

台湾 风物 深度

重返少年台湾：一部电影背后的天才成群、江湖爆发与九零年代

“孩子们闯进来的时候刚好是夜晚，黎明还没来到之前，他们已经殒落了。”



《少年吔，安啦！》剧照。图：牵猴子提供

特约撰稿人 孙志熙 发自台北 | 2022-07-14

少年吔，安啦 经典修复 台湾电影

【编者按】三十年前上映（1992）的台湾电影《少年吔，安啦！》（导演徐小明，监制侯孝贤，主演颜正国等）

讲述了台湾社会在经济成长的影响下，呈现出迅速增长的青少年暴力问题。该片虽一直被奉为台湾电影经典之作，但在当年并未引起轰动。概因经典之突破，常常超前于它所处的时代；又因其永恒，可被不同时空的观众共鸣。

三十年后，定义了台式黑帮电影美学起点的《少年吔，安啦！》4K修复版重现江湖，这部当年票房折翼、影展落空、却在民间持续口碑相传的传奇电影，因何而生？又会带给今日观众怎样的感触？我们为此制作了一个特别专题，从电影、音乐与1990年代三个角度，与观众一起，开启这趟三十年的台湾时光旅行。

1992年可能是电影界特殊的一年，东西方各自产出一部颠覆既有语汇、启发后世深远的黑帮片，并且都是首部导演作品——美国有《霸道横行》（Reservoir Dogs），导演昆汀塔伦提诺（Quentin Jerome Tarantino）在消化过香港导演吴宇森《英雄本色》、《喋血》系列后，演化出崭新独创的叙事风格；而台湾则拍了第一部描写黑帮次文化的《少年吔，安啦！》，由台湾新电影的元老们辅佐操刀，新人执导，首次将镜头对准游走在法律边缘的草根群体，适逢解严初期的创作力迸发，以及“[新台语歌运动](#)”风潮，该片成为电影与音乐跨界大爆发的产物。

三十年前的历史不是人人都熟悉，但若你比较关注近年台湾影视作品，又对某些情节设计、本土元素特别有感，比如《翻滚吧！阿信》（2011）的小镇青年双人组，因误入歧途逃亡至台北，在黑与毒的险境中赔上性命；比如《大佛普拉斯》（2017）建构的盘根错节的乡镇金权关系、各方势力生动的形象嘴脸；甚或殷振豪为茄子蛋乐团打造的“浪子宇宙”三部曲MV（2017-2019）中，[迢迢](#)（游玩）人们的台味浪漫令你醉心，那么在此想告诉你，这些散落的线索其实可以汇集到同一个原点——1992年7月上映的《少年吔，安啦！》。

观众既定印象里，台湾有《艋舺》、《角头》、《斗鱼》等“具黑帮元素的青春片”，但并不存在“类型意义上的黑帮片”，《少年吔，安啦！》也是如此，重点不在动作枪战，而是青春迷惘，它有从土里长出来的厚实感，和同时代香港黑帮片里的都市气质非常不同。





《少年吔，安啦！》剧照。图：牵猴子提供

台湾文化界人物都在参与这部片

《少年吔，安啦！》之所以能够问世，需要先把时间倒回1989年。

那年秋天，台湾影史写下一笔空前纪录：《悲情城市》获得威尼斯影展金狮奖，台湾票房狂收八千万。当时，和导演侯孝贤已有十二年交情的制片人张华坤，两人都从剧组基层干起，合作过赖成英导演的《烟水寒》、万仁导演的《油麻菜籽》后，又组成导演制片搭档，在1983到1989年间拍摄了《风柜来的人》、《冬冬的假期》、《童年往事》、《恋恋风尘》、《尼罗河女儿》与《悲情城市》。而彼时，《悲》片的国际大奖与票房的成功为他们打下强心针，认为可以撑大国片格局、展现职人尊严的时机已到，张华坤便在1990年成立“城市国际电影公司”（以下称城市电影），以“侯孝贤监制”为号召，期望扶植新导演，拍出更多反映当代青年生存状态的电影，《少年吔，安啦！》即是第一部创业之作。

