

风物 深度

争议影片《流麻沟十五号》：女同志导演之岛屿情结，这是最接近大众口味的一次

当她的岛屿情结遇上盘根错节的权力角力，她的电影几乎离不开囚禁与解放。



《流麻沟十五号》剧照。图：淡台湾电影提供

特约撰稿人 郑秉泓 | 2022-11-26

2022年只剩下三十多天，金马奖甫落幕，2022年台湾县市长九合一选举又开始。也许这些日子，大选将至的紧张氛围感染了观众，也许台湾人天生关注政治胜过电影，也许一个好的映期远比国际参展或者电影奖入围重要，仅入围金马奖最佳原创电影歌曲一项的《流麻沟十五号》，在这段时期却凌驾了其他所有金马奖入围强片，成为今年奖季评论最两极、论战最激烈的华语片。这部掀起全台热议旋风的作品，讲述了白色恐怖时期绿岛女思想犯的牢狱生活，内容与势头都令人想起三年前另一部白色恐怖题材作品《返校》。

南投：政治性留言洗版令影片提前下档

今年台湾电影表现不若2021年出色，全台票房破亿的电影只有三月中旬上映的恐怖片《咒》（合计1.72亿新台币），接下来依序是IP改编的贺岁档校园电影《我吃了那男孩一整年的早餐》（合计0.74亿）及黑帮电影《少年吔，安啦！》（合计0.33亿），十月底上映的《流麻沟十五号》上映四周，已累计全台3000万票房，在每周票房排行榜上虽与排名第一的好莱坞片《黑豹2：瓦干达万岁》（Black Panther: Wakanda Forever）有段差距，但保持台湾电影票房周冠军纪录已达四周。

《流麻沟十五号》打从开拍便与政治脱不了干系。它的出品人是民进党籍前立委姚文智（2012-2018曾任立委）。姚文智曾任新闻局长，对于台湾电影生态相当熟稔，在从政时期亦曾制作纪录片《史明·革命进行式》，自2018年参战台北市长选举失利之后，他便如选前承诺退出政坛，开设浚电影公司。姚文智不是第一个投身电影的政治人，例如国民党籍前立委周守训（2005-2012曾任立委），便在十年前拍了黑帮片《港都》，而姚文智用实际作为宣告自己是玩真的而非玩票。

一部两小时的电影，不可能全面性地概括一段特定历史，重点在于切入历史的角度。

作为踏足电影圈的第一步（浚电影公司后续还有与盖亚漫画合作的影集《北城百画帖》、与陈澄波基金会合作的影集《藏画的女人》以及改编陈幸慧绘本《希望小提琴》等拍摄计划），姚文智锁定了1950年代绿岛女性思想犯为题材的《流麻沟十五号》，以三年多时间申请台湾国产电影辅导金（1500万），又通过群众集资（超过5700赞助人次，累计接近1217万），加上文策院国发基金投资，一步一脚印所找到每股300万的投资，加上亲友团和银行纾困融资，以及姚文智自己从政累积的人脉和资源，最终凑足新台币8000万拍摄完成。

《流麻沟十五号》正式上映之后，收获了来自观众与非观众的海量讨论。有评论指称姚文智意图借由这部白色恐怖背景电影延续其政治生命；有关心历史的观众指责此片对于女子监狱群像的描述过于去脉落化，从而忽略了白色恐怖受难者的左派思想与共产背景；亦有人认为此片对于时代背景和绿岛管理阶层背后势

力消长的观察失之简化，只关心男女之间情爱，而忽略了错综复杂的政经角力。

这些观点经由社交媒体与媒体的传播，引来大量关注与留言，《流麻沟十五号》在11月初短时间内成为台湾热议电影。而播映此片的南投戏院，脸书官方页面因播映该片遭致大量政治性留言洗版，戏院方只得于11月19日发布声明，以提前下档影片的方式平息舆论风暴。

绿岛女思想犯群像

出柜同志导演周美玲拍摄白恐背景的政治电影，但她并非为政治服务，而是凭借她拍摄纪录片时统整田调资料抓出观看视角的优势，为这段历史找到一个雅俗共赏的入口。

一部两小时的电影，不可能全面性地概括一段特定历史，重点在于切入历史的角度。爬梳过往以白色恐怖时期（1947年2月27日-1987年7月15日）为背景的影视作品，杨德昌执导的《牯岭街少年杀人事件》（1991）时代氛围及国族格局最为惊人；侯孝贤执导《好男好女》（1995）今昔虚实交错的形式风格最为特殊；王童相隔十六年的两部作品《香蕉天堂》（1989）和《风中家族》（2015）不约而同著眼大时代中小人物的无能为力。

