

cmchao / September 18, 2011 04:10PM

[賽德克·巴萊 英雄的誕生](#)

〈文化在野〉

賽德克·巴萊 英雄的誕生

《賽德克·巴萊》，這部電影從籌備到上片，好像是台灣的全民運動。

「賽德克·巴萊」的意思是「真正的人」，所以除了騙子、傻瓜、瘋子，還有一種真正的人……

【小野、魏德聖、黃志明】

台灣電影人世代傳承

小野：楊德昌拍過一部電影《麻將》，透過一個主角說：「這世界上只有兩種人，一種是騙子，一種是傻子。」事實上世界上不止有這兩種人，還有一種是瘋子或是賭徒，這種人在台灣電影界很常看見，最近有一部片子叫《賽德克·巴萊》，這部電影從籌備到上片，好像是台灣的全民運動。「賽德克·巴萊」的意思是「真正的人」，所以除了騙子、傻瓜、瘋子，還有一種真正的人。這部電影的兩個靈魂人物是：導演魏德聖和監製黃志明。

黃志明：我畢業後大概將近半年時間都沒有工作，也不知道要幹嘛，有一天晃到九份，覺得怎麼有這麼漂亮的地方？後來就常常去九份拍照，有一天看到一個很帥的男人，站在有點像八角亭的理髮廳外面的樹下，很多年以後我才知道那是梁朝偉，那天我也看到辛樹芬，還有在《戀戀風塵》演阿遠的王晶文，當時侯孝賢導演正在那邊拍《悲情城市》。我以前在學校就對電影很憧憬，但是那個年代要進入電影行業好像很困難，拍電影的劇組對我們來講就是殿堂，後來在朋友介紹下，我先去立法院當了一年多助理，第一份真正跟電影有關的工作，是在金馬獎的國際影展搬拷貝。我是國際組的跑片小弟，每天把拷貝從杭州南路搬到龍騰試片間，影展開始的時候再去長春戲院，從地下室搬到放映的大廳、小廳。

後來我去了《影響》雜誌，在《影響》待了兩年，總編輯陳國富帶著我們集體請辭，我就被「領養」去了中影，大約是小野老師離開中影後的兩三年吧。那時候易智言跟我每天都過得很開心，我們一邊上班一邊翻譯《電影編劇新論》。有一天徐立功跑來說：「哇！怎麼養老鼠咬布袋！」易智言把筆一丟說：「老闆！這是我回國後做過最有意義的一件事情！」而後我跟蔡明亮認識了，他問我要不要去拍片現場。拍《愛情萬歲》之後，我就再也沒有回去製片部做原來的的工作，而是改到現場去做製片。這四、五年在中影陸續跟王小棣的《飛天》、易智言的《寂寞芳心俱樂部》、蔡明亮的《河流》，一直到拍完《河流》之後才離開。

楊德昌與魏德聖的師徒情義

小野：魏德聖曾經擔任楊德昌《麻將》的副導演，《牯嶺街少年殺人事件》對楊德昌來說是巔峰，巔峰之後，我聽別人說他想像伍迪艾倫，我那時候就笑了，我說：「他這個人不幽默啊！他這麼嚴肅！伍迪艾倫是很會嘲諷自己的，楊德昌不會嘲諷自己，他會嘲諷別人。」但是後來我去看了《獨立時代》，發現他真的很幽默耶，超乎我的想像。你們在拍《麻將》的過程有衝突過嗎？聽說他有拿板凳要打你？楊德昌導演對你從事電影工作有什麼影響？

魏德聖：我很想要進電影行業，但一開始入行反而是在電視，因為那時電影的景氣不好，很多電影人跑去做電視工作，所以我開始認識一些做電影的人，當時還有一些小成本的電影在拍，他們就介紹我去當助理或場記。我剛開始接觸電視跟電影的心情很不好，面對劇組的工作人員和要拍攝的東西，會覺得我滿懷熱忱來到這邊，為什麼看到的不是我想要的樣子？想回家又沒有藉口，想留在這邊又找不到繼續的原因，我對電影的熱情完全被澆熄。