曾起草〈台湾电影宣言〉，并和侯孝贤、杨德昌、吴念真、朱天文、陈国富等人成立“电影合作社”的詹宏志，有过《悲情城市》和《牯岭街少年杀人事件》版权预售及整合行销的操作经验后，再度担任《少年吔，安啦！》策画之一，他的工作重点是建立发行策略、规划行销宣传，首先找来一家日本制片兼发行商“Hiro”，一口气和城市电影签了三部片的预售合约，包括《少年吔，安啦！》、《台北孤儿》（陈国富执导，后改名《只要为你活一天》）、《高雄国》（侯孝贤执导，后取消制作）。

接著，他又企划周边出版品，有电影小说、剧本书、报导文学、漫画；时任波丽佳音总经理的他，再与真言社创办人倪重华发展出与电影同步创作的“概念专辑”构想，并计划上片时，在新生国小礼堂举办一场多功能演唱会。另一位策画是陈国富，他主要投入在剧本开发，以及在后期宣传时担任电影歌曲〈无声的所在〉MV导演。

就是这样，这些当时及后来名震台湾文化界的人物，便都参与到《少年吔，安啦！》这部电影里来。

“不能被归类在类型片，这也是它当年被严重低估的原因，它充满台湾原生的草莽，也承袭台湾新电影的气质，它整体还是更接近侯孝贤的《南国再见，南国》（1996）。它的独特恰恰就是难以跟其他作品对标，它是纯属台湾、自成一格的。”





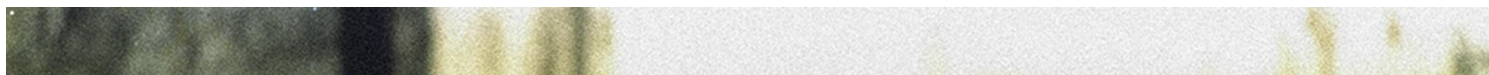
导演徐小明。图：受访者提供

万事俱备，谁来导演？

世新电影科毕业，1979年正式入行的徐小明，很快便进入李行、张佩成导演的制作班底担任副导演，也做过侯孝贤《童年往事》、谭家明《雪在烧》的副导，接著他和所有怀抱导演梦的青年一样，开始准备自己的剧本。张华坤得知后表示支持，更在1988年鼓励他把握中影《落山风》计划的提案机会，只是这次提案并未让他往目标接近，反而使他放弃梦想，“那时我个性很腼腆，不太会说话，找投资人完全是我不擅长的。”提案结束，深受打击的徐小明没有回去城市电影，就这么一个人慢慢从中影走回家，路上他想，要不继续做副导，要不彻底解决问题，于是他在那一年离开电影圈，回到出生地高雄参与朋友的餐厅生意。

一离开就是三年，其间他仍和业界朋友保持联络，城市电影开始筹备《少年吔，安啦！》，有意交给徐小明执导，原始剧本是比较接近动作喜剧、拍档电影的类型片，主角是两个少年，只有人物设置被徐小明保留下来，其他差不多全改了，“我先跟侯导坤哥聊了在高雄生活的见闻感触，也介绍当地朋友给他们认识，写的过程我回到两个人物身上，而不像以前的训练是按情节事件驱动，我是更以人物为主，希望让人物的情感真实、落地。”

新剧本的第一稿出来后曾有一场剧本研讨会，与会者除了侯与张，还有徐小明在《童年往事》认识的剧照师陈怀恩，以及朱天文和陈国富，影评人出身的陈国富提出关键点：“担心剧本太像史柯西斯的《残酷大街》”，大伙租来影碟一看，确实有很相通的地方，人物设定也非常接近，都是在现实跟信仰中间游移。这种意外的巧合还是得避免才行，徐小明又花了半年写了第二稿剧本，即是最后拍摄的版本。





《少年吔，安啦！》剧照。图：牵猴子提供

不是黑帮片？影像与音乐

“我不把它当成‘黑帮’，因为谁白谁黑，要看话语权在谁手上。我看到的是一群渴望保有传统价值的人，在规则被社会粗暴制定的环境里，他们怎么抱团取暖。”