至于万仁执导的《超级大国民》（1994）则是胜在切入角度，该片应是2019年以类型片方式呈现白色恐怖时期生活的《返校》问世之前，对于白色恐怖受难者及其家属心境变化最深刻的作品。导演万仁以类公路电影形式带出主人翁在临终前的一段寻人寻物进而自我追寻之旅，将1950年代戒严时期遭政府打压的理想主义和1990年代解严后利欲薰心的黑金现实两相对照，以大量诗意的台语画外音娓娓道出埋藏在政治犯心底深处的种种秘密与悔恨，情感浓稠视野辽阔。

《流麻沟十五号》也不是首部描述绿岛思想犯的影视作品，其实早在台湾首度政党轮替（2000年）后第四年，便有四十集连续剧《台湾百合》，此剧由吴念真担任监制，故事背景始于1947年的二二八事件，终于1987年的解除戒严，以单元剧形式逐一带出思想犯入狱前的遭遇与入狱后的命运，剧中多名角色以真实人物为本，剧名则是以百合为名，意谓受难者其生命就如同百合花般纯洁坚贞，而通往天堂的路亦是由百合花所铺成。

《流麻沟十五号》和《台湾百合》同样以牢狱切入时代，不过后者有足足40个小时的篇幅去讲述那个时代，《流麻沟十五号》只有113分钟，而且聚焦在女思想犯身上。由长期收集白色恐怖时期受难者口述历史的曹钦荣先生执笔的原著《流麻沟十五号：绿岛女子分队及其他》，收录了包括施水环、张常美等六位女性的口述，且目前由远流出版集团出版（相同题材是易炫）的改编方式并非照单全收，而是综合多位

又性的切肤；但足才兼电影编导的周美玲（同时编剧天文炫）的改编方式并非照单全收，而是综合各方历史素材与海量田调，创造出三个虚构但有所本且具代表性的女思想犯主角。

她们分别是帮学生会画海报而遭指认为匪谍的余杏惠（天真无辜的本省学生）；为救妹妹、自己承认是匪谍在狱中为求生存而沦落为长官禁脔的山东学生陈萍（受迫害的外省人）；以及冒著生命危险、流通报纸资讯鼓吹坚持信念到底的马偕护理士严水霞（左派思想的知识份子）。再搭配几个具有不同族群及身份象征性的次要狱友角色，借以完成一幅白恐时期绿岛女思想犯群像图。

结尾太美太过虚幻

以图鉴、符号化的形式描绘七十年前绿岛思想犯群像，就如同游戏改编的《返校》以类型片导入历史，都是亲近大众市场的手段。

周美玲这个改编策略让我想起二十年前曾获威尼斯金狮奖的英国电影《玛德琳姊妹》（The Magdalene Sisters, 2002）。该片由曾获坎城影帝的英国演员彼得·穆兰（Peter Mullan）演而优则导，故事描述1950-1960年代，因种种原因被认定“不洁”而被送至天主教开设的洗衣部进行劳动和再教化的三名少女所经历的苦痛遭遇。

这个世纪初期，英爱两地天主教这段黑历史开始解禁，有大量史料、报导及纪录片和新闻专题问世（后来2013年入围奥斯卡最佳影片的《迟来的守护者》〔Philomena〕同样涉及这段历史），《玛德琳姊妹》的上映在当时引发许多电影和历史的讨论。我个人对于电影尾声，三位女主角之一在事过境迁数十年后即使与不相识的修女擦肩而过，依旧难忘自身悲惨经历而投以恶狠狠的眼神印象深刻。只有恶狠狠的眼神吗？当时我不免猜想台湾电影有否可能拍出像《玛德琳姊妹》这样的转型正义电影？编导又将如何去呈现受难者难以被抚平的恨意？

二十年后，我看到了《流麻沟十五号》。说真的我对于《流麻沟十五号》最后那个师法前南斯拉夫电影《地下社会》（Underground）或者希腊电影《永远的一天》（Eternity and a Day）在天堂乌托邦大团圆的画面有点意见，实在太美也太虚幻了些，但我能够理解导演周美玲以此收场的意图，也承认这个做法有其作用存在，不过我更希望电影停留在三位女主角之一的严水霞被处刑前的那抹微笑，伴随她最后的台词“牺牲会带来力量，当牺牲来临时，我们微笑以对，因为这是反抗的最高境界”。

从虚构的戏剧表述（严水霞的微笑）到真实写真的十四张遗照里那十四抹微笑（“绿岛新生训导处再叛乱案”遭处刑的陈华、吴作枢、吴声达、宋盛森、高木荣、崔乃彬、张树旺、许学进、陈南昌、游飞、杨俊隆、蔡炳红、杨慕容、傅如芝遗照），那正是电影《流麻沟十五号》对于不公不义的台湾独裁政权最强大

