

拿起你的弓箭，射下九個太陽：

《劇場》的實驗電影與香港第一波實驗電影浪潮匯流

周郁齡

Grab your arrow shooting down the nine suns: Early experimental films of Theater group and its' impact on the first wave Hong Kong experimental films in the 1960s / Chou, Yu-Ling

摘要

《劇場》在 1966 年與 1967 年舉辦的兩次電影發表會，在某種程度上標示了台灣實驗電影發展的起點，就像許多的起點一樣，這開端卻是深刻地與佚失與斷裂相關。兩次發表會的影片裡，目前完整保留的電影大概只有莊靈的《赤子》、《延》，大多數的影片都呈現佚失或尚待挖掘的狀態。和 60 年代《劇場》藉以大量文字與少數圖片提供對於歐美電影的想像狀況類似，當今我們依賴的也是少數的圖片與文字，想像一個距今約莫五十年距離的起點。因此，面對實驗電影起始一個很重要的課題就是，面對佚失，我們該如何思考這一段過去。本文將《劇場》的同人社群視作歷史動因，探討它引發的思想、言論與創作，試圖討論《劇場》經過翻譯與實踐為臺灣第一波實驗電影帶來的面向，也因為《劇場》在港臺之間流動與合作，在某種程度上也加速了香港第一波實驗電影的嘗試與表現，在這裡也試圖初探《劇場》與香港實驗電影影人交流景況。

關鍵字：《劇場》、現代性、真實電影、《中國學生周報》、香港第一波實驗電影

國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts

前言

《劇場》在 1966 年與 1967 年舉辦的兩次電影發表會，在某種程度上標示了臺灣實驗電影發展的起點，就像許多的起點一樣，這開端卻是深刻地與佚失與斷裂相關。兩次發表會的影片裡，目前完整保留的電影大概只有莊靈的《赤子》、《延》，大多數的影片都呈現佚失或尚待挖掘的狀態。和 60 年代《劇場》藉以大量文字與少數圖片提供對於歐美電影的想像狀況類似，當今我們依賴的也是少數的圖片與文字，想像一個距今約莫五十年距離的起點。也許，《劇場》的同人性質也促成一部分佚失的結果，雜誌的少量發行（每期約一千份），自費籌辦，實驗電影除了私下聚會放映與在臺灣公開兩次放映會外，¹少數的或非定址

（siteless）的流通就注定了這段實驗電影開端有著反歷史（ahistorical）的特質，意思是電影的流通與發行在某種程度上決定了電影歷史如何被書寫。如，伊恩·克里斯提（Ian Christie）提及我們理解的電影史被已經發行的電影支配：「除非電影被看到，否則他們不會被書寫」²，在有限的放映管道之外，同人間的聚散，《劇場》時期創作的實驗電影稍縱即逝難以被歷史清晰銘刻，因此在劉永皓一篇對於早期臺灣實驗電影的書寫裡，用了些許挫敗的口吻寫下幾十個諾大的「空白」字樣，斷片式的書寫取代了由史料串起細節交織的文化場景。

因此，面對實驗電影起始一個很重要的課題就是，面對佚失，我們該如何思考這一段過去。近似的情況也可見於英國電影學者西恩·科比（Sean Cubitt）在書寫早期英國錄像藝術史時遭遇的困難，「不被國家藝術典藏或國家電影與電視案收藏，甚至在藝術市場或藝術建構的邊緣之外……」。這種邊緣狀態讓它變成一個政治時刻：將美學轉向行動的時刻」這行動的時刻，指的是社群建立的生態樣貌，西恩·科比在試圖書寫早期英國錄像藝術史時，引用藝術家麥克·萊格特（Mike Leggett）對自己早期作品的詮釋為開頭，試圖點出藝術生態的樣貌作為錄像史的書寫：「並不是說這些作品內容本身有政治性，而是製作它們的行動，結盟關係，拼湊而來的拍攝基金，在藝術世界裡的個人動因，社群風氣的建立

¹ 除了公開放映外，《劇場》也有私下聚會的放映，如邱剛健曾提及在陳耀圻在回國時曾經「弄了個地方給我們看」他的電影，在看過動畫《后羿》後因為製作精良而感到震驚。而邱剛健的《疏離》在救國團的正式放映前也在聚會放映中播映讓《劇場》成員看過。請見許碩舜訪問，〈疏離：邱剛健談『劇場』時代及短片〉，《電影欣賞》第 72 期，1994 年 11/12 月，頁 65-70。

² 這段發言是 2002 年在發行倫敦電影合作社（London Film-Makers' Co-operative）於 1966 年至 1976 年拍攝影片的計畫 Shoot Shoot Shoot 研討會的觀察。請見 Sean Cubitt, "The Past is a Different Medium," *REWIND+PLAY: An Anthology of Early British Video Art*, UK: LUX, 2009, pp.3-4.