還好後來有一次當場記的時候，和一些年輕人聊了起來，有的是燈光助理，有些是開燈車的人，就聊說我們要不要自己拍。當時也沒有想那麼多，一群年輕人講一講就無敵了。我的作品參加金穗獎得了佳作獎，朋友就介紹我到楊德昌導演那邊工作。在工作過程中，楊導看我很認真，都在做事情，沒有跟人家講話，清水溝是一個人清，開車也是一個人專心開，就把我留下來，我這個人如果當場務、當道具很好用。剛好那一年我寫了一部長篇劇本，贏得了新聞局的劇本比賽，他知道後有點嚇一跳，說：「小魏你會寫劇本喔？」要我拿劇本給他，他看了兩頁後跟我說：「你會寫劇本！我只看了兩場就知道你會寫，但是你以後不可以這樣寫，你把自己要拍的東西都陷死在文字裡面了，你的文字要更開放一點，讓觀念更確定才對。」他的說法對我來講滿受用的。

楊導拍《麻將》正是他創作和人生最低潮寂寞的時候，婚姻出問題，對外面的人不信任，別人也不相信他，所以他那時候做得很孤單。我當時原本只是被安排做場務，後來因為會寫劇本，就被拉去當助導，因為拍攝時間拉得很長，原本當副導的人離開了，我一夜之間就升成副導。楊導說：「我知道你沒有能力做這件事情，但是你就幫我管理好。」道具、服裝跟劇組都是第一次拍片，我帶著一群沒有拍過片的人，跟杜篤之、黃岳泰攝影師、楊德昌導演這些國際級的團隊工作，壓力真的很大，我幾乎每天都要被罵，也差點有肢體衝突。當我自己當上導演後經歷了和他同樣的問題時，終於很懂得尊敬這個人了。

後來我自己拍《海角七號》，原本預計四、五月要拍，改到九月多才拍，楊導剛好是在這中間過世，這對我的衝擊很大。後來洛杉磯有個邀請，我問來接待的人說，我要找楊德昌的墓。我到了墓園，因為沒有家屬帶，管理員不跟我說墓在哪裡，我就一直找一直找，直到看到有一區用欄杆圍起來，我決定跳進去裡面看，因為我英文不好，所以就一直在拼Edward Yang，一個墓碑一個墓碑去找E開頭的。終於看到楊導的墓碑，一面牆上的一小塊，我的心裡很難過，一個對台灣電影影響那麼大的人，他的終點就只是一塊小小的墓碑。跟我去的那些人，看我找到墓碑後就自動離開，我變得很孤單。我跟楊導說《海角七號》上得不錯。墓地旁邊有一些樹，風一吹飄來滿多樹葉，我就是看呀看呀，看到那一片樹葉，不知道為什麼，就把它撿起來，想要保存。回台灣的飛機上，我想：「我會好好保存這片葉子嗎？」我從來不會特別去保存什麼，也許楊導是要我交給秀瓊吧？聽秀瓊說，導演會找她說：「秀瓊啊，今天有沒有空？要不要過來泡杯咖啡？」我覺得秀瓊也是他最貼心的助手，所以回來就打電話給她，真的，一通電話她馬上衝過來，不到三十分鐘就跑到我公司。

黃志明和蔡明亮的革命情感

小野：台灣從1989年後電影愈做愈潮，黃志明本來在中影上班，交代你拍什麼就拍什麼。你一旦離開再找工作機會、找資金，就會困難重重。你離開中影之後的獨立製片之路應該走得很辛苦？我記得你們兩位的認識是因為拍《雙瞳》？