的抵抗。

流麻沟是绿岛最长也是水流量最稳定之溪流，该溪流承载绿岛地区之民生自来水来源，早期因溪中盛产鲈鳎，故名“鲈鳎沟”，附近正巧有些狱政单位，加上鲈鳎的台语正是流氓，所以这就被称为流氓沟，几经口语相传才演变成“流麻沟”。而所谓“流麻沟十五号”，是白色恐怖时期绿岛政治犯的共同户籍，如今亦是白恐受难者的存在证明。电影受限篇幅，无法巨细靡遗描绘绿岛女子分队的牢狱生活，而是以新生训导处发起“一人一事良心救国运动”要求这群思想犯以写血书、在身体刺上政治标语等“自发性行动”来拥戴国民党政府，加上时任国防部政战部主任的蒋经国即将来访，对于她们命运所带来的转变为主轴。

不少评论认为周美玲拍摄此片中规中矩，因出场角色繁多而无暇兼顾某些细微之处，无论重现历史还是讲述故事皆少了灰阶与复杂性，辩证程度不足。不过我并不这么认为，出品人姚文智和编导周美玲对于此片的共识是通俗易懂，以图鉴、符号化的形式描绘七十年前绿岛思想犯群像，就如同游戏改编的《返校》以类型片导入历史，都是亲近大众市场的手段。不是好或不好的问题，而是手段与切入视角的差别。

周美玲的岛屿情结

这部时代剧以同名报导文学为本，不仅回归周美玲摆脱不了的岛屿情结，还有满满的囚禁与解放意象。

关于切入视角，周美玲的作法不只是透过人、借由角色，更关键的其实是岛屿本身。这便要谈到周美玲的岛屿情结。《流麻沟十五号》不是周美玲首度拍摄岛屿这个主题。多数人看待已公开出柜的女同志导演周美玲，总是想到同志电影，但其实真要论周美玲的创作思维，除了同志情欲，更有趣的她的岛屿情结。

1999年世纪转换之交，周美玲在另一位纪录片导演董振良的“萤火虫映像体”工作室拍纪录片，她邀集十二位导演，分头出海到台湾周属十二个离岛上，完成台湾史上规模最庞大的实验纪录片拍摄计划——“流离岛影”，她既是该拍摄计划的总制片，也担任记录乌坵的《辐射将至》导演（当时记录绿岛的《我的绿岛》导演是许绮鹇，该片透过政治犯之女、有忧郁症的工作者、当地青年三人对绿岛记忆的描述来铺陈故事）。

再过两年，周美玲以迷离影像执导同志私密内在的纪录片《私角落》（2001）引发诸多讨论，不过她并没有因此放弃自己对岛屿的执念。2002年，周美玲把镜头从离岛转向台湾本岛，她走访台湾的四个极端，尝试与极东的清水断崖、极西的浊水溪出海口、极南的恒春半岛、极北的基隆港湾，进行四极边境对话，透过记录四极正在发生的人事物，探求生命如何安顿，借以暗喻岛屿的命运。

周美玲的剧情片，往往是与她的纪录片作品有所连结的。例如她首部剧情长片作品《艳光四射歌舞团》

（2004）和《漂浪青春》（2008）对于小人物奋力求生寻找出口那股强悍草根性的捕捉、对于逐渐流逝的民俗技艺的深情一瞥，犹如自《极端宝岛》中汲取灵感；而《漂浪青春》的盲人主题不免令人想起她另一部纪录杰作《黑暗视界》（2005）。至于让她打入商业市场的《刺青》（2007），除了同志情节让人想到让她名声大噪的《私角落》，里头涉及“九二一地震创伤”的部份情节则令人想起她从儿童角度出发的《921·传说》（2005）。

她颠覆以往华语武侠片的中原中心论，抛弃神州山河转而从海岛出发，用海盗和妓女去影射香港和台湾，透过架空的海岛与大陆之间错综复杂的利益牵扯去隐喻当前中港台两岸三地局势。

《刺青》的叫座让周美玲有机会挑战古装武侠片《花漾》（2012），但是这部耗资新台币 1 亿 5 千万的类型大片，却因评论与票房双重失利，令周美玲花了好几年拚命拍电视剧才终于还清《花漾》导致的负债。我曾经很严苛地发表《花漾》的负评，我对于该片的失望在于周美玲无法驾驭类型化的叙事，以及就一部武侠片来看她无论场面调度还是技术表现皆显得捉襟见肘。

不过《花漾》有一点让我相当佩服，那就是周美玲切入故事的角度，她颠覆以往华语武侠片的中原中心论，抛弃神州山河转而从海岛出发，用海盗和妓女去影射香港和台湾，透过架空的海岛与大陆之间错综复杂的利益牵扯去隐喻当前中港台两岸三地局势，活生生把本该刀光剑影酣畅淋漓的快意恩仇讲成一幅华人世界的情欲男女图鉴。