(ethos of community) 都形成了某一種政治運動」³即便在這裡我們討論的不是錄像史，但處於機制與史料建構之外的邊緣狀態卻能多所回應，在這邊文章裡我將社群視為歷史動因，探討它引發的思想、言論與創作，試圖討論《劇場》經過翻譯與實踐為臺灣第一波實驗電影帶來的面向，也因為《劇場》在港臺之間流動與合作，在某種程度上也加速了香港第一波實驗電影的嘗試與表現，在這裡也試圖初探《劇場》與香港實驗電影影人交流景況。

壹、

為什麼會想拍電影？

「我覺得，以前限制多時，這個不能做，那個不能做，反而有衝動……」

4

《劇場》1965年元月發行，在創刊之前一群愛好電影與戲劇的青年便不定期舉辦私下聚會，1964年邱剛健剛從夏威夷大學「東西文化中心」學習戲劇回台並在國華廣告公司，⁵莊靈在臺大視聽中心工作，李至善在中影幫李行拍「養鴨人家」，陳清風剛從日本學習映畫歸國，黃華成在臺視工作正想辭職，崔德林在中廣當播音員，陳映真的寫作才能初露頭角，方莘在藍星詩社是年輕一代詩人。這群文藝青年的聚會地點不一。某夏日邱剛健與莊靈在小美冰淇淋碰頭便提起辦雜誌的構想，兩人七位好友，有能力者就出一千元，便籌到了《劇場》創刊經費。《劇場》前三期的譯稿幾乎都由邱剛健從夏威夷帶回臺灣的大量的書和雜誌翻譯：

出一個雜誌，我堅持要有一個電影劇本的全部翻譯，也堅持要有一個話劇劇本翻譯。所以他是非常厚的一本雜誌……有讀者寫信來說，你給的東西太多了！我說我們在台灣這個情況下，我寧願脹死……台灣資訊實在太少，所以我寧願塞得你們沒辦法動。⁶

³ 同上註。

⁴ 李道明、許碩順訪問，〈黃華成：這就是原則〉，《電影欣賞》第65期，1993年9/10月，頁31。

⁵ 1962年前後劉大任與邱剛健都前後接受美國國務院獎學金至夏威夷大學東西文化中心就讀也因此結識。劉大任，〈《劇場》那兩年〉，《人間思想》第6期，2004春季號，頁195-198。

⁶ 邱剛健口述，重返後街工作小組採訪整理，〈熱情·純真·無知及感謝〉，《人間思想》第6期，

在貧瘠的飢餓難耐與翻譯性的充食飽脹之間，《劇場》處在對西方思潮全然接受擁抱「橫的移植」的時代。對於飢餓和貧瘠，在許多研究裡的另一種說法是「思想真空」，⁷自國民政府來臺後在文化上產生的極度斷裂，歸因於兩種偏向寫實主義的傳統：中國的五四運動與日治時期新文化運動被全然揚棄：「1949年後的臺灣作家受到西方文學影響格外顯著，若干學者（如劉紹銘教授）認為這個現象的主要肇因，是由於這些作家無法親炙戰前前輩的文學遺產。也就是說，四九年前大部分新文學的作品的被禁，形成了一個真空的狀態。」⁸國民政府以白色恐怖與二二八事件，禁止與移除五四運動和臺灣新文化運動的思想遺產。臺灣在1950、1960年代經歷社會的現代化，難以提出解釋社會巨變的思想系統，當權者卻把可能平衡或觀察現代化發展的五四與新文化運動的傳統連根拔起。⁹無法討論和社會政治與土地相關的問題，知識份子也無法滿足於「戰鬥文藝」、「反共懷鄉」的樣板文學，現代主義便夾帶著「進步、前衛」的色彩由文學運動發端提倡，如主張自由主義的《文星》、《筆匯》、試圖進行「破壞性建設」¹⁰的《現代文學》等有系統地將西方思潮如存在主義、意識流、超現實主義等引入臺灣。《劇場》便是在這一波西方思潮引流的風氣裡誕生，在沉悶蒼白的島嶼之內「現代性」的普世存在提供了一種國籍界線被消解的幻覺，一個跨越國界的藝術社群存在的想像，¹¹這對戰後臺灣的年輕作者與藝術家來說特別吸引人，因為這提供了在強烈的停滯、孤立文化氛圍之下的一群人一個連結的出口，也使得知識青年得以在現代的號召之下形成文學、電影、繪畫、音樂等匯流實驗的總和式的社群。¹²因此《劇場》成員寫的作品經常可見於文學雜誌，以第23期《現代文學》為例，

2014 春季號，頁 189。

⁷ 呂正惠，〈現代主義在台灣：從文藝社會學的角度來考察〉，《超克「現代」上冊》，臺北，臺灣社會研究雜誌社，2010年，頁2-27。

⁸ 張詠聖，《現代主義，當代台灣：文學典範的軌跡》，臺北，聯經評論，2015年，頁20。

⁹ 同上註，頁17。

¹⁰ 《現代文學》創刊詞：「我們不想在「想當年」的癱瘓心理下過日子。我們得承認落後，在新文學的道路上，我們雖不至一片空白，但至少是荒涼的…我們尊重傳統，但我們不必模倣傳統或激烈的廢除傳統。不過為了需要，我們可能做一些『破壞的建設工作』。」劉紹銘，〈發刊詞〉，《現代文學》第1期，1960年3月，頁2。

¹¹ 同註8。

¹² 黃華成在「大台北畫派宣言」提出近似綜合（總和）藝術的概念：「把藝術當作一整體看待，找出它們相互之間的關係，在它們各方面展露你的才識。」在這裡綜合藝術引用的是花田清輝在50年代提倡的跨媒介如電影，文學，音樂，藝術等等的融合，尋求新的深入社會議題的綜合性質藝術。黃華成以創作執行他的整體藝術的概念，有趣的是他的概念與執行皆先行似的跟日本戰後前衛藝術產生間接式的迴響，包括「實驗002」擴延電影式的創作，也幾乎是在1960年代興起的擴延電影同步。黃華成，〈大台北畫派 Ecole de Great Taipei〉，《劇場》第5期，1966年1月，頁101、106。

它收錄了黃華成的小說〈青石〉、邱剛健的詩〈洗手〉、陳映真的小說〈獵人之死〉¹³，在頁面一角的交換廣告像是同人聚會後留下的足跡。1966年3月《幼獅文藝》、《現代文學》、《笠》、《劇場》一同合作主辦的「現代詩展」，更是總和式創作的一場盛會「一群現代詩人會合了一群狂熱的現代畫家，並肩作一次融和性的展出……在你意想不到的方式（姿態）做一次空前試驗性的展出！」¹⁴