黃志明：我和魏德聖以前是在不同的山頭工作，我跟楊導沒有合作過，跟蔡明亮導演是從《愛情萬歲》之後就一直合作，離開中影後就跟著阿亮到處找錢想拍片。本來我跟阿亮、焦雄屏弄了一間公司「吉光」，後來我們倆一起離開了。本來要去馬來西亞拍《黑眼圈》，沒拍成我們又跑去巴黎，我跟台北影業的胡青中董事長借了二十萬，每天搭地鐵到處去講故事給人家聽，大約兩三年都沒有固定收入。一直到那一年香港電影節，陳國富正式跟我提《雙瞳》這個案子，當時我正在幫阿亮找《你那邊幾點》的資金。我沒有當場答應，回到台灣陳國富又找我吃飯，說《雙瞳》的案子已經要動了，一定要先打預算，我就開始去做《雙瞳》，那時候我面臨了很大的選擇。我記得有一天跟阿亮為了這件事情吵了很久，我跟他說現場執行葉如芬比我好，我們現在錢有著落就好了。葉如芬在加拿大跟丁亞民拍《候鳥》，我就寫信問她說能不能回來，也幫我忙也幫阿亮忙，後來葉如芬答應了，我就去做《雙瞳》。那時候我住在桃園，陳國富辦公室在遠企對面，我一出公司接到阿亮的電話，我們就一直吵吵吵，吵到我回到桃園，後來他還是放我去了。平常有劇本，阿亮還是會丟過來跟我討論。

《雙瞳》經驗打開黃志明、

魏德聖拍大格局影片的視野

小野：2001年台灣國片的市場到達最低點，全台灣國片票房加起來不到一千萬，電影愈拍愈小格局，這是國片的惡性循環，當時沒人相信《雙瞳》在台灣會有市場，但是票房出乎意料之外的好，這個經驗也讓黃志明、魏德聖後來勇於冒險，敢去拍大格局的電影，可不可以聊一聊你們參與拍攝《雙瞳》的工作經驗？

黃志明：《雙瞳》開拍前我被派去Sony的香港分部受訓一個禮拜，教我所有財會的方法，怎麼報帳、怎麼回帳等等。我在很惶恐的狀況下處理很多事情，譬如說特殊化妝、特效要怎麼處理等等。但是我同時也發現了魏德聖跟蘇照彬，讓我覺得台灣電影可能有另外一種局面。魏德聖不是學電影出身，可是他處理分鏡很大器、很沉穩。我還記得魏德聖、苗子傑和我到澳洲去開電腦特效的會議，導演寫一封英文信說，魏德聖不懂英文，但是他知道導演所有的想法，所有人必須協助他在會議中克服語言障礙，開會的時候就說魏德聖是代表導演來開會的。

魏德聖：因為我拍的短片《七月天》被當時擔任台北電影節執行長的陳國富導演看到，陳國富導演約我見面，把《雙瞳》的劇本給我。我看完以後，又約時間去見面，我跟他說：「這個劇本很了不起喔！如果拍出來可能是台灣第一部這種類型電影，而且有好萊塢格局，成本應該很貴。」陳國富說預算八千萬，直接問我要不要拍。我怎麼敢拍？我只拍過短片，當時真的有點措手不及。我跟陳國富說：「我不行！我不敢！」他說：「你先不要拒絕，先想一下，我們一個禮拜後再來談。」我回去後看劇本想了很久，後來是很勉強、有條件的答應。可能因為投資方不放心，怎麼可以

相信一個只拍過短片，又那麼年輕的導演來拍這麼大的案子呢？我就說：「沒有關係，我可以當副導，因為我真的很想參與這個案子，我覺得會是很特別的經驗。」後來導演放手給我做很多事情，我覺得很幸運的是，我的心態很健康，如果換到別人可能會抱怨說：「為什麼都是我做？」可是我那時候就想，導演願意放手給我，我想要多知道一些我不知道該怎麼做的事情。我刻意去設計鏡頭，來看看這樣的鏡頭要怎麼完成，我想要更加深入去了解 and 參與。以前拍電影是沒有錢，要去思考怎麼省錢，現在是有錢不知道怎麼花，刀口跟傷口搞不清楚。所以在整個過程產生很多問題，當我試圖去解決時我就得到很多新的經驗，讓我敢把格局拉大。（上）