综观周美玲二十年创作生涯，她最好的作品是《极端宝岛》，最差的作品是《花漾》，最好与最坏，始终离不开岛屿。《花漾》推出九年后，还完债的周美玲才又推出新的电影作品《爱·杀》（2021），就该片的角色设计和人物关系描绘，从身体、性爱、意念到欲望的探索，以及针对囚禁与解放的精神辩证来看，有点像是《刺青》的升级版。

再隔一年《流麻沟十五号》问世，这部时代剧以同名报导文学为本，不仅回归周美玲摆脱不了的岛屿情结，还有满满的囚禁与解放意象，这么说好了，出柜同志导演周美玲拍摄白恐背景的政治电影，或许乍听之下非常跳tone，但她并不是为政治服务，而是凭借她拍摄纪录片时统整田调资料抓出观看视角的优势，为这段历史找到一个雅俗共赏的入口，而且并没有为此妥协她的个人风格。

如何才能接近大众

当她的岛屿情结遇上盘根错节的权力角力，她的电影几乎离不开囚禁与解

放。

《流麻沟十五号》是周美玲第一部政治电影，但严格来说周美玲从拍纪录片开始就从来没有离开政治，《流离岛影》很政治，《花漾》更像是政治寓言，当她的岛屿情结遇上盘根错节的权力角力，她的电影几乎离不开囚禁与解放。

前作《爱·杀》就是以一种黏腻又怪异的方式，将爱欲死这些元素如何在囚禁和解放之间相互纠缠的过程搬演到极致。相形之下，《流麻沟十五号》没有《爱·杀》那么张狂、那么作者色彩，看似循规蹈矩地透过一个大众都能理解并被感动的通俗叙事，去讲本来可能会“非常周美玲”，亦即影像非常迷离、节奏非常诗意，有别于传统三幕剧英雄旅程的故事。

周美玲尽量把《流麻沟十五号》拍得不要那么周美玲，整部电影最周美玲的一刻，应该是摄影师刘芸后拍连俞涵饰演的陈萍一身红衣翩然起舞的时刻，以及陈萍落海被余佩真饰演的余杏惠救起，两女在岸边相依偎著的那个画面，尤其后者，那是关于一个纯真女孩与一个历尽沧桑充满故事的女孩的相互理解，纯真无邪与世故沧桑的彼此碰撞，算是周美玲讲述女女恋时很重要的核心母题，《刺青》和《爱·杀》尤其如此，这是周美玲的浪漫情怀。

《流麻沟十五号》没有同性恋情节，但我把这个片刻看作一个更大格局、更超越的同性爱，用这点来理解片尾那个略显蛇足的海边聚会（思想犯与狱卒、生的死的、离开的人和留下来的人再次相遇），我又忽然可以接受了。周美玲要用最通俗可亲、她心中最浪漫的方式，将她的绿岛女子图鉴（那场聚会里的每个角色，分别代表了台湾各种族群与身分）做到最满、最大，升华到一种理想国的梦幻境界。

《流麻沟十五号》叙事平稳老少咸宜，在表演方面展现当时南腔北调多语交杂的丰富性，某些精心设计的象征性符号浅显易懂且能营造余韵，这是周美玲最接近大众口味的作品。

从阴性使观切入的《流麻沟十五号》在金马奖的竞赛中失利，在国际影展方面目前尚未传来好消息，也许在诸多评审眼中它的美学成就格局意境有限、女性角色过于被动、讯息传达的方式过于直白、略嫌拼贴纷乱的剧情节奏有待商榷，但对于曾经因为《花漾》对周美玲非常失望的我来说，我更在意的是周美玲身为一个创作者，这两年接连在《爱·杀》和《流麻沟十五号》所展现出来的蜕变。

《爱·杀》狂情华艳但叙事剑走偏锋、孤高自赏难以取悦多数观众，反之《流麻沟十五号》叙事平稳老少咸宜，在表演方面展现当时南腔北调多语交杂的丰富性，某些精心设计的象征性符号（例如蜗牛、海鸥、蝴蝶、沙月目蝶只能进入本站，这是周美玲最接近大众口味的作品，我们或许可以把它一切归诸于她的下世

蛛) 浅显易懂且能言简意赅，这是周美玲最接近大众口味的作品，我们或许可以把这一切归切于她终于找到一个适切的平易近人的方式来抒发她的岛屿情怀，来讲述她如何看待那一座座的岛屿，环绕岛屿的海洋、倘流期间的溪流、湖泊与港湾，以及岛上来来去去为了生存而努力或者牺牲的人们。《流麻沟十五号》依旧是一部符号鲜明的周美玲作品。