貳、

陳佳琦曾在〈陳映真與《劇場》的分裂：記一段現代／鄉土對峙的史前星火〉一文，精彩地考究陳映真對現代主義開的第一槍，其現場應該不是在《文學季刊》而是在第五期《劇場》刊登的〈現代主義底再出發－演出「等待果陀」底隨想〉。如果是如此，所謂七〇年代現實主義文學復興的前現場就應該要稍早往前推演至《劇場》時期，也因此《劇場》所影響的不僅是電影與劇場界，在文學界的角色也不容忽視，¹⁵因此劇場成員在這一波現代主義（文學）浪潮裡都曾推波助瀾或逆反而行。藉由這篇精彩的論述，在這裏我想強調的並非現代／鄉土文學之爭的前史，而是一個比較邊緣的現場，電影的前文本（pre-text）—劇本：《劇場》對「知性」電影的認識也幾乎是從文字，如小說般的劇本開始。藉由對文學認識的基礎，快速地認同劇本是在當代引介電影最可行的媒介之一。即便邱剛健與陳映真在對於翻譯「現代性」文藝一事上意見相左，對於電影劇本的翻譯他們不約而同地賦予與認同劇本獨立的文學生命，同時也認為劇本的獨特性在它的電影性，是一種影像化的文字，可以被獨立看待的主體。

1982年2月10日在紫藤廬舉辦了一場別開生面的「電影論壇」名為「知識份子與電影」，該論壇由王墨林策劃，汪立峽主持，其中一部份以歷史回顧為主題，邀請電影刊物編輯分享以同人發起的刊物創辦風氣，其中陳映真談的是《劇場》，除了保持一貫地對於全盤西化批判的距離之外，他稀奇地提到了翻譯的愉悅，「談的電影我們沒有看過，也不知道怎麼一回事…懂洋文的每個人分配翻譯一些，我就拿回去拼命的啃。在這樣的過程之中，我發現到電影跟文學有個共同的地方，……它涉及到思想的問題，涉及到對人的評價、看法……然而，他跟文學不一樣的地方，就是它有畫面，那些劇照非常令人著迷。」¹⁶除了一旁引人入

¹³ 《現代文學》第23期，民國54年2月1日。

¹⁴ 〈廣告頁〉，《幼獅文藝》148期，1966年4月，頁31。

¹⁵ 陳佳琦，〈陳映真與劇場的分裂：記一段現代／鄉土對峙的史前星火〉，《藝術觀點 ACT》第41期，2010年1月1日，頁17-25。

¹⁶ 其他主題還有，黃建業談《影響》雜誌，林銳談《電影通訊》，王墨林談電影的「試片室時代」，

勝的劇照之外，我們該如何理解陳映真說的，劇本的畫面，某種程度上劇本裡視覺式甚至是觸覺式的文字彌補了電影動態的缺席，以第一期《劇場》翻譯的瑪格麗特·莒哈斯的「廣島之戀」為例，行文裡暗示的視覺，姿態，觸覺，聲音等等皆以文字鋪成了一場電影的場景調度：

電影開始時，兩對裸露的肩膀，逐漸地顯露出來。我們所看到的，只是這些肩膀—僅限於上半身那一段—在擁抱著。說是掩蓋在灰裡也好，雨裡也好，露、珠或是水之下都成，隨你**感覺**。主要是我們有這種感覺：當這些露珠、這些汗水、漸漸蒸發、漸漸消失的時候，好像就是原子彈的蕈狀雲沈澱下來的。¹⁷

邱剛健堅持在雜誌內刊登完整的劇本，想做的或許不僅是使得缺席的視覺藉由文字引渡，更大的野心或許是尋求「劇本」的理型，一部以文字傳播的電影。2005年羅卡在北京訪問邱剛健，有別於回憶過往在《劇場》或在香港邵氏工作時，口氣舒緩眼神總是遠遠地定在一方的神情。被問到對於創作的滿足感在何時？邱剛健眼睛突然亮了起來：「我有個信念，劇本夠好的話可以獨立存在，變成小說、話劇一樣讓人們獨立欣賞的東西」，但同時他也強調，電影劇本又與小說不同，它有電影形象的部分，如《去年在馬倫巴》寫的是外在動作，不能像小說一樣寫意識流，必須成就視覺形象是劇本的侷限也是特質，具體地周詳地將場面調度、氛圍、形象都表現出來就是好劇本。¹⁸因此，邱剛健一直以呂哈斯的劇本《廣島之戀》、《去年在馬倫巴》為師，花上漫長的時間，以鉅細彌遺的文字堆砌出影像的場景氛圍，甚至在導演之前在紙上就搬演了一場戲。所以，當邱剛健拿到李碧華的小說《胭脂扣》以及被改過了幾版但一直無法拍板定案的劇本時，他從頭至尾修改了賦予文字形象化的「細節」¹⁹，像是，他認為梅艷芳行走的姿態很迷人，而在劇本裡安排了許多具體的動作，而讓劇本終於定稿開拍。

因此在翻譯之外，《劇場》刊登了不少同仁創作的電影與劇場的劇本，²⁰劇本

蔣勳談《雄獅》美術，焦雄屏談「電影廣場」。見王墨林策劃，〈知識份子與電影〉，《大地生活》第六期（1982年4月，頁43-51）。

¹⁷ 瑪格麗特·杜拉著，〈廣島之戀〉，崔德林譯，《劇場》第1期，1965年1月1日，頁108。

¹⁸ 羅卡，口述歷史訪問：邱剛健二訪，2005年12月15日，錄影帶資料，香港電影資料館製作。部分訪問內容收錄在羅卡主編，喬亦思、劉欽助編，《美與狂：邱剛健的戲劇、詩、電影》，香港，三聯書店，2014年。