【2011-09-13/聯合報/D3版/聯合副刊】

〈文化在野〉

賽德克·巴萊 英雄的誕生

我們拍片不要迎合觀眾，因為觀眾從來也不知道他們要什麼。但是你做出來以後，他會跟著去看。——楊德昌

【小野、魏德聖、黃志明】

台灣電影傳奇《海角七號》

小野：魏德聖宣傳《海角七號》的時候說，這部電影拍得滿滿的，什麼都是滿的，音樂是滿的，畫面也是滿的。那一年我在台北電影節當國際青年導演比賽的評審，我看到這部電影在國片那麼低潮的時候，居然花大錢把整個碼頭的動畫做出來，我就一直哭，我非常感動，因為那個年代已經沒有人敢做這種傻事了。

《海角七號》的成功給魏德聖帶來很大的衝擊。我常看到很多導演一夜之間紅了反而傻住了，我當時看《海角七號》暴紅，想說魏德聖慘了，第一部電影就這樣蹦一下跳那麼高，面對未來其實很苦耶！你怎麼去面對這個狀況？

黃志明：《海角七號》碼頭的動畫是我跟魏德聖會吵架的關鍵。一開始我們本來是借一千五百萬，預計再打個五百萬或一千萬，湊一湊兩千萬到兩千五百萬，就去拍《海角七號》。後來他一邊拍，一邊覺得碼頭一定要做，那個場景本來懸而未決，我跟他說，你在日本房子前十八相送也是可以，魏德聖說不行，觀眾花了錢買票進來看電影，就要給人家看到內容。他堅持要弄，其實我們也沒有錢，還好阿榮那邊算是技術投資，他就去糊弄阿貴，阿貴慢慢一點一點釋出，最後還是給他弄到了碼頭的動畫，後來票房的反應證明這是對的。

魏德聖：拍到最後資金越擴張越大，技術投資部分的權利則被越縮越小，對他們來講也是一種壓力，還要負擔造景的費用。有一次黃志明、台北的胡總胡仲光，還有阿榮片廠的林添貴找我，我知道他們要我別拍那一場，可是我已經準備好怎麼跟他們講，我說：「你這輩子談過很多戀愛，就算現在結婚了，最讓你感動的戀愛一定還是初戀，跟第一個女朋友初見面，或者是說剛分手的那一瞬間，一定讓你沒辦法忘記。如果有一天老了，你回想這輩子，會想要去看年少的初戀情人現在長什麼樣子嗎？不會，你會永遠懷念她年輕漂亮的樣子。電影就是要滿足觀眾心目中最美的原始的那張臉。」他們就答應了。

《海角七號》成功以後，我每天晚上一定要在陽台喝一杯。以前拍戲的時候是會休息一下喝杯啤酒，可是那時候每天都很累，晚上一回到家，會一個人在陽台坐上兩、三個小時，沒有想任何事情，就是一個人發呆。那段日子從早到晚

一直在講話，每天都有人重複問我為什麼會成功。我經常要回答一些自己也不知道答案的問題。跟人家談的過程中，也許對方會講感想給我聽，聽完以後就變成自己的答案，最後會忘記到底原來的答案是什麼。

我一直覺得很空虛。如果賺大錢不是我當初拍片的目的，為什麼我要因為賺錢感到空虛呢？我是不是應該做些什麼，讓自己離開地面的腳可以再踩回來？我就覺得，好！我要開始拍片了！要不然我會一直浮在空中。浮在空中不是因為驕傲，是我不知道怎樣去面對，當時的心情就像坐腳踩不到地的雲霄飛車一樣，所以馬上就繼續籌備《賽德克·巴萊》，讓自己又踩回地上，去面對一些比較實際的，找錢製作的這些問題，要逃避那個環境最快的方式就是去拍片吧！去做我該做的事情。

