，又接連穿越兩個山洞，光線一明一暗；忽然，火車穿過黑暗的山洞，在空間較為開闊的青翠樹林間行駛。接著，下個鏡頭轉切到狹長的車廂中，一對中學男女學生阿遠與阿雲站著低頭看自己的教科書。這兩個鏡頭的轉切，已經精采交代了這對戀人日後的命運，也處於一明一暗的交替轉換之中。當兩人下車走路回家時，鏡頭轉切前方野台電影的布幔已有一角沒綁好在天空中漂浮，也暗示兩人的未來戀情的不確定性。但更重要的是，透過山洞的意象，暗示了主角阿遠未來到台北工作時以及到金門當兵的個人掙扎與挫折。

就在黑暗山洞的意象之後，導演立刻銜接的段落是70年代的台灣鄉村普遍貧窮的生活細節。一個下午，阿遠的阿公正在製作柺杖，丁東丁東的敲打聲音延續到阿遠幫鄰人太太寫信的內容：叮嚀外出工作的遊子要記得寄錢回家；間接暗示了阿遠與家鄉同伴們冥冥中的共同遊子命運。畢竟在那個70年代的台灣社會中，一般家庭的經濟大多相當困難，需要未成年的子女到都市工作以貼補家用。影片利用一個有趣的角色，交代出當時物資匱乏的台灣社會：阿遠有一個老是專撈菜湯油花，以及偷吃胃散與味精的貪吃弟弟。隨著戲劇的發展，我們發現阿公製作的柺杖不是自己要用的，而是要給在礦坑（另一個山洞）工作受傷的父親。火車運送來了需人扶持的父親，說明了家庭的經濟陷入困境，並迫使阿遠提早搭乘另一輛火車遠赴台北賺取廉價的工資。

影片在母親管教貪吃的孩子後，透過一面大鐘的，進行了空間的轉換來到繁忙混亂的城市，我們看見台北似乎是個對外鄉來的勞動者不太友善的都市。影片省略阿遠最初來到台北的工作情形，鏡頭直接轉切青梅竹馬阿雲在火車站等待，原來她也步上阿遠的後塵需要來台北工作，時間彷彿一下就過了幾年。突顯台北的幾個鏡頭是：正是車站的大時鐘，中午12點零八分；轉切到一個車站中最複雜的構圖——遠近廊柱交錯的空間；轉切至阿雲在複雜的環境中等待，並用小手巾擦拭著汗水。接著，影片以一個長鏡頭來表現阿雲在車站廊柱交錯的複雜空間中，差點被一個騙子拐走。這除了說明鄉下人單純容易受騙，也預示了阿雲因為對人的容易信任而在阿遠當兵時和郵差結婚了。此時更安排了阿遠與騙子爭吵的過程中，摔壞了老闆兒子的午餐，預伏了阿遠即將辭職的線索。在安排好阿雲的吃住後，阿遠趕往印刷場工作，原來他是利用替老闆兒子送便當偷溜出來接阿雲。接著印刷廠的聲音持續且愈來愈大，延續到他更衣、吃飯、工作以及被老闆娘辱罵與責打等畫面，導演在此便以音畫蒙太奇來暗示阿遠緊張的心情。而影片從阿遠被責打的畫面，轉切到阿雲觀看的槍戰片。隨即阿遠坐在阿雲身旁，心中的悶氣就在螢幕和女友之間流轉；之前在天空中隨風漂浮的電影布幔，在此也有了聯繫。

故事並沒有停留在兩人的情感上打轉，而以更大的視角帶出底層勞工在台北工作的現實處境。接下來的一場戲，阿遠與家鄉友人一起吃飯，地點便在電影院放映室後方凌亂的雜物間。居住空間不但狹小、雜亂、空氣不流通，充斥著製作大型電影海報的顏料與木板，擁擠的空間中還有一位師傅正在彩繪電影海報，形塑出這群到都市討生活的人的貧困居住環境。