在观众既定印象里，台湾有《艋舺》、《角头》、《斗鱼》等“具黑帮元素的青春片”，但并不存在“类型意义上的黑帮片”，《少年吔，安啦！》也是如此，重点不在动作枪战，而是青春迷惘，它有从土里长出来的厚实感，和同时代香港黑帮片里的都市气质非常不同。

看完本片修复版的影评人贾选凝更加肯定其开创性，“不能被归类在类型片，这也是它当年被严重低估的原因，它充满台湾原生的草莽，也承袭台湾新电影的气质，如果要和香港对照，可能类似90年代中后，银河映像某些调性比较抑郁悲伤、主角没有高光时刻的作品，但它整体还是更接近侯孝贤的《南国再见，南国》（1996）。它的独特恰恰就是难以跟其他作品对标，它是纯属台湾、自成一格的。”

这部电影证明了徐小明的创作勇气，虽然从商业角度，但他以小一起长出的都是本土朋友，这让他对本土家

这无乃说明了你小明的创作意识。才力外有第一代，但他从小一起长大的邹正平有朋友，这让他对平谷家庭如何看待传统社群关系很感兴趣，“我不把它当成‘黑帮’，因为谁白谁黑，要看话语权在谁手上。我看到的是一群渴望保有传统价值的人，在规则被社会粗暴制定的环境里，他们怎么抱团取暖，这是文本中很重要的核心，我的聚焦是比较小的这一群人，怎么自洽他们的生活。”

回到高雄后，徐小明丢掉只从电影电视接收资讯的文青习惯，重新从第一线感受老百姓的所思所想和挣扎，剧本写作时，也下意识地往现实靠近，他觉得更像在写纪实文学；他当下判断，除了颜正国之外，无法再找到具有戏剧表演基础的演员，阵容肯定会以素人为主，那不如就更加回到他们的本色，捕捉那些真实的瞬间，所以得采用更纪实性的美学形式。由于表现手法丝毫跟传统黑帮片的“英雄”、“情义”、“浪漫”元素沾不上边，电影推出后，坊间甚至出现“因为拍得太写实，导致黑道一段时间招不到小弟”的传闻。

故事走到那里，需要情绪上的转折升高，做为少年无知付出代价的前奏曲，而罗大佑的〈大家免著惊〉一曲正具备这种暗示、表达那一代人的集体心理，于是才安排了罗大佑和林强在台上演唱的这段戏。

前文提过，电影歌曲是与剧本创作同步进行的，写作期间的徐小明，经常收到倪重华和伍佰送来的Demo带，“那是很好的创意和想像的刺激，我没有专业的音乐训练，做不到Alan Parker《Pink Floyd: The Wall》那样的音乐影像互文，靠的都是直觉，到拍摄时也一直听这些音乐，它们形成了某种力量。”

在张华坤支持下，这部片得以采用当时最新的杜比立体声系统，徐小明和录音师杜笃之、剪接师廖庆松为此付出许多心力讨论画面与音乐的关系，为不偏离纪实风格，歌曲需要统一观点，不能纯粹当配乐使用，而要以音源形式出现在故事环境中，徐小明举阿国、阿兜仔上台去小琪的Pub那场戏为例：故事走到那里，需要情绪上的转折升高，做为少年无知付出代价的前奏曲，而罗大佑的〈大家免著惊〉一曲正具备这种暗示、表达那一代人的集体心理，于是才安排了罗大佑和林强在台上演唱的这段戏；电影刻划两个青少年的无处喘息、无处伸张，所以将〈无声的所在〉做为片尾曲，让压抑的情绪在终点抒发出来。





《少年吔，安啦！》剧照。图：网上图片

演员，毒品，枪

电影开拍前，时值十六岁年少轻狂的颜正国，正处失学与染毒的低谷，在他童星时期合作过《就是溜溜的

她》、《风儿踢踏踩》、《在那河畔青草青》、《小毕的故事》，等于看著他长大的侯与张，试著把他拉回熟悉的电影环境，让他透过表演重建信心、知道自己没有被社会抛弃，但第一次当导演的徐小明不免担心，颜正国有时一睡就是一两天叫不醒，也怕他在现场有情绪不稳定和焦虑问题，侯导便承诺：“你放心，只要有阿国的戏，我一定会在。”

