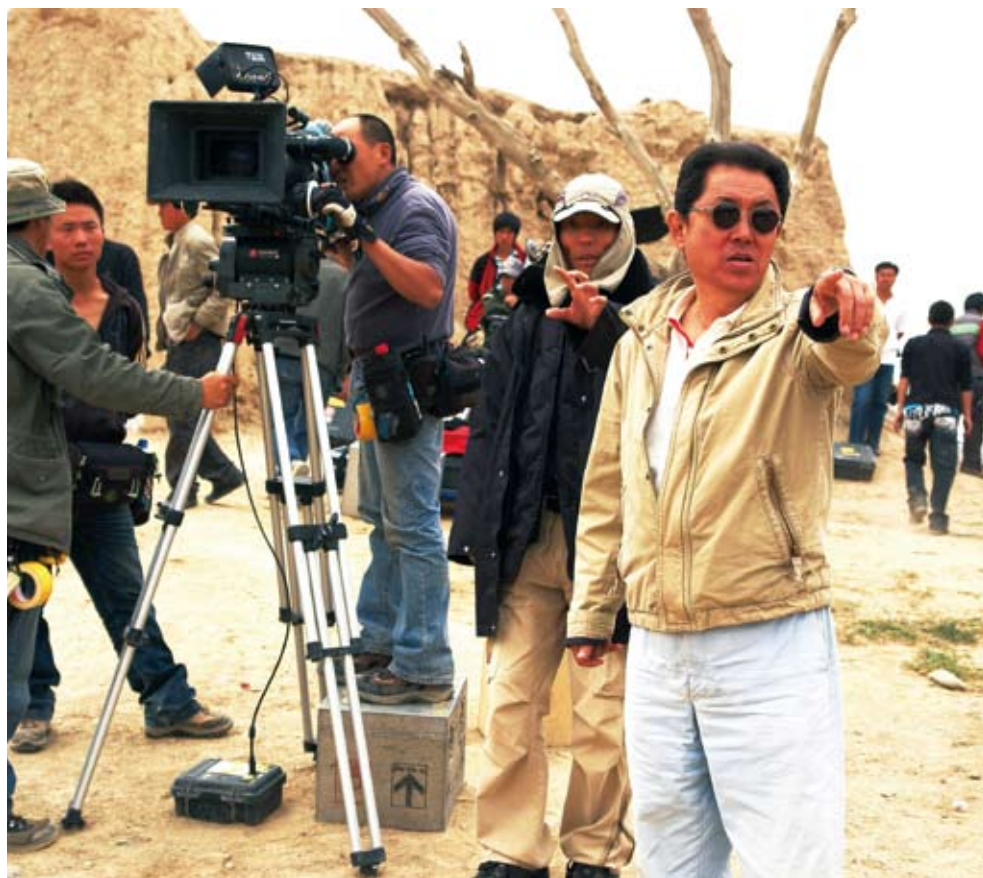


Scene 9

魏德聖的電影路

從小魏身上
看到
楊德昌的風範



拍攝《刺陵》時正在指揮現場的朱延平導演。

與楊德昌氣味相近

魏德聖在還沒有成為導演之前，曾經跟過楊德昌拍攝《麻將》，從場務當到助理導演，最後當上了副導演。2009年，魏德聖獲得香港電影節頒發的「紀念楊德昌亞洲新秀大獎」，他一上台就掉淚了，後來對媒體說：「楊德昌導演是我的師父，這也是我首次拿獎落淚，感覺像被師父認同了，這個獎比什麼都來得重要。」

在陳博文的眼裡，楊德昌的眾多子弟兵之中，魏德聖是和他「氣味」最相近的一位。陳博文很早就跟魏德聖說過，他跟楊德昌有很多特質是一樣的，魏德聖很驚訝，因為從來沒有人說過他跟楊德昌有相似之處，陳博文認為魏德聖與楊德昌最相似的一種性格就是「堅持」，他們敢於描繪電影願景，並且堅持完成理想，絕對不打折扣，絕對不肯妥協。正是因為有這樣的性格，拍片成本節節上升是可以想見的，但也因為有這種堅持，才成就了這兩位導演的大格局。

陳博文覺得不妥協的特質是很重要的，這點沒有多少導演可以做到。光是在資金的規模上，多數導演沒有辦法籌到預期中的預算，就會退而求其次，改以較少的預算拍片，設法縮小場面，或者簡化劇情，這是商業運作常見的變通方式，「可是魏德聖就是完全不妥協，跟楊德昌一樣，寧可舉債也要做到他要的理想。我幾乎沒有看到哪幾個導演敢有這樣的魄力。你看《海角七號》他就貸了兩三千萬，那時候他是完全一文不名，票房沒有回收的話他就很慘，整個家庭都會很慘，結果他就敢這樣衝。」