影片中一點淡淡的溫暖，便是這群異鄉人的聚餐，但是仍然是十分的窘迫與簡陋：狹小而又廉價的木桌上擺的菜色與餐具十分寒酸，而且也沒有足夠的椅子，以致於女配角阿英必須站立吃飯。而影片其實有意將本片段延伸至政治問題。原本朋友間以故鄉語言（台語）的溫馨對話，卻因為女配角阿英的大聲說話，而被正在工作的師傅斥責小聲點，不然將被電影院中的觀眾聽見。為甚麼會被聽到？鏡頭移向戲院中漆黑的一點亮光，隨著聲音的逐漸明朗，原來上映的片子是當時流行的國語片；說台語的確可能被發覺，而干擾到消費的觀眾。但影片卻藉此傳達出更深沉的現實問題：在那個戒嚴時代中，公共場合是禁止說台語的，台語是被局限在居家之中的私語。當然，這種含蓄的影像美學，相當容易被觀者所忽略。這樣的影像處理手法相對於當時的政治氣氛，也正是一種私語。

除了吃飯這場戲，影片有意利用男女主角的工作空間，突顯底層勞動者危險的工作環境。例如阿遠原本工作的印刷廠，小小工作的空間便擺設了三、四台印刷機。每印一頁，巨大的鐵夾便將紙張快速翻過，人的軀體便籠罩在鐵夾快速翻動的陰影中，似乎一不小心便被夾傷。相對於阿遠工作空間的危險，阿雲的處境也好不到哪裏去。透過鏡頭可知，阿雲在一個狹小的夾樓中學習裁縫衣服的工作，彷彿鴿籠中的小鳥。每當阿遠來探望她時，皆必須透過樓梯上方的鐵窗與女主角談話。同時，在一場戲中，一群朋友慶祝阿雄去當兵的聚餐中，當阿雲向友人敬酒時，便發現她被熨斗燙到而綁著繃帶的手。此外，影片中最後一次阿遠來探望她時，恰巧對面大樓發生了火災，一陣陣白煙在天空中飄散，救災的居民在緊臨雜亂的屋頂上束手無策。情侶們因為迫近的離愁而無心他顧，觀眾卻再一次感受到他們環境的侷促危險。另外，一場醫院探視友人恆春仔的戲，便是因為他製作電影海報刊版不慎受傷，而使三根手指頭不見了。恆春仔卻也僅能自我解嘲地說：斷掉的指頭紅紅的，像香腸。影片藉由這幾場戲，說明當時勞工在台北工作的現實狀況，是相當艱辛而且沒有保障的。勞工職業傷害的議題，也可延伸至先前阿遠的父親在礦坑中受傷；一在城市，一在鄉下，彷彿這是經濟轉型期的台灣四處皆有的狀況。

火車再次穿越黑暗的山洞，成為影片戲劇上的轉折：阿遠與情人間的衝突，以及更加深入探討了勞工的處境。影片中兩人到中華商場買鞋，阿遠的摩托車卻不見了。火車穿過平交道的聲音，貫串了阿遠尋找摩托車的搖晃與慌張的身影，這也是全片唯一手持攝影機的地方。搖晃的影像和平交道的警示聲，帶出阿遠在異鄉無助而慌張的心情。隨著這個火車行駛的聲音，鏡頭轉切至一片黑暗，又是穿越山洞的意象。接著，轉切至阿遠與阿雲在車廂中，一人面對鏡頭，一人背對鏡頭，暗示兩人即將分道揚鑣。果然，到達故鄉的車站後，阿遠因為丟車的自責無法釋懷而執意搭車離去，留下懊惱與難過的阿雲。阿遠到了空曠的海邊，失神地蹲著觀看一位法師在海邊招魂，好像他的魂魄也散失了。接著，因為歸去的時間太晚，便到兵營借住、吃飯以及看莒光日教學節目。電視中播音員大肆宣傳著，政府採用現代化的採擴機器，以及採擴成績一年超過一年。但對照的影像卻是，沾滿黑色煤渣的赤裸身體在狹長的礦坑中進行挖掘工作，充滿著危險性。電視撥放的聲音與影像有極大差異，兩者對照之下，自然顯現出政府的政令性宣傳和人民實際生活的巨大差距。而阿遠目睹這一切，勾起父親在礦坑受傷的情形而暈倒。暈倒後，陷入夢境，其中幾個鏡頭是：年幼的自己與母親在黑暗的礦坑中大喊父親；礦坑中出事了，父親緊急被同事救出……。這個夢境具有強烈的真實感，說明了阿遠對於父親受傷倒下後的恐懼感；這恐怕也是當時所有礦工家庭的隱憂。火車穿越黑暗山洞的意象，至此也延伸至礦坑中的洞穴：挖礦的台車一輛輛駛向那無邊的黑洞。