果然拍摄期间，侯导就像一股安定的力量，稳住颜正国和整个剧组的心。至于多年来影迷心中的疑问：“片中吸的安非他命到底是不是真的？”前阵子颜正国在接受媒体联访时答得漂亮：“因为我知道吸安的状态是什么，我们演戏就是要演得那么到位，让观众信以为真。”

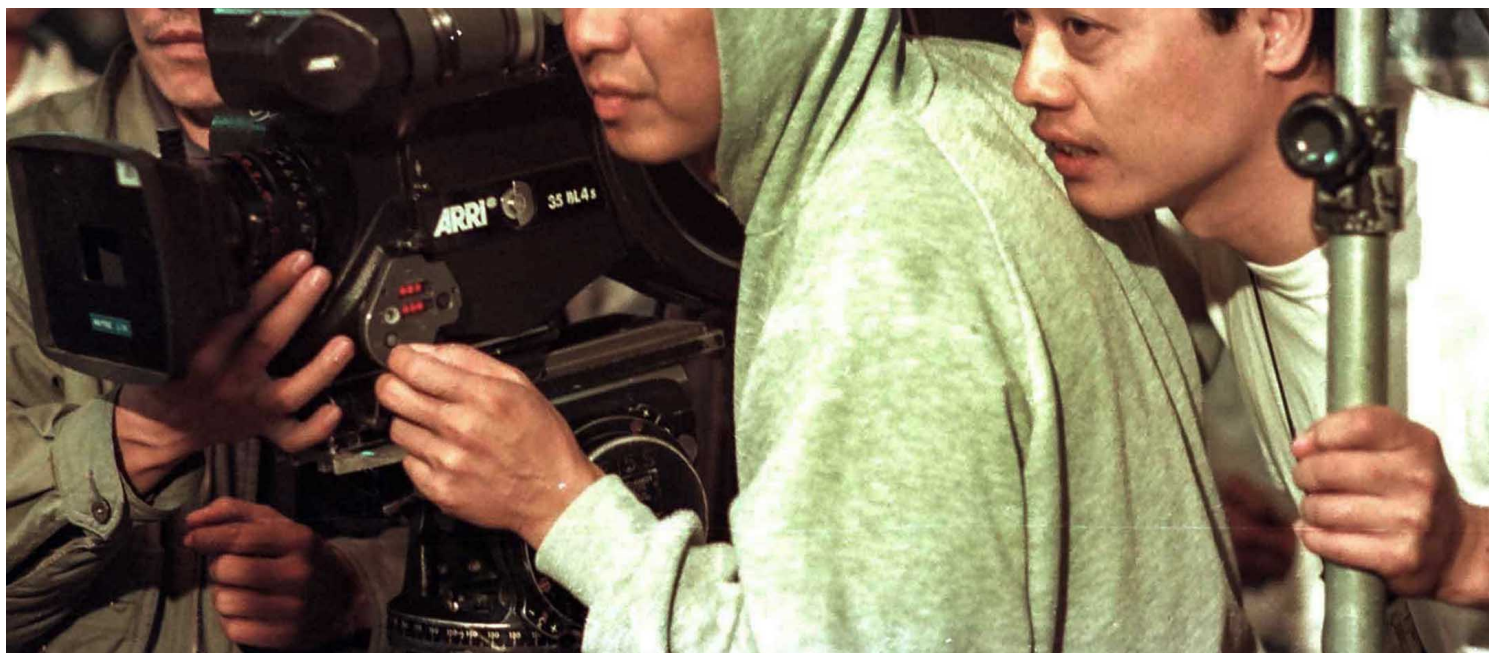
不仅人物状态无比真实，片中枪枝也是用真枪改造、向警政署申请进口而来，张华坤从警匪片发展成熟的香港聘请了两位专业电影枪械师，负责管理道具枪与空包弹，这些枪械在开拍前被送到西门派出所，剧组要拍枪战戏时，得先到派出所领出，拍完再清点弹壳缴回，爆破效果则由拍摄过《现代启示录》的菲律宾团队制作。