¹⁹ 訪談中，邱剛健曾提到有人質疑他改編的劇本，劇情與原本相差不遠。但他不斷地強調自己修改的是細節，文字轉換成具體影像的細節。

²⁰ 第二期刊登了李志善、莊靈的《荒：為一個現代畫家而作》，李志善的《沙、河、孩子們》，郭

形式不一，黃華成的《金牙》像小說，如他所說：「任何短篇小說生來就是電影腳本」²¹，有些如邱剛健的《午覺》則像詩，以創作劇本為基礎，讓這群人更迫切地走向實踐的下一步，徵求可能拍實驗片的同好並舉行發表會。

參、

欣賞能力『不可能是』創作能力。你告訴別人黑澤明有多偉大，就像是你右手高舉指著太陽說它有多熱！你並不是太陽。你更不該站在它下面，熱得汗顏不已。你唯一能作的：拿起你的弓箭，射下九個太陽！²²

1966年2月18日《劇場》第一次的電影發表會在耕莘文學院舉辦，發表作品有邱剛健的《疏離》²³、莊靈《延》、黃華成的《原》、《現代の知性の花嫁の人氣》，邱剛健與黃華成的短片有著強烈的實驗特性，如《疏離》²⁴呈現一位青年在建築工地看見一位工人吃力地推車上斜坡，他很想幫忙但無力行動，只能乾瞪著眼返家後，面對著透過玻璃的陽光重複喃喃「上帝」而自瀆。²⁵「現代の知性の花嫁の人氣」則剪輯入了大量的黑幕與白幕，毫無敘事，近攝了手擦拭眼鏡，捶打「現代の知性」的字樣，偶爾片名字體會輪番在黑白幕上排列。²⁶上述的兩部影片讓簡志信戲稱為困惑觀眾的「小電影」，然而在莊靈的口中卻是電影「技術觀念」的革命。²⁷莊靈的《延》則拍攝了懷孕的太太陳夏生的日常，幾乎像是家庭電影一般，拍攝了早晨起床在外雙溪附近的住家、搭公車上班、下班到市場買菜、爾後返家結束一日的疲憊。平實地紀錄生活，如莊靈所言，《延》試圖嘗試

中興《上山》、《蝴蝶》，朱邦復的《雕塑的痕跡》，商禽《門或者天空》、邱剛健《午覺》、黃華成《先知》（戲劇），第三期郭君《我的鞋呢》、張照堂《唯烈日不朽》、伊農奴君（黃華成）《金牙》、《佈景》、巫品雲《夏日》，第四期巫品兩的《台北人》，第五期刊登莊靈《延》、邱剛健《疏離》、黃華成《現代の知性の花嫁の人氣の》。

²¹ 伊農奴君，〈金牙〉，《劇場》第3期，1965年7月，頁337。

²² 皇城，〈一些老掉了牙的髒話〉，《劇場》第2期，1965年4月1日，頁117。

²³ 《疏離》因為有自瀆的動作，傅良甫神父認為不適合在耕莘文學院播放，臨時被取消此片放映，而另外擇日在救國團放映。

²⁴ 根據導演手札，《疏離》還有青年在浴室與毛蟲對望，並喃喃「看著你，你是我的神」半响後，用手指把毛蟲揉扁的片段。另外亦有青年離開工地後，前往松江路上被一台汽車撞飛並彈到電線桿三次的片段。邱剛健，〈疏離的註腳〉，《劇場》第5期，1966年4月，頁167-175。

²⁵ 「我是藉著這年輕人和『疏離』這個名詞去表現真實社會中，人和社會的分離以致於無法行動的感覺。」許碩舜訪問，〈疏離：邱剛健談『劇場』時代及短片〉，《電影欣賞》第72期，1994年11/12月，頁65。

²⁶ 黃華成，〈現代の知性の花嫁の人氣〉，《劇場》第5期，1966年4月，頁189-190。

²⁷ 莊靈，〈「延」的誕生〉，《劇場》第5期，1966年4月，頁167-175。

的是反對佈景道具、反對燈光、反對技術的「絕對真實」電影。²⁸

從第一次放映會的嘗試來看，《劇場》創作的不只是在形式上進行實驗的「現代派」作品，以及邱剛健一句看似不經意但令人在意的挑釁：「我想我要高辛甬脫光衣服的舉動潛意識地是我對權威者的一個妥協，我要的就是低級的趣味」（以低級趣味向權威妥協！），亦延伸嘗試了「真實電影」（Cinema Verite）。²⁹電影的紀實語言從來就沒有在《劇場》缺席，在第二期加入的陳耀圻發表的〈記錄方式與真實性〉，³⁰介紹了紀錄片幾位重要的先驅作品和概念，如胡許（Jean Rouch）和社會學家莫辛（Edgar Morin）首度以同步錄音和 16 厘米攝影機拍攝的《一個夏天的紀錄》（Chronicle of a Summer）（1961）其中對「真實電影」進行定義。《劇場》在莊靈與陳映真的翻譯之下，也引介了英國自由電影（Free Cinema）重要導演林賽·安德遜（Lindsay Anderson）、湯尼·李察遜（Tony Richardson）的作品，1950 年代中期發起的自由電影運動，意在對抗主流英國電影對階級的再現，鼓勵攝影者走向街頭紀錄真實生活且表達主觀個人意見。在評論中，陳映真讚嘆以紀錄電影起家的安德遜寫實地描寫了北英倫蕭瑟與深沈孤絕的地景，³¹莊靈則強調李察遜作品裡的「反對因素」在內容上進行的嘲諷，以及來自「Angry Young Man 新文藝集團」³²反抗傳統偽善的新現代精神。藉著影評，他們意在反思電影不論在形式的實驗，或是現實反映的可能性，1966 年舉辦的第一次電影發表會某種程度上是上述可能性的檢驗。值得一提的是，這幾部發表會的作品劇照、劇本分鏡、影評、導演拍攝札記皆鉅細彌遺地刊登在第五期的《劇場》，替這次放映會留下記錄並產生重要的後延影響。