八八風災後的

《賽德克·巴萊》

小野：魏德聖的生命中遇到兩個機會。一個是遇到正低潮的楊德昌，他還是堅持要把東西做到好為止，甚至拍了一半不惜換演員重拍一次。第二個遇到陳國富拍《雙瞳》，所以你敢把片子做大。可是我記得魏德聖2000年在做《雙瞳》的時候，好像就有《賽德克·巴萊》的構想了？2003年還拍了一個花費兩百萬的五分鐘短片。

魏德聖：在等《七月天》後製的時間內，我把之前好不容易想清楚的《賽德克·巴萊》寫出來。我知道這輩子也許不可能完成這部片子，但是至少把劇本完成，以後我老了沒辦法拍，如果有人要拍，可以讓給他拍。是《雙瞳》的案子給我開了很大的眼界，覺得拍電影沒有不可能的事情，真的！所有技術問題只要花錢就可以解決。這部電影裡人文的部分是我們與生俱來，我們在台灣這個環境長大，做這個題材本來就是合理的。如果《雙瞳》的案子可以完成，《賽德克·巴萊》為什麼不能完成？所以我就開始去寫人生第一份企畫案，想找到願意投資的老闆。

楊德昌導演讓我確定電影是美好的、是我要堅持的工作。陳國富導演讓我學會把原來的堅持化成實際，再開放出去。就是說，要懂得放手去相信某些專業的技術，把格局再拉大。我覺得我真的很幸運，在最需要開拓的時候，這兩個關鍵點都讓我得到很大的成長。

拍《賽德克·巴萊》的過程中，八八風災對於我們其實沒有造成很大的損害，因為原本要在南橫搭的景還沒有搭，只是在南橫整條路線上找好要拍攝的景。南橫被風災破壞以後，我們整個計畫只好往北移。我本來沒有想到要拍那麼長，因為我沒有拍過戰鬥戲，想說戰鬥就是打打打，所以劇本寫了很多戰爭場面，大概三十秒就有兩頁，我算一算不會超過三個小時才對。拍了還不到一半，我直接先在現場初剪就已經超過兩個半小時，我想那沒救了。我是滿堅持故事一定要講完整，不然人物的感情沒有辦法堆積。前兩天我跟杜篤之做preview，他說每次看都會想到《水滸傳》，我說：「對呀！如果說《水滸傳》只拍108條好漢怎麼聚集到梁山泊起義就結束，那多沒有意思，如果沒有拍到每一個人的壯烈犧牲，起義的意義就不大了。」

黃志明：魏德聖要拍五分鐘預告短片的時候我真的覺得他瘋了，我能夠去幫他講講沖印廠的價錢，但是說要找錢，哪有人要丟錢給你？因為根本沒有市場！在拍攝的過程中，我們不算是一直超支，因為在籌備時我就跟小魏討論過。當時好像是在阿里山勘景，濃霧來了怕山區危險，我們就留在半山坡很浪漫的咖啡屋，我跟他說：「你現在只有兩條路，一條是劇本可能要砍掉將近一半，可能在三億五到四億中間可以拍掉，如果不行，你覺得還是要把整個故事講完整的話，可能就是要拍成兩部，單獨看也ok的兩部。預算大概是五億六左右。」我聽他說起來就覺得，如果沒有兩集一起看，或者沒有用兩集做完，單純只是霧社事件的歷史陳述，真的滿可惜。所以，所謂三億到六億的預算，其實是還沒開拍我們就已經確定的，但是後來投資一直進不來，最大的原因是大陸合拍有問題。我們原先太樂觀，拿大陸的回收預測來說服投資者，即使拍到六億都算ok。但是大陸的批文一直有問題，到今天我們都還在處理。

我沒有跟魏德聖講這個狀況，因為他那時候已經在拍了。我只好回過頭去說服投資者。我就問投資者說，無論是對台灣電影工業或者是對投資本身，在一個保本風險並不高的狀況下，大家要不要讓魏德聖有機會把《賽德克·巴萊》做完？最後終於碰到中影郭台強董事長，認同了這樣的想法。我們協調投資架構的時間其實滿長的。

在八八風災之前，我們選定要搭馬赫坡的景，也就是莫那魯道的部落，本來是在南橫的復興鄉找到一塊地，周邊也配套找了一些景，但是風災之後，我們沒辦法到現場了。後來在台中找到雪山坑，拍很重要的一場戲，就是馬赫坡的森林大戰。當初日本人來了，莫那魯道他們逃進森林，又反攻回去，所以在馬赫坡發生很慘烈的戰鬥。我自己覺得很慶幸的是，記得那天我們從南橫一路走，我覺得好像看到《魔戒》的世界。雪山坑的地形和風景都很好，有小溪，樹大又好看，樹林又不是很密，可以抬大型的機器，像crane那種體積龐大的大吊車，都進得去，光線各方面都很好，有整片很不錯的山坡，各式各樣的地形，好像就在等著我們去拍馬赫坡森林大戰。

南橫的風災讓我們手忙腳亂，找到雪山坑又把籌備的工作穩定下來。原來那一場戲是要在北橫、阿里山、南橫各取一段，然後再弄一段馬赫坡森林大戰，如果照這樣的計畫，搞不好現在還在拍。所以拍攝地點北移反而救了我們。

什麼是真正的人？

小野：最後一個問題，《賽德克·巴萊》原意是「真正的人」。你們覺得「真正的人」是什麼？

黃志明：我之前當製片都做幕後，不太習慣被採訪和演講。因為這部片子我要去扶輪社演講，我不知道怎麼介紹魏德聖，就用台語說，這個人是一個有「膽識」的人，他有一些自己的堅持，而且有實踐能力去做出來，會有一些事蹟讓人家看到。對我來講這就是「真正的人」。

魏德聖：一朵花泡在水裡面，不代表它是花。只有帶根帶土，才能夠一朵又開過一朵，這才是一朵朵「真正的花」。以植物來講是有沒有帶根帶土，以人來講是有沒有依照「土根」生存。只有用自己的樣子去活著，才是一個「真正的人」！譬如說依照著傳統的思維去思考，在傳統的獵場做該有的行為，那才是一個真正的賽德克人。搬木頭、幫日本人蓋房子都不是他們的工作，更不是他們原來的樣子。我們現在的人也是這樣，什麼樣的該做什麼樣的事情？我去做我不該做的事情，我就不是一個「真正的人」。

小野：如果用植物作比方，植物有兩種，一種是扦插，一種是種子落在地上慢慢發出來。植物學家說，扦插法長出的植物沒有靈魂，沒辦法適應環境；種子長出的植物有靈魂，跟土地關係比較緊密，風災來的時候它比較不會倒，因為跟土地的連結很穩。所以「土地」也是「真正的人」重要的養分。

走過國片最不景氣的漫長歲月後，魏德聖和黃志明終於完成了《賽德克·巴萊》，我非常感動也很感謝，對我來講你們兩位都是英雄。楊德昌說過：「我們拍片不要迎合觀眾，因為觀眾從來也不知道他們要什麼。但是你做出來以後，他會跟著去看。」《賽德克·巴萊》的選擇完全沒有去迎合台灣的大眾市場，因為原住民的題材和抗日的題材都不是討好的，他們偏偏選擇一個抗日原住民的故事，引導我們觀眾去重新了解台灣歷史上最應該去了解的故事。

他們正是帶根帶土又有膽識的電影人，祝福這部電影，也期待看到他們未來繼續拍出來的電影。讓台灣電影生生不息。（下）

本文收入即將由麥田出版的《翻滾吧，台灣電影》

【2011-09-14/聯合報/D3版/聯合副刊】