黑暗的山洞意象，也可象徵是更巨大無形的經濟束縛。過了幾天，阿遠終究回家了。母親要阿遠拿香祭拜，香煙繚繞中阿雲的母親也在祭祀；兩家的緊密的空間關係，隱約說明男女主

角青梅竹馬的過去，以及兩個家庭的親密關係。下個鏡頭是，母親向阿遠抱怨父親近來跟朋友搞罷工，每天聚在一起批評公司，甚麼工作也不做了。下個鏡頭轉切，前景是父親與一群罷工的同事坐在樹下，遠方背景則是正在祭拜的阿遠與母親。這群人都是採礦公司的勞工，他們正在批評公司的待遇不好，而且工作又具有高度危險性。他們想處理勞資糾紛，卻又苦於沒錢抗爭，必須顧及全家生計，實在無可奈何。接著鏡頭轉切到野台電影院撥放的《養鴨人家》（李行，1964）的一幕，時間已到了晚上；這其實是個有趣的反諷。《養鴨人家》是當年中影標榜「健康寫實」電影的典範：從現實生活中取材，卻必須屏除社會的黑暗面，宣揚光明且希望的未來。但是現實生活不可能沒有挫折，也不是努力就能賺錢，就像那群失業的礦工的困苦處境。所以《戀戀風塵》在「寫實」的議題上，有了比《養鴨人家》更「寫實」的基礎，因為它能正視社會的黑暗面，並探討人物在其中的處境。這還可由下個鏡頭來說明：觀看電影的人群中，一個全身是傷的游子向同樣到台北工作的朋友抱怨，他之所以向母親謊稱騎車摔倒的受傷，其實是被老闆用鐵條打的。影片一再地藉由人物的真實處境，來形塑台灣經濟轉型期的底層民眾的受難形象；而且，兩代的父子之間皆遭受相同的待遇。接著，廣場上忽然停電，原本撥放的電影也停止，陷入一片黑暗，此時卻傳來爆炸聲。正當大家疑惑時，阿公從家裏走出來向大家抱怨剛才想抽煙卻點錯鞭炮，惹起大家哄堂大笑。原來在經濟轉型期中，台灣人的處境就像這位阿公，想要一點亮光卻總是不小被炸傷。

最後一次出現山洞的意象，是阿遠遠赴外島金門服役的情節。當兵的那天，工作失意而喝醉酒的父親躺在床上不醒人事，由母親交給阿遠一個精製的打火機，說是父親特別去買的。阿遠與阿公兩人沿著山路一邊放鞭炮，一邊沿著鐵軌而離去，離愁像鞭炮煙一樣纏繞著阿公。下個鏡頭轉切至阿遠當兵的地點：在一座金門的涵洞中（又是山洞），排長正在發放信件。當兵的日子就在等待女友阿雲的信件度過，而每天的工作就是進行無意義的挖洞（又是山洞）工作。恰巧，這時發生了一件事，讓阿遠有了成長的契機。一家大陸漁民因為船隻故障而飄流到金門，被送到部隊中照料。他寫信告訴阿雲：部隊像是在辦喜事一樣，熱心地招待他們。在大陸漁民離去的那天，部隊的人分別送了許多東西給他們，連他也將爸爸的打火機送走。漁船離去時，阿遠很感慨地想抽煙，卻找不到打火機，因而感受到父親照顧他的心情。但是這封信，卻被退回了，因為阿雲與一名郵差結婚了。