暨第四期《劇場》詳盡地刊載於 1965 年 9 月 3 日與 4 日在耕莘文教院演出的《等待果陀》與《先知》劇照、劇評、以及同仁間在引介「現代主義文藝」一事意見相左的迴響之後，第五期便是歧異之下實際離合的事件呈現，許南村（陳映真）翻譯的「沒有死屍的戰場：好萊塢戰爭電影中的愛國主義底真相」因涉及反越戰意見，臨時在出刊前文章遭受撕毀因此沒有刊出，³³在這期目錄上的編譯

²⁸ 同註 28。

²⁹ 莊靈提到在 1965 年陳耀圻加入《劇場》曾在邱剛健的婚後新居播放從美國新聞處借來 James Blue 的 The March，即便不是很理解陳耀圻一直提倡的 Cinema Verite，但或許也被 The March 的紀實語言影響，同註 27。

³⁰ 陳耀圻，〈記錄方式與真實性〉，《劇場》第 3 期，1965 年 7 月，頁 183-196。

³¹ 許南村，〈超級的男性〉，《劇場》第 1 期，1965 年 1 月 1 日，頁 80。

³² 莊靈，〈湯姆瓊斯李察遜〉，《劇場》第 1 期，1965 年 1 月 1 日，頁 82-84。

³³ 邱剛健也曾提起在第 5 期《劇場》抽稿一事「陳映真翻譯了一篇反越戰的文章，黃華成是一個很敏感的人，他覺得這個一定會有問題，所以我們就做一個自我審查，就把它給抽掉了，那時候我還跑去黨部文宣處去做解釋……」許碩舜，〈疏離：邱剛健談《劇場》時代及短片〉，

名單也少了劉大任、陳耀圻、許南村等人名字。而在第四期左右來自香港的金炳興與羅卡陸續加入《劇場》編譯行列，自此，《劇場》成員與香港的知識青年有了緊密的合作，除了譯稿交換之外還有實驗電影的共同嘗試（如，黃華成的「實驗 002」有金炳興的參與）。第五期的《劇場》是一重要的分水嶺，在往後幾期便減少了自主的劇本創作，有了香港的來稿更加強了實驗電影場景的介紹，如，光火（羅卡）在同期翻譯的〈美國地下電影〉³⁴，同期亦有從聯合報轉載由李襄執筆的〈日本前衛電影〉，介紹在 1964 年在東京新宿舉辦的實驗電影放映會，以文字詳細介紹了大林宣彥、高林陽一、飯村隆彥、唐納德里奇在布魯塞爾實驗電影節獲獎的作品《砂》、《家》、《吃過了的人》、《ONAN》、《戰爭遊戲》、《日本的文樣》。³⁵

劉大任與陳映真在離開《劇場》之後，參與 1966 年創刊《文學季刊》編輯工作，陳耀圻也在隔年完成他在 UCLA 碩士的畢業製作《劉必稼》以及《上山》。一群在《文季》的朋友幫陳耀圻在 1967 年 10 月於耕莘文學院舉辦了一場轟動的「真實電影」放映會，會中亦邀請姚一葦與俞大綱擔任主持³⁶。《上山》訪問了在藝專念書的黃永松、黃貴蓉與牟敦芾三人，漫談他們的生活和興趣，並間隙穿插三人同行登五指山的紀錄影片。主導訪問的陳耀圻亦試探性地丟出敏感的越戰議題，試圖觀察三位青年的回應。《劉必稼》拍攝了家鄉在湖南的老兵劉必稼，在 1952 年跟隨國民政府來，受政府徵招至花蓮豐田開墾築壩的紀錄影片，藉由訪問與巧妙智識的剪輯，影片不著痕跡地引渡不言明地批判。³⁷在映後，黃春明將此次放映會與《劇場》的兩次電影發表會相較，意有所指的對於《劇場》「執迷的」電影有所警惕，而深受陳耀圻電影的寫實語言吸引，進而喟嘆文壇寫實作品的貧乏，極力呼籲重新連結社會與文學關係。³⁸而就在同一年稍早幾個月在 7 月 29 日，《劇場》在國軍文藝活動中心舉辦第二次電影放映會，放映了黃華成《實驗 002》、張淑芳《生之美妙》、莊靈《赤子》、張國雄《「」》、龍思良《過節》、

National Taiwan Museum of Fine Arts

《電影欣賞》第 72 期，1994 年 11/12 月，頁 65。

³⁴羅卡在《劇場》第六期介紹安迪·沃荷的《噴洩》(Blow Job, 1964)，在合併的第七期與第八期翻譯了〈八釐米狀況〉，在第九期書寫了〈地下電影出人頭地記〉一文，專注在實驗電影推介。

³⁵在布魯塞爾實驗電影節獲獎的經驗，刺激了日本實驗電影擴張的嘗試。這段歷史亦在此專輯由平沢剛書寫，區秀詒翻譯的〈早期的日本藝術電影院聯盟與地下電影〉一文被詳盡書寫。