“片中吸的安非他命到底是不是真的？”前阵子颜正国接受媒体联访时答得漂亮：“因为我知道吸安的状态是什么，我们演戏就是要演得那么到位，让观众信以为真。”

“这次是业界创举，也开了一个头，之后台湾要拍枪战都找这组人，他们后来也做了《痞子英雄》、《角头》等电影；颜正国当《角头2》导演时，枪械师就拿著跟当年《少年吔，安啦！》同款的霰弹枪跟他相认。”张华坤的至交与本片数位修复推手之一的褚明仁说。

颜正国也回忆拍摄当时，因为状态太写实而发生的两次乌龙事件：一是在防风林试开霰弹枪那场戏，强风吹得大家都站不起来，他倒是在小丘上玩得很开心，摄影机装上很长的大砲镜头、摆远远地拍，开了几枪后，海防就真的以为他们是不良少年在开枪，过来要抓人了；另一场是阿兜仔跟安顺在小吃摊起冲突，他过去对安顺开枪，摄影机一样在远处偷拍，现场也都用自然光，没有布灯，开完枪警察来了，当下他很怕自己如果再继续演下去，警察也要开枪了。





侯孝贤导演。图：受访者提供

Magic hour：最险的棋

徐小明提出一个大胆想法：让整部片都控制在天将黑未黑、将亮未亮的 Magic hour，这会让人特别有迷离感，也让环境有非常多细节，“室内戏我也想保留我们都有的一种记忆，人如果突然进入昏暗空间，瞳孔没办法快速适应，就会因为想看见而有一些动作。”

《少年吔，安啦！》虽承袭侯孝贤一贯的拍摄方式：开机前口头告知情境和角色状态后，就让演员自行发挥。但不代表剧组就能随兴而至，反而需要不断演练，做好ABC各种拍摄计划，尤其徐小明又在筹备时提出一个大胆的想法：让整部片都控制在天将黑未黑、将亮未亮的 Magic hour，这会让人特别有迷离感，而且能让环境有非常多细节，“侯导和坤哥听了只说，这样想当然好，但要扛得住喔，因为每天拍摄会变得非常紧张。”摄影师张惠恭也跟他说：“你第一次做，就选了最险的棋。”

做过七、八年副导的徐小明当然明白，如果要贯彻这个想法，代表整个剧组会在一种特别专注的状态里面，能创造出奇妙的氛围和张力。从小画画，原本想考美术系的他，对造形能力、光线的感知特别敏锐，“室内戏我也想保留我们都有的一种记忆，人如果突然进入昏暗空间，瞳孔没办法快速适应，就会因为想看见而有一些动作，开场的高捷我就是用这种方式设想的。”以 Magic hour 为主调的拍摄方案，不只演员要即兴，剧组也得保持最大的机动性，去捕捉现实给予他们的感受。

如果分析《少年吔，安啦！》的构图，会发现其颜色、线条、空间分割得相当细腻，然而电影取景地遍布

全台，从汐止、公馆、西门町、铜锣、北港，再到高雄的小港、旗津，场景和美术如何执行？徐小明找了一组当年不到三十岁、非科班或片厂出身的新人，看中的是他们从生活长出的美感，本片美术组最重要的工作，就是在勘景过程中确定场景的大方向，再把多余杂质去掉，做减法式的调整。

毕竟还是经验不足的新导演，粗剪完的素材量大幅超出两小时的片长限制，徐小明跟侯导讨论完，才决定把捷哥这条线的部分内容剪掉，因为终究是两个青少年的故事，“捷哥在故事里有两层意义，第一是长大的他们，第二是两人都没有父亲，捷哥是父亲角色的投射，但这是个隐性的元素。”而剪掉的片段也没浪费，最终收录在伍佰同名歌曲〈少年吔，安啦！〉的MV里面。

“孩子们闯进来的时候刚好是夜晚，黎明还没来到之前，他们已经殒落了。”

电影拍完，张华坤觉得徐小明融入自身生活经验，将青少年与安非他命的题材处理得很不一样，合作也很愉快，他记起徐小明曾说过一个故事：有个朋友很年轻，但在圈子里被叫做少年大吔，很受尊敬。张华坤想，既然《少年吔，安啦！》很南部，聚焦在社会跟政治的边缘，这次就来弄一个很北部的，直面体制的核心，把当时存在校园的各种现象拍出来，“如果社会由少年来支配，会发生什么事？”