陳博文認為，魏德聖和楊德昌一樣，是把拍電影看做一種使命感在衝刺。

從剪接師的角度來看，陳博文覺得楊德昌的子弟兵，不論有意追隨或無意間的潛移默化，電影語言多少都還是受到楊德昌的影響，當然風格還是各有千秋。魏德聖的電影運鏡喜歡用一個比較遠景的角度去敘述一段情節，這跟楊德昌運鏡的感覺也是蠻接近的。

楊德昌和台灣新電影時期的許多導演一樣，長鏡頭用得比一般導演多許多，不過楊德昌很少讓一個長鏡頭的鏡位完全安靜不動，也很少讓人物坐定不動。他的長鏡頭內人物走位繁複，攝影機也經常在移動，因而形成一個長鏡頭內的畫面一直在流動的感覺。

陳博文認為，長鏡頭是很難表現的一種鏡頭運用，除非有很好的氣氛營造，製造出一種凝聚力，否則一個鏡頭靜止不動，時間再拉長，觀眾看了很容易會覺得沉悶。楊德昌會很注意到觀眾的反應，他的長鏡頭是很流動的，充滿戲劇張力，不會讓人覺得很沉悶。

陳博文說，並不是把鏡頭剪得很短，節奏就會變得很快。在楊德昌的電影裡，事件發生都是環環相扣的，因此劇情的推展速度就顯得很快，加上結構完整，伏筆處處，顯得張力十足。陳博文認為，就鏡頭運用原則而言，魏德聖的電影其實用很多短鏡頭，他跟楊德昌比較相像的視覺風格是，他們都不喜歡太多特寫鏡頭，而是以中景為主。對他們而言，特寫表達的是強烈的情緒或深刻的感受，遠景相對在情緒上疏離得多，而中景則較方便呈現故事的情節跟氣氛。

以成長背景來看，這兩人相去甚遠，楊德昌出身中產階級家庭，受高等教育，本身是一個文藝氣息濃厚的人，魏德聖則是乍看感覺很草莽，可是陳博文有機會跟魏德聖聊天時，發現他的文學素養其實相當好，看他寫的劇本，都很有深度和戲劇張力，電影感很強，讓閱「導演」無數的陳博文頗為欣賞。

陳博文非常喜歡魏德聖先前寫的一個劇本，叫做〈陌路天堂〉，一直想把它推介給導演們去拍成電影，陳博文還跟魏德聖討論過應該要做哪些修改等等。故事是兩個青梅竹馬的小朋友，有一天兩人到溪邊作畫，結果小女孩不小心掉進溪裡，男孩跑去求救，但大家回來卻找不到她，以為她淹死了。結果小女孩是飄到河的上游去了，她醒過來變成七十歲的老太婆，回到家鄉自稱是個十歲女童，沒有人相信她，把她趕走，她只好去流浪。沒想到她越活越年輕！男孩十七歲念高中的時候，女孩五十幾歲，他們剛好住在隔壁，觀眾知道他們就是那對青梅竹馬的小同伴，他們自己卻不知道。到了兩人都三十幾歲的時候，又成了鄰居，男生是個不得志的畫家，有一次跟人起爭執，一氣之下把自己所有的畫丟出去，女生看到他丟出來的畫之中，有一幅是他小時候幫她畫的素描，於是認出他來，她跑去當他的模特兒，跟他在一起，後來因為一些原因就又分開了。

陳博文覺得這個故事的發想很好，曾想過要把故事買過來改寫一下，讓這個男生五十幾歲時，再次遇見變成十八歲的女孩，然後再接回原來的劇情，他們又再相遇，就是男生七十幾歲臥病在床，門打開，一個九歲的小女生走進來，電影就結束在這裡。

這是魏德聖十幾年前寫的劇本，可惜當時景氣不佳，沒有人想要拍。陳博文覺得故事非常好，甚至第一次動念想要把這個劇本買下來，想自己當導演。

後來魏德聖準備要拍攝《賽德克·巴萊》，陳博文又和他聊到這個劇本，還表示幾年前初次看到這個本子時，他就很想要買下來，魏德聖也很大方的說：「你如果早點講，我就送給你了！」不過他們都覺得現在再處理這個劇本有點嫌遲了，因為類似的故事已經有人拍

了，而且是好萊塢的製作，就是《班傑明的奇幻之旅》。

導演巴萊

很多台灣導演對台灣電影市場的遊戲規則都很不以為然，卻又無能為力。魏德聖2008年在大家完全不看好的情況下，用《海角七號》創造了一個票房奇蹟。魏德聖認為好不容易才能拍片，而拍成的電影交給發行商去發行，卻被人家隨便處置，甚至糟蹋，不如自己想辦法撐起來，自己去衝撞，即使衝到最後力氣耗盡死掉了，也心甘情願。「魏德聖曾經對我說：『與其被別人弄死，倒不如自己撞死』。」因為他相信自己，知道他的作品是最好的。接著魏德聖又再次衝高標準，以台灣電影有史以來最高的預算，拍攝《賽德克·巴萊》，陳博文認為他就是那種有能力判斷好壞又特別有自信的人，他相信這是好東西，就勇氣過人地去衝刺，於是有驚人的成就出來。

《賽德克·巴萊》總片長四個多小時，分為上下兩集，不過受邀到威尼斯影展參加競賽的版本，並非導演版，而是監製吳宇森另行處理的兩個半小時的精簡版，這也是吳宇森認為較適合賣到國際市場上的長度。這點讓陳博文覺得不無遺憾，也讓他聯想到楊德昌當年拍《牯嶺街少年殺人事件》的時候，投資方和發行商都覺得四個多小時太長了，一定要縮到三個小時，可是兩個版本比較起來，多數人都覺得還是四個多小時的導演版比較好看，甚至有觀眾說，不知道為什麼，看三小時版本的《牯嶺街少年殺人事件》會覺得好長，反倒是看四個多小時的導演版卻不覺得長，還覺得時間過得特別快！陳博文認為，這其實就是因為長版的影片起承轉合的設計比較完整，因此整部影片讓人覺得一氣呵成。

「四個小時的《賽德克·巴萊》導演版在情緒鋪排上比較完

整，整個受壓迫的情緒、轉折都有細膩的陳述。兩個半小時的版本勢必要砍掉很多情節，情緒可能會被削弱掉。」陳博文舉例說，影片裡有一些原住民唱歌的段落，唱得很完整、很長，那是一個情緒的完整呈現，感覺非常好，可是如果要縮短片長，這類唱歌的戲就有可能被刪除。他相信魏德聖應該會很珍惜這些讓情緒可以沉澱的蘊釀空間。

魏德聖最初與陳博文洽談《賽德克·巴萊》的剪接，就強調他沒有設定劇中誰是好人，誰是壞人。他說他不想做價值判斷，因為每個人都有自己的生活背景跟環境，他們完全跟隨屬於自己的信仰，所以魏德聖就是把他們傳統的精神表達出來。陳博文很認真地說：「我剪完這部片之後，有很大的震撼和感慨，就是覺得教育很重要，教育會影響人的價值觀，人總是會被傳統與社會的價值觀所左右。」

陳博文提到民國八十多年的時候，曾看過一條社會新聞，講一名唸研究所的女學生為了寫論文到部落裡做田野調查，愛上了她的原住民嚮導，兩人想結婚，卻得不到雙方家長的同意，女方家長嫌棄那個原住民男孩學歷不高，經濟條件也不好，住在山上就像是野蠻人，所以反對女兒嫁過去。男方正好是部落頭目的兒子，等於是王子，他們反而嫌女方的地位配不上他們這個貴族之家！文明、落後、貴族、平民……不同的價值觀，永遠是沒有交集的平行線。「我覺得這很諷刺，每個人都只站在自己的角度去看對方，《賽德克·巴萊》的故事也是一樣，賽德克族有他們自己的思考模式跟價值觀，你看像賽德克人出草，我們會覺得很野蠻，可是他們不覺得這個是野蠻的，這是他們的精神。那些被派到台灣來的日本人又是有一種族和文化的優越感，價值觀是完全不一樣。魏德聖其實是站在一個文化差異

的角度去探索歷史議題。」

關於選角，魏德聖跟楊德昌的標準很相似，他們已經在心裡有明確的輪廓，只要外型 and 味道對了，戲劇表演的部份可以慢慢學，所以他們總是勇於啟用素人。就像楊德昌在《牯嶺街少年殺人事件》裡大膽啟用女主角楊靜怡。魏德聖可說得到楊德昌真傳，片商會擔心影片沒有卡司不好賣，但他就堅持一定要是感覺對的人，「如果找梁朝偉、周潤發來演主角，可能可以演得很好，但就缺乏原住民的味道，所以他就是要去找對味的原住民。原住民沒演過戲，可是表現讓人驚艷，主角的眼神讓人覺得非常有氣勢。魏德聖幾年前就拍了四分鐘的樣片，即使那四分鐘也是籌備了很久才拍。他一直默默的在執行他自己想要做的這件事情，真的是十年來的累積，才有這種成績。」

為賽德克做剪接細工

陳博文擔任《賽德克·巴萊》的剪接，他謙虛地說，這回他做的是錦上添花的工作。

通常預算規模比較大的影片都會配置現場剪接，會把當天拍的素材整理出來，讓導演看看拍出來的戲有沒有達到他的要求，若有遺漏也可以馬上補拍。確認後的毛片再送到剪接室去做調整與細部處理。《功夫灌籃》等影片就是如此，通常現場剪接比較著重打鬥、動作場面這些戲的結果，因為動作順暢不順暢很難在現場明確看得出來，常常必須要剪出來看，才知道哪邊需要加強。文戲基本上都比較完整，所以有一些現場剪接就不會去動文戲的部份，留到剪接室去處理。

《賽德克·巴萊》拍攝期間也有現場剪接，每天拍完之後，導演跟現場剪接就一起看片順片。影片整整拍了一年，很多素材都必須當場



整理，確認導演要的東西都拍到了，因為很多場景拆掉後想補拍幾乎是不可能的。《賽德克·巴萊》的現場剪接做得非常細，這部片拍了一年兩個月，所以導演有時間慢慢修，加上導演在劇情跟概念上的掌控已經很完整了，所以在現場剪接的階段就已完成了大部分的結構。

這部台灣電影史上消耗底片最多的電影，拍了七十幾萬呎，要看完那麼多素材再挑出OK的鏡頭其實是要花很多時間的，既然最繁瑣的順片和初剪等工作，導演在現場剪接的第一線就已經解決了，陳博文要處理的反倒是繁瑣的技術細節。

這部片的語言主要是賽德克語和日語，剪接時準備手續較一般影片繁瑣。陳博文動手精剪之前，先請人把劇組送到剪接室的初剪版全部先打上中文字幕，這個工作花了很多時間，要找聽得懂原住民語和日語的人，一句一句對稿，把對白貼到影片上，這樣陳博文才能很清楚地知道對白的細節該怎麼處理。他主要的任務是調整影片的節奏，劇情上做一些微調，另外就是一些演員表演的細部調整。傳統剪接碰到拍壞的鏡頭只能剪掉，現在有電腦特效，有些缺陷就可以用電腦去修補。所以陳博文認為現在的剪接師最重要的工作是抓「戲感」，對戲的感覺要抓得準確，細部有瑕疵還可以靠電腦去修。

影片的情節基本上已經很完整了，陳博文微調的部份主要是劇情視覺邏輯，比方在樹林裡誘騙馬志翔的道澤屯巴拉社族人的那場戲，原本看到莫那魯道的族人扛著山豬走過樹林，陳博文不太曉得那個鏡頭的意義，還以為是要去打日本人，所以在準備食物，而另一部落的人走過步道時，在石頭上摸到血，就發現莫那魯道他們不久前經過該處。其實莫那魯道是故意留血跡引敵入彀的。「我覺得既然是故意留痕跡，就要去想如何讓觀眾更清楚看到這個計謀，所以我建議導演補



正在指導演員的導演魏德聖。

個特寫，在那邊埋一個伏筆，不然觀眾很容易忽略掉。導演覺得有道理，就在族人扛著山豬走過去之後，加了一個血滴到葉子上的鏡頭。這其實是小細節，但是剪接師就是要能夠依經驗去看到觀眾可能會不了解的部份，去調整戲的細部結構，讓觀眾看到畫面就能夠理解劇情。」

陳博文說，通常他只有剪接紀錄片的時候因為面對的是真實的人與事，所以時常會被素材所感動，而《賽德克·巴萊》是極少數的劇情影片讓他剪到「忘我」的！通常剪劇情片的時候都知道戲是演出來的，會比較以一個局外者的角度看待作品；可是剪《賽德克·巴萊》的時候，明明知道是演的，是造出來的氣氛，還是常常被戲所打動。因為故事本身的內涵，以及故事裡對原住民文化的與傳統價值的彰顯與維護，都深深感動了陳博文。

雕琢素人演員的表現

陳博文比較花心思的部分在表演節奏的調整，因為素人演員在整個戲劇的節奏基本上沒辦法掌握得很準確，他們又要記臺詞又要演出，很不容易。這部戲拍了七十幾萬呎，每場戲都拍很多個角度，每個角度也拍很次，素材很多，剪接的時候就有比較多的機會去做調整。一個鏡頭可能前半段演得好，可是後半段演得不好，剪接就可以從同場戲的另外幾個角度去挑選，找比較好的take去做組合。

「有一些剪接技巧上是需要注意的，比方一個鏡頭裡只有小部分表演節奏不太好，但是你要讓觀眾看到一整個鏡頭的表演，不想跳到不同角度，那就要調那一小部分的節奏，這就是剪接技巧，你會讓觀眾看到鏡頭沒有中斷，但是節奏鬆緩的部分其實已經微調過