³⁶尉天驄，〈和姚一葦先生在一起的那段日子〉，《暗夜中的掌燈者》，臺北，書林出版社，1998 年 11 月，頁 18。

³⁷張世倫的〈做為紀錄片現代性前行孤星的《劉必稼》〉一文對此片隱含的政治意涵與存在主義式個人生命的呈現有深入的分析。http://www.funscreen.com.tw/headline.asp?H_No=615（瀏覽日期：2017 年 11 月 20）。

³⁸黃春明，〈看陳耀圻的作品有感〉，《幼獅文藝》165 期，1967 年 12 月，頁 108-110。

許俊逸《下午的夢》、張照堂《日記》。³⁹ 這算是他們最後一次公開活動，1968年1月15日最後一期《劇場》出版後，這群同人們正式解散。

肆

某種程度上《劇場》時期關於電影的兩個主要面向的嘗試，電影前衛形式的實驗與電影紀實語彙嘗試，在1966年後分別由香港的第一波實驗電影運動承繼，以及在陳耀圻的《上山》與《劉必稼》裡實踐。後者在1968年受「民主台灣聯盟案」波及，在遭受一個月拘留後，對於電影紀實的發展產生了一定程度的壓抑。⁴⁰而前者隨著邱剛健在1966年赴港邵氏工作，《劇場》來稿大量仰賴在香港的資源，而逐漸產生場景交匯影響。如羅卡與金炳興在參與《劇場》編譯工作同時，羅卡在《中國學生周報》（以下《學周》）擔任編輯，金炳興則是主筆之一。

《學周》資金來自美國中央情報局成立的「亞洲基金會」，41於1952年成立，在韓戰後期美國試圖對中國在軍事、政治、思想與經濟進行防堵之際，《學周》透過文化宣傳連結香港與海外華人青年，透過右傾僑校、教會學校與政府官立學校的推廣，試圖啟發青年在人文主義與自由主義的觀念。⁴²根據羅卡的觀察《學周》試圖以思想和文化影響青年一代，在50年代以中國文人本位試圖理解西方自由主義與現代主義，60年代特別擁抱西方電影思潮。⁴³《學周》在1960年特別增闢「電影圈」專欄，配合在1962年港英政府新建的香港大會堂，以及同年由香港電影協會成立的第一影室（studio one）經常放映歐美電影，「電影圈」影評專欄的影響力逐漸擴大。⁴⁴黃維波等大學生受其影響在1966年於「大學生活

³⁹根據莊靈的報導，「下午的夢」藝專學生創作，最接近劇情片。張國雄《「」》美術設計，以許多素材拼貼成富有「現代感」的電影，張淑芳「生之美妙」特寫靜坐者的臉部，手揉捏著方糖，再把碎糖倒入咖啡裡，取煙，取火柴，點火，點菸抽菸等動作。張照堂「日記」用丁槌敲打迪恩畫像與工人敲石畫面剪接，用高角度俯瞰男主角在路上往來踱步不連貫的跳接，與條地跳出矮牆消失。龍思良的「過節」長焦鏡頭拍攝歌仔戲後台演員演出前實況，男士剃頭，女士穿風扇，殺雞等等。「實驗002」黃華成請張照堂執機，金炳興做男主角，穿著丁字褲在外雙溪的草地與土坡上完成，以圓形紙板遮住鏡頭外框。放映時有6個只螢幕，放映機架在倒放的頭盔，黃華成控制放映機的投影讓影像在發表會大廳四壁上隨意遊走。莊靈，〈劇場第二次電影發表會〉，《幼獅文藝》第165期，1967年12月，頁64-67。

⁴⁰黃永松在參與《上山》拍攝之際也是《劉必稼》的攝影助理，之後還隨陳耀圻進入中影從美術助理做起，也訓練黃永松研究文物與田野調查的功力，也啟蒙了他對傳統工藝的興趣。藍祖蔚、楊媛婷專訪，〈天工「傳」物半世紀—黃永松「溼則盈」的生活〉，<http://news.ltn.com.tw/news/culture/paper/1149136>（瀏覽日期：2017年11月23日）。

⁴¹趙稀方，五十年代香港難民小說，《流離與歸屬：二戰後港臺文學與其他》，臺北，臺大出版中心，頁75。

⁴²羅卡，〈冷戰時代的《中國學生周報》〉：

<http://www.hkmemory.org/jameswong/wjs/web/upload/book/5625rokerchineseestudentweekly-e.pdf>

⁴³同上註。

⁴⁴趙曉彤，〈西西一九六〇年代影話寫作研究〉，香港中文大學中國語言及文學課程哲學碩士論

社」舉辦電影賞談小組，而該賞談會在 1967 年更進一步成立大學生活電影會（大影會），「電影圈」作者羅卡，金炳興，陳任等成為執行委員會幹事，西西，陸離，吳昊等都是大影會積極份子。