徐小明在出国跑影展的旅途中，便开始写续集《少年，大吔》的剧本，却没想到颜正国在《少年吔，安啦！》上映前就进入少年观护所（台湾收容调查、侦查及审判中的未满十八岁少年的机构），谭至刚则在一年后车祸丧生，两位主角在电影里的结局，很讽刺也遗憾地，交换对应到他们的真实人生。





《少年吔，安啦！》剧照。图：牵猴子提供

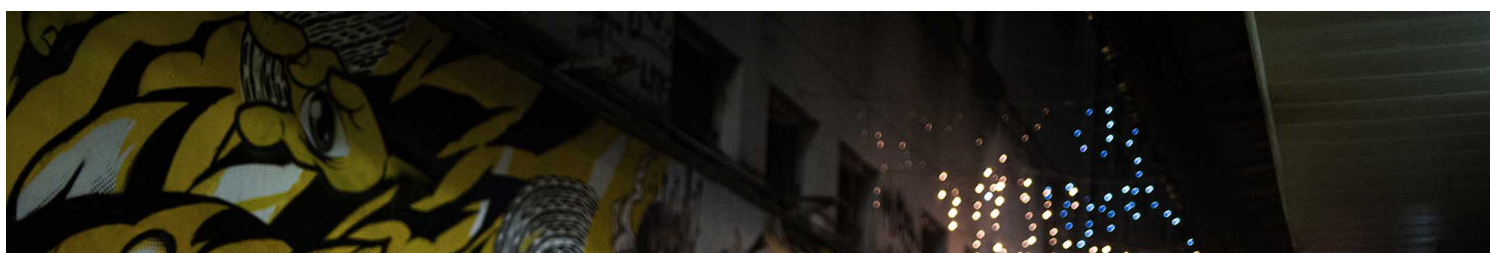
“这个工作很容易让人焦虑，侯导可以平抚这些焦虑，让我比较笃定，相信自己可以做好这件事；我也会跟新人说，有眼界的伙伴很重要，可以让人不断要求自己。”

事隔三十年，如今徐小明淡淡地说，这个题材他不会再碰了。当年颜正国和谭至刚的两桩憾事，对他的冲击巨大到难以招架，明明全剧组都一心相信：就是让演员不造作地展示真实，才能成为一则醒世警语。但下了银幕的两人还是踏上了不归路，“那肯定是一个征兆，我需要停下来好好想一想，我曾经离开这个行业又回来，我做的这件事到底对还不对？”

经历内心交战，他在最迷惘的时候，读到东年的小说《去年冬天》，这个青春成长故事深深触动他，让他从一连串变故与自责中自我疗愈，燃起继续创作的火苗。《少年吔，安啦！》三年后，他完成第二部剧情片《去年冬天》，并陆续执导了人生剧展《夏日午后》、纪录片《望乡》、电视剧《曾经》、电影《五月之恋》，2004年移居北京后，重心也愈往监制转移。

他也成为了当年侯导的角色。每次跟新导演合作，徐小明都不忘提醒：要积极争取，但不要贸然尝试，因为First trip很重要，是好是坏，都会影响后来的人生。就像侯导对他的影响，《少年吔，安啦！》剧本最后阶段的两三个月间，他常和侯导待在城市电影公司三楼的和室，每到中午，两人一起走到龙山寺边上的小馆吃饭，侯导永远点一个青菜，一条鱼，一碗萝卜排骨汤，一碗饭。徐小明试著问他上午聊过的内容，侯导会说“很好没问题”，或是“还得再想一想”，饭后散步回公司，侯导会泡壶茶，聆听并解答他的疑问，或告诉他那是不是一个问题、需不需要纠结。

“这个工作很容易让人焦虑，侯导可以平抚这些焦虑，让我比较笃定，相信自己可以做好这件事；我也会跟新人说，有眼界的伙伴很重要，可以让人不断要求自己。”经历过所以知道，要当那颗朝阳，把晨光撒在来自夜晚的孩子身上。