走過幾個生命中黑暗的山洞後，阿遠經過情感與社會的歷練，再次回到家鄉。當完兵回家的那天，阿遠不以為意地穿著阿雲親手幫他製作的花襯衫。他四處呼喚母親，發現她正在午睡，模樣相當疲憊，這才發現終日操持家務的母親已逐漸老去。接著，鏡頭轉切至正在種植蕃薯的阿公，阿遠走入畫面中。阿公向他抱怨收成不好，並隨口說了種植蕃薯的道理：蕃薯要成長的好，就必須割掉多餘的藤蔓，以防止養分的散失。這番話，讓阿遠對自己不幸的遭遇也釋懷了。祖孫兩人抽著香煙，往天空看，似乎之前的不開心也都煙消雲散了。接著，轉切至最後一個鏡頭：畫面上半被烏雲遮蓋，下半則是山坡與海洋的景色；一片陽光穿透過厚重的烏雲，緩緩地在地面上從右往左移動，而遠方傳來一陣陣的輪船氣笛聲。這個精采的鏡頭暗示著，阿遠將會繼續前往都市工作，而他的日子也將因為台灣大環境的因素而遭受許多困難，但是他終究會經得起考驗的。在這個山與海的開闊空間中，阿遠似乎也穿過生命黑暗的山洞了。

總之，《戀戀風塵》全片以山洞意象來串穿，而結尾以蕃薯象徵台灣人的堅韌形象。在70年代經濟轉型期的台灣，對於許多從鄉村上台北或高雄等城市打拼的無名英雄而言，其艱辛過程就像穿過一連串黑暗的山洞。對於今日富足的台灣社會而言，或許早就忘了這群人滿是傷口的身軀。這群在底層社會默默工作的勞動者，是怎麼熬過這個備受大環境摧殘的時期呢？

或許就像阿公說的種蕃薯道理：想要成長，就必須忍痛割掉多餘的藤蔓。其實，除了經濟轉型期上的衝擊以外，台灣人的苦難還不僅於此，特別是那段《戀戀風塵》中阿遠的老闆沒談到的政治轉型期的苦難——40年代末至50年代的二二八事件以及白色恐怖時期。不過，這段令人不堪回首的過去，在《悲情城市》中有了相當具體的檢視。

三 曲折的山路

曲折的山路，是《悲情城市》內在結構中最重要的意象。這個曲折的山路，不但帶出女主角寬美從認識文清到交往、結婚與離異的過程，也巧妙地說明在日據時代結束後，台灣人在國家認同上的轉折過程。不過，這個曲折的山路在電影一開始並沒有出現，而是先以一個小孩的出生來象徵國民政府時代的來臨。而隨著故事的進展，也會看見影片中的故事時間是以小孩的成長作為區分的。

日據時代結束後，台灣重歸「祖國」的懷抱，對許多台灣人而言是個新的開端，但也是悲慘的開始。影片有意以一個小孩的誕生，來象徵這個新時代的開始。影片一開始，一片漆黑中，一個黑道家庭的大家長林文雄正慌張地斥責下人趕快燒熱水，原來是他的小老婆正在生產；這時收音機正以日語嚴肅地廣播日本政府在二次大戰中投降了。接著，電來了，電燈亮了，小孩的哭聲從房間內傳出。透過黑片上的字幕我們知道，在日本政府投降的這天，林文雄的小孩出生了，取名為林光明。影片透過小孩的誕生與名字，象徵台灣人期待的是一個光明的未來，但接下來的卻是一個黑暗的時代。黑暗時代的「要開始了」，也由下個鏡頭獲得強化：新年期間，林文雄一家子幾十個人在新開設的酒樓「小上海」前拍照；攝影師以日語大喊「要開始了」，老舊相機噴出一陣白煙，慢慢地從畫面左方飄向右方；這時，影片中憂鬱不安的音樂首次配合著熱鬧的全家福照像出現。