在大影會之前，即便在香港即便有零星的實驗短片創作，但未有組織也尚未公開放映的機會。⁴⁵不論是《學周》或《大學生活社》都還是停留在電影賞析與放映階段。對羅卡來說《劇場》第五期刊載的實驗電影劇照與劇本皆深刻衝擊了他對實驗電影實踐的想像，某種程度上激化了在香港實驗電影創作與組織「此舉（《劇場》第一次電影發表會）無疑是對自命先進的香港電影青年的一種挑激。1966 年下半年起香港非業餘性電影工作者宣告起步，不諱是對這種挑激的回應」⁴⁶因此，大影會除了以研究與討論實驗電影為目的，也設有放映組、拍攝組，大影會總共舉辦三次電影發表會。於 1967 年秋天舉辦了第一次非正式的實驗電影作品觀摩放映會，放映何藩的《大都市小人物》、《離》，周宗濂的《工展會》、羅卡的《意外》，與會者還有金炳興、陸離、西西、譚乃孫以及邱剛健。此時的創作，除了何藩在邵氏擔任場記，利用閒暇之餘借用器材而拍攝了極具前衛風格的《大都市小人物》與《離》之外，多數作品皆近似劇情短片。大影會在 1968 年 2 月舉辦第二次會員電影發表會，⁴⁷ 隔年 3 月舉辦第一屆「業餘電影展」⁴⁸，值得一提的是已到香港發展的黃華成原計劃在此放映 2 部影片，一是由他自己執行以張淑芳掛名導演的《生之美妙》，與由他在邵氏工作受委託製作的「香港映畫廣告片」，前者黃華成回憶道，出於巧合到香港發展時他只帶了這部片，在大會堂放映現場熱絡，讓他感動異常。⁴⁹然，後者因為版權因素不能播映，這部廣告片由於拍攝手法與內容太特殊也沒有被邵氏採用。⁵⁰

在第一屆「業餘影展」的片單裡，我還要特別提出羅卡的《全線》（1969），因為此作亦暗藏了與後《劇場》的脈絡連結。《全線》（Rout line）以攝影者坐進轎車為開頭，一路上透過車窗拍攝沿路香港街景而構築的一部 10 分鐘實驗片，

National Taiwan Museum of Fine Arts

文，2013 年 8 月 20 日，頁 17-18。

⁴⁵ 伍浩，〈實驗電影的第一潮（1967-1971）〉，《實驗電影展 75》影展手冊，1975 年 3 月 4 日-3 月 6 日。

⁴⁶ 羅卡，〈早期的香港獨立短片〉，《自主世代：六十年代至今自主、實驗、另類創作》，香港，香港電影資料館，2001 年，頁 20-21。

⁴⁷ 放映作品有陳坤揚《困獸》、林年同《滿座》、《關於三件事》、何藩《遊》、趙德克《實驗一號》、盧景文《鏡頭練習》、《學堂怪事》、羅卡《陰影》、林樂培《實用電影》。資料來源如上。

⁴⁸ 同上註。

⁴⁹ 同註 4。

⁵⁰ 羅卡在 2017 年 10 月 7 日「臺灣與亞洲電影史國際研討會」發表論文〈港臺電影文化新生力量的發源與互動—六十至七十年代〉時簡報提及。

觀者不清楚車行的方向，時而前進偶爾倒退，沿路經過旺角、深水埗、戲院區、住宅區與商業大樓，隨著車速瞬時捕捉時代身影：穿著時髦的女士、車伕、魚貫而行的路人。最後在九龍塘多實街一棟兩層樓花園式洋房停駐，鏡頭帶到門口的招牌上寫著「中國學生周報」與「創建實驗學院」。值得一提的是「創建實驗學院」在 1969 年由一群「自由主義知識份子」成立，有自美國留學回港的包錯石，《學周》社長林樂恆、總編輯羅卡、作家胡菊人、戴天等人以及《大學生活》、《盤古》雜誌編輯，如張文祥、黃維波、古蒼梧等人興辦，校址在友聯出版社在九龍塘的洋房物業，標榜以美國自由大學模式辦學，學費極低，開設美術、文學、哲學課程，成為大影會重要的活動場地，而此地也依稀可見知識青年在現代派思想與左傾思想間複雜的關係與轉向，⁵¹也因此，這實驗學院是知識青年經常聚會的場所。而在這意味深長的鏡頭凝視之後，持攝影機的人下了車，再將手中鏡頭轉向將車窗搖上的司機，玻璃窗上則漸漸浮現由黃華成設計，張照堂在 1964 年拍攝具有冷冽與現代風格的攝影作品為主視覺的「業餘電影展」傳單。《全線》像是一則電影聚會的影像邀請，藉由行車帶領觀者到聚會現場，同人意味濃厚，特別以鏡頭指出停駐的地點，「創建實驗學院」更是知識青年群聚藉教育與刊物反射思想與社會觸媒的反應爐。據羅卡回憶《全線》試圖呈現的是一位在 67 暴動後的青年，主觀地看見短短的人生歷程，其中只有一個觀點，不能自主，單點定向驅動的香港。然最後的鏡頭選擇停留在自籌的電影發表會傳單上，象徵著一個出口，可以自主發展的園地。⁵²有趣的是如此的出口認同了已經停刊的《劇場》相關的人事、視覺印象回應，形成了以影像與智識交流並跨越國界邊際（冷戰時期構成左右對壘）的社群迴圈，某種程度上更扣合了在冷戰時期臺港緊密的文藝思潮交流關係。

這篇文章，試圖以社群的流動初步探索《劇場》時代所開啟的實驗電影面貌，亦討論港台第一波實驗電影的交匯與遷徙，以人為單位串起的活動場景與社群行動，或許是在巨大（物質）空白之下能藉以拼湊片段的方法之一。某種程度上六〇年代港臺實驗電影的交流與冷戰政治架構倡導現代派與自由主義思潮的串聯路徑有重疊的關係（《劇場》與《學周》），相較於 1966 年中國文革開始對於對於實驗影像產生可能驅逐效應，如情境主義者、漢學家也創作實驗影像的魏延年（René Vienet），因為批判文革在 1966 年被中國驅逐出境而後輾轉到香港與臺

⁵¹ 杜家祁，〈現代主義、明朗化與國族認同：香港六十年代末「創建學院詩作坊」之詩人與詩風〉，<http://www.huayueqiao.org/LLM/LLM-1819/LLM181907.htm>（瀏覽日期：2017 年 12 月 3 日）