电影人褚明仁。摄：陈焯 /端传媒

台湾审美：若国外修复无法达成的

修复组欲遵循修复伦理“修旧如旧”，不能做出和原版差距太多的调整，但李屏宾认为应该修回当年的质感，“如果这块瓷砖在当年看是新的，修复时就该让它回到那个样子。”最后双方的共识是“修旧如初”。

当年电影下片后，只出版过录影带和VCD，意即它三十年来，几乎都是用360p的画质在世间流传，好在张华坤1999年便将本片捐予电资馆（影视听中心前身），让原始胶卷在恒温恒湿的片库中保存得非常完善；2020年蓝祖蔚上任影视听中心董事长的一个月后，即著手进行《少年吔，安啦！》修复事宜，联络版权所有人张华坤的同时，也延请褚明仁居中协调，更像是一种缓冲。

“本来坤哥不是那么愿意，第一是在电资馆时期有些借片上的不愉快，第二是坤哥已经在日本修复过《冬冬的假期》，很相信日本的技术，但因为是经手过《悲情城市》的修复，知道还是要有手工进来才修得细致，所以慢慢说服他。”褚明仁回忆，那是六月底的事，未料不到两个月，八月中旬张华坤确诊肺腺癌，十二月临走前，他终于答应把《少年吔，安啦！》及《油麻菜籽》（1984）、《乾隆游西湖》（1994）三部经典作品交给影视听中心修复。

本片剪接师廖庆松和录音师杜笃之，都亲自出马协助修复工作，片子修到去年底初步完成，趁著李屏宾回台参与金马奖，三人终于在这位电影大师离世前，一起上节目。李屏宾看完片后表示“可以重映”，并以时间仓促八

台参与金马奖，众人约了这位侯爷老班底一起给点意见，李屏宾有元后且言“可以更好”，开针对调色部分和修复组有些龃龉，修复组欲遵循修复伦理“修旧如旧”，不能做出和原版差距太多的调整，但李屏宾认为应该修回当年的质感，“如果这块瓷砖在当年看是新的，修复时就该让它回到那个样子。”最后双方的共识是“修旧如初”，同时为了符合现代观众的习惯，再将当时故意做脏的画面，调得比较鲜明立体，褚明仁补充，因为全部工程都在台湾进行，才能把颜色调到原汁原味，如果送到国外修复，不同文化下的审美不同，色调容易不准。

褚明仁补充，因为全部工程都在台湾进行，才能把颜色调到原汁原味，如果送到国外修复，不同文化下的审美不同，色调容易不准。

这部片也是第一部采用杜比音效的台湾电影，不过当年并非所有戏院都有相应设备，片子从坎城影展回来台湾上院线，声音怎么都在同一时间点变差？恼火的张华坤和杜笃之跑到放映间查看，才知道有些标榜杜比音效的戏院，放映机并未全数更新，只有第一本（单数本）拷贝用新机器放，其他又回到旧机器，代表很多观众看到的都是打过折的效果，技术部门精心提升的规格，根本没有被完整呈现。

做声音修复时，杜笃之本来很懊恼找不到当年录的DAT，只能以磁带为母源，效果“还是差了一点”，褚明仁愿意再去城市电影公司协寻，请杜笃之发个照片让他看看样子，没想到五分钟后对方传来一行字：“坤哥显灵了！”已经找过三次都找不到的DAT，一进仓库却发现它就在箱子最上面。于是二度调光完成后，又重修了一次声音，并透过现代科技，将当年的立体声升级成5.1声道。

三十年来，许多电影学者、教育单位找过徐小明谈这部片，他总想，有一天一定会以修复版本重新跟观众见面，也许大部分人会先把它贴上青少年与毒品问题的标签，但电影想讲的，还是那段时间他生活的感受，“这些年我自己没当导演，但参与很多年轻导演的项目，借此机会，希望能把我从1979年开始在前辈身上学到的，包括怎么认真对待这门艺术、怎么做好一个专业人士，传递给年轻人。”

上映三十周年的现在，少年们又以青春姿态重现大银幕，也让制作团队投入过的精神与心血，跨越时空传承给这世代的人们，那是最初，也是最好的样子。