第一次出現曲折的山路，是寬容要求自小耳聾的文清去接妹妹寬美時，上山路途經過一個迴旋針式的轉彎，並在陰影中一縷陽光緩緩流過山路。從這個轉彎開始，影片透過幾個相當複雜的戲劇環節，敘述國民政府來台後對台灣人認同感的衝擊。首先，利用幾次知識分子的聚會談話，勾勒出國民政府來台初期的政治、經濟與社會的混亂狀況。在幾次聚會中，本地與外地的知識分子（文清、寬容、寬美、何記者、林老師、老吳…等）群聚一起批評時政，質疑回到祖國的懷抱。他們對於當時的台灣民政長官陳儀（1883—1950）非常不滿，批評各種問題。例如：米糧問題，有些外省奸商將台灣人吃不夠的米糧運往上海，再從上海運私煙回來，藉此兩邊謀取暴利，卻使得台灣陷入經濟恐慌；失業問題，台灣人不會說「國語」（北京話），便被逐出公家機關，使得本地知識分子廣泛失業；特權與法律問題，如法院的工作，往往變成某些外省人家庭的私產，並使得法律審判不公；歧視問題，因為台灣人受過日本「奴化」教育，而不被國民政府信任。其次，對比日本文化之美，以及對台灣人的和善。影片藉由寬容與小川靜子的淡淡情意，回憶起過去同為小學教師的美麗時光。影片過度表現了日本文化之美，這除了加強對比「祖國」的政治手段粗暴，也說明台灣人被迫割捨已經融入五十年的日本文化的情感。第三，以林文良（林文雄的弟弟）這個角色，暗示國民黨權對台灣子弟兵無情的對待。林文良在日據時代曾在上海擔任翻譯兵，隨著中國抗戰成功而被遣返台灣，但不知受到何種迫害而發瘋。有趣的是，在醫院的一場戲，閃過幾個醫生與護士們認真嚴肅地朗誦國語的鏡頭：「頭痛、肚子痛、你哪裏痛啊」。除了再次說明不會「國語」將會失業的問題，但更重要的是，對照林文良的發瘋抓狂與其妻傷心痛苦的鏡頭，這也暗示著台灣人有苦說不出的「心痛」。第四，藉由外省幫派與本省幫派的衝突，來說明經濟走私、法律不公、語言障礙以及台灣人處於各種不公平對待的處境。因為林文雄不願與外省

幫派結合走私，便被秘密誣告曾在上海當兵的文良是漢奸，而使其弟被逮捕。一場林文雄為了救回文良的戲，透過複雜的翻譯過程而展開（台語—廣東話—上海話）。語言的隔閡與無法溝通，便表明了台灣與「祖國」的文化鴻溝。而且為何文雄不找法院申述呢？他曾憤怒地說：「法律他們在設的，隨在他們翻起翻落。咱們本島人最可憐，一下甚麼日本人，一下甚麼中國人。眾人吃，眾人騎，就沒人疼。」影片相當清楚地表現了台灣人的弱勢處境，以及為何產生祖國夢碎的心理。

這種祖國夢碎的心理，也由下列兩組精采的鏡頭銜接來清楚表現。一場寬容等知識分子們的聚會，一邊飲酒一邊批評時政。忽然酒樓外傳來〈流亡三部曲〉的歌聲，他們一時興起便打開窗戶合唱：「九一八，九一八，從那個悲慘的開始。……」窗外傳來遠方的雷聲；轉切至烏雲密布的天空，雷聲持續；寬美在醫院收拾衣服，雷聲不斷；雷聲轟轟的此刻，文良在病床流下眼淚。這四個精采的鏡頭銜接質疑了「祖國」真的是台灣的爹娘嗎？九一八事件是日本侵華的開始，台灣知識分子高唱〈流亡三部曲〉，顯示其心與「祖國」聯繫在一起；但最後藉由雷聲（音畫蒙太奇）聯繫到發瘋的文良而流下的眼淚，便抗議了「祖國」竟是這樣對待自己的台灣子弟！難道台灣人幫日本人打仗是自願的嗎？另一場知識分子的聚會，也點出祖國夢碎的問題。這由以下幾個鏡頭來組成：一群知識分子正高聲批判中國政府，林老師更要求台灣人民起來抵抗；一旁的文清以書寫文字告訴寬美，唱盤正在撥放的是德國歌曲「蘿蕾萊」：傳說中大海的女妖，以歌聲迷惑水手墜船而亡；文清繼續告訴寬美，兒時曾學戲子唱戲，這時畫面轉切至一個濃妝豔抹唱京劇的小旦。這幾個鏡頭中的主要意象，分別是：批判「祖國」—「蘿蕾萊」的女妖—中國戲曲中的小旦。這三個鏡頭以蒙太奇的手法交叉剪接在一起，其間意象的轉折可以視為交叉指涉，隱約說明了二二八前後一些知識分子對祖國愛恨交雜的矛盾心態。

二二八事件的發生，使許多台灣人從認同「祖國」轉變成「我是台灣人」。影片以幼童林光明的搖搖晃晃的二歲身影，隱約帶出時間已從1945年過度到1947年。再以林光明的哭泣，暗示即將有悲慘的事情發生。隨著鏡頭轉切至夜晚的漁港，配樂也加進憂慮的旋律。幼童的哭聲延續至一群士兵衝進林文雄家中說要「抓漢奸」，原來是本地流氓（金泉幫）與外省幫合作。這時二二八恰好也發生，鏡頭轉切至在電線桿上的廣播機器，陳儀透過廣播要求台灣人民冷靜，不要理會全島性的「暴動」。下個鏡頭轉切至醫院：一群外省人被本省人打傷而衝進醫院。這時文清與寬容正從台北搭火車，卻因動亂而在半路停駛。火車內，幾位本省的激進分子以日語與台語詢問耳聾的文清是哪裏人？這時影片藉由主角文清的口斷斷續續地說出「我..是..台..灣..人」（台語），以此間接暗示台灣人認同台灣的政治轉向。

第二次出現曲折的山路時，是文清與寬容等知識分子轉向認同「紅色祖國」的開端。隨著二二八事件的發生，寬美、寬容與文青三人慌張地從山上往山下逃難而去，又經過那條曲折的山路。影片以同一鏡位的擺設，但鏡頭中的人物已不復當初緩緩上山時的悠閒情調，而是慌張地急速奔亡。接著，文清被捕入獄，而寬容也逃往老家。但因為文雄的奔走而讓文清得已出獄，但其政治立場因獄友影響而開始認同「紅色祖國」。但這些知識分子的政治立場為何轉向呢？如果我們參照侯孝賢後來的電影《好男好女》（1995）中一幕，便可知道政治轉向的重要線索：鍾浩東校長帶領著一群進步男女在地下室中的秘密會議，正在籌備辦理《光明報》。從討論中得知，他們經由對時事的深刻探討，決定辦報告知大眾二二八事發生的原因：其衝突在本質上是階級壓迫的問題，而非僅是外省人欺負本省人的簡單邏輯。他們認為誤會是由陳儀政府掌權所造成的後果，以致於讓一般人對二二八的認識常只限於本省人與外省人間的衝突。同時，這一群進步男女也看到，「祖國」正處於紅色共產黨與白色國民黨政

權相互對抗與分裂的關鍵時刻，從而看清了自己思想的出路。為此我們見到具有高度社會主義理想的寬容，則直接在深遠山中設立一個「新村」（影射鹿窟）。隨著文清的拜訪，文清經由「小鬼隊」的通報，而得以進入這個秘密基地。這時配樂加進影片中唯一的清朗音樂聲，文清看見知識分子向農民學習耕田，跟在一頭水牛後笨笨的犁田，心中非常高興。在「新村」的一場聚會中，文清帶來一張獄中亡友給其兄的遺書：「生離祖國，死歸祖國。死生天命，無想無念」。這具體說明了這群知識分子在國家認同上的劇烈轉向——即具有高度理想性質的共產主義式的「紅色祖國」。自此，文清下山後，便常常提供組織的所需物品。

影片的末端，再次以小孩子的形象來暗示時間的轉變。隨著寬美與文清結婚後，從懷孕到小孩的搖晃走路，暗示時間又過了幾年（1947-1950）。鏡頭轉切至寬廣的山海景色，天空中有雷鳴；旁白念著寬美的日記：「聽到今年的第一聲春雷，聲勢很大，一陣又一陣，好像要把山和海都叫醒，……。」這段日記的內容，呼應了台灣在1950年1月到3月間的大逮捕行動，同時也是持續十餘年「白色恐怖」的開端。在這場大逮捕中，文清與寬容等知識分子也就接連被逮捕而槍斃了。

透過上述，可以發現這條出現兩次的曲折山路，是《悲情城市》內在結構的轉折點。第一次出現時，讓台灣知識分子從歡欣鼓舞迎接「祖國」，轉變成認同自身是「台灣人」。第二次的出現，則是讓這群知識分子，從「我是台灣人」又轉變成認同高度理想性質的「紅色祖國」。透過曲折的山路，影片細密地處理了台灣政治轉型期的一些知識分子的認同之路，以及他們堅強卻又多難的形象。

四 結論：從山洞到山路

從山洞到山路，從《戀戀風塵》到《悲情城市》，台灣人走過一次又一次苦難的時期。在這兩部片中，侯孝賢以深具現實意識的角度，檢視台灣近代兩次最重要的政治與經濟轉型期的問題。在《戀戀風塵》中，影片以山洞的意象為基礎貫串全片。這個穿越黑暗山洞的意象，意指在那個所謂的台灣經濟起飛期，其實是奠基在底層勞動者的剝削與傷害之上。其次，穿越山洞同時也具有空間移動的涵義，即從鄉下到城市的變化，也是從貧窮到繁華。影片也利用對待時間與空間的不同，來交待城鄉之間的差距：城市步調快速與環境複雜，鄉下是步調緩慢與人心單純；而受害的卻總是這些單純而又弱勢的游子。在《悲情城市》中，則以走過扭曲的山路，來作為影片內在結構的轉折點。影片藉由兩次山路的意象，將一些台灣的知識分子如何從認同「祖國」到「台灣」，最後轉折至「紅色祖國」，作了相當清楚的刻畫。

綜觀來看，兩部電影中的台灣人形象，都是政治與經濟轉型期下受盡苦難卻又堅強的犧牲者。台灣人的形象，就像是阿遠的阿公想在黑暗中摸索找到一點亮光，卻總是不小心被炸傷。但這些傷害是擊不倒台灣人的，就像蕃薯要生長的好就比必須割藤一樣，受盡各種轉型期摧殘的台灣人，在動盪歷史中所受的傷卻使他們更加強壯。總之，這兩部片絕對不只是愛情影片，而是深具現實意識的電影。在號稱「民主轉型期」的今日，尤其有省思的必要。

吳德淳 春天影像工作隊隊員策劃人，紐約大學（N.Y.U）視覺藝術碩士，大葉大學視覺傳達系專任講師，東海大學美術系兼任講師。

林鴻鈞 春天影像工作隊隊員

© 香港中文大學

本文於《二十一世紀》網絡版第三十九期（2005年6月30日）首發，如欲轉載、翻譯或收輯本文文字或圖片，必須聯絡作者獲得許可。