⁵² 周郁齡，短訪羅卡，2017/10/13，香港深水埗。

灣定居，⁵³冷戰政治與思潮架構也形成了帶有現代性格的實驗電影一個得以流動或離心的作用空間，《劇場》便是提供對於電影實驗一個得以開展瀾洄的場所，而這樣的串連便與香港的第一波實驗電影嘗試產生匯流作用。雖然，在《劇場》之後臺灣對於實驗電影創作與發表一度沈寂，最晚等到 1978 年金穗獎的創辦才進一步產生鼓勵與彙聚。然在《劇場》後續效應不減，如 1971 年創辦的《影響》承繼了《劇場》對於電影改革的使命，王墨林深受《劇場》影響在高三時開始在「晨光」、「現代」雜誌寫影評與發表短片腳本，⁵⁴而王菲林認為《劇場》使得封閉的電影工業開始轉動，⁵⁵而在 1989 年由太陽系資金創辦的第二代《影響》亦在創刊號為文向《劇場》致敬，使得《劇場》之後，成為一個連接當代文化界域的重要的時態。

參考書目

專書

王菲林，《一曲未完成電影夢：王菲林紀念文集》，臺北，克寧出版社，1993 年。

王墨林，《中國的電影與戲劇》，臺北，聯亞出版社，1981 年。

張詠聖，《現代主義，當代台灣：文學典範的軌跡》，臺北，聯經評論，2015 年。

羅卡主編，喬亦思、劉嶽助編，《美與狂：邱剛健的戲劇、詩、電影》，香港，三聯書店，2014 年。

期刊

Sean Cubitt, "The Past is a Different Medium," *REWIND+PLAY. An Anthology of Early British Video Art*, UK: LUX, 2009, pp.3-4.

伍浩，〈實驗電影的第一潮（1967-1971）〉，《實驗電影展 75》影展手冊，1975 年 3 月 4 日—3 月 6 日。

呂正惠，〈現代主義在台灣：從文藝社會學的角度來考察〉，《超克「現代」上冊》，臺北，臺灣社會研究雜誌社，2010 年，頁 2-27。

李道明、許碩舜訪問，〈黃華成：這就是原創〉，《電影欣賞》，第 65 期，1993

⁵³ 魏延年到了香港後，持續地翻譯關於批判文革的著作，並陸續創作實驗影像如 *Can Dialectics Break Bricks* (1972)，在 1976 文革結束的同年他也發表了一部批判文革的實驗影片《One More Effort, Chinaman, if you want to be revolutionaries!》。

⁵⁴ 王墨林，〈作者序〉，《中國的電影與戲劇》，臺北，聯亞出版社，1981 年。

⁵⁵ 王菲林，〈作者論的虛妄與反省〉，《一曲未完成電影夢：王菲林紀念文集》，臺北，克寧出版社，1993 年，頁 131。

年 9/10 月，頁 30-36。

邱剛健口述，重返後街工作小組採訪整理，〈熱情·純真·無知及感謝〉，《人間思想》，第 6 期，2014 年春季號，頁 181-194。

尉天驄，〈和姚一葦先生在一起的那段日子〉，《暗夜中的掌燈者》，臺北，書林出版社，1998 年 11 月，頁 12-20。

莊靈，〈劇場第二次電影發表會〉，《幼獅文藝》，第 165 期，1967 年 12 月，頁 64-67。

許碩舜訪問，〈疏離：邱剛健談『劇場』時代及短片〉，《電影欣賞》，第 72 期，1994 年 11/12 月，頁 65-70。

陳佳琦，〈陳映真與劇場的分裂：記一段現代／鄉土對峙的史前星火〉，《藝術觀點 ACT》，第 41 期，2010 年 1 月 1 日，頁 17-25。

黃華成，〈大台北畫派 Ecole de Great Taipei〉，《劇場》，第 5 期，1966 年 1 月，頁 101、106。

瑪格麗特·杜拉著，〈廣島之戀〉，崔德林譯，《劇場》，第 1 期，1965 年 1 月 1 日，頁 108。

趙稀方，〈五十年代香港難民小說〉，《流離與歸屬：二戰後港臺文學與其他》，臺北，臺大出版中心，頁 75。

趙曉彤，《西西一九六 0 年代影話寫作研究》，香港中文大學中國語言及文學課程哲學碩士論文，2013 年 8 月 20 日，頁 17-18。

劉大任，〈《劇場》那兩年〉，《人間思想》，第 6 期，2004 年春季號，頁 195-198。

劉紹銘，〈發刊詞〉，《現代文學》，第 1 期，1960 年 3 月，頁 2。

羅卡，〈早期的香港獨立短片〉，《自主世代：六十年代至今自主、實驗、另類創作》，香港，香港電影資料館，2001 年，頁 20-21。

其他：

杜家祁，〈現代主義、明朗化與國族認同：香港六十年代末「創建學院詩作坊」之詩人與詩風〉，

<http://www.huayuqiao.org/LLM/LLM-1819/LLM181907.htm>

張世倫，〈做為紀錄片現代性前行孤星的《劉必稼》〉，

http://www.funscreen.com.tw/headline.asp?H_No=615（瀏覽日期 2017 年 11 月 20）。

藍祖蔚、楊媛婷專訪，〈天工「傳」物半世紀—黃永松「溇則盈」的生活〉，

<http://news.ltn.com.tw/news/culture/paper/1149136> (瀏覽日期:2017年11月23日)。

羅卡，〈冷戰時代的《中國學生周報》〉，

<http://www.hkmemory.org/jameswong/wjs/web/upload/book/5625rokerchineseestudentweekly-e.pdf> (瀏覽日期:2017年11月24日)。



國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts