

參、形構 60 年代都市——以台北作為分析

本篇內容以台北城市作為主要探討，主要原因是由於電影中對都市的呈現上，都是以台北為主，像是《台北發的早車》（1964）中女主角秀蘭流連於台北繁華的舞廳、飯店，體驗著最摩登的生活。而在《丈夫的秘密》（1960）中，生世坎坷的麗雲為了躲避前男友帶來的麻煩，也是流連於台北的酒店之間，不斷尋求新的工作機會。甚至到了 1970 年代的《家在台北》（1970），台北甚至還一躍成為「國家都市」的形象（林文淇，1995）。在 60 年代電影中台北逐漸從農業社會轉型成工商業社會，除了是源於當時戰後政治空間的規劃外，還包含在此一時期從中國遷往台灣的移民潮促使城市進行的轉型。

從都市轉型的時間脈絡上來看，早在清末時，台灣的都市重心逐漸由南往北，一方面是源於交通位置上的便利（淡水、基隆港），另一方面則是因北部的茶葉種植，使之成為台灣重要的經濟作物，自此帶動北部都市的崛起。而在 1930 年代日治時期，台北也有實行市區的改制，已初步形成了摩登都市的輪廓（陳柔縉 2011）。然而，到了 1950 年代時，由於移民人潮大量地湧入台北，過量的人口也迫使政府要重新規劃都市空間的配置。這批過量的人口也造成台北各地出現了臨時搭建的貧民窟，散落在都市的周圍（洪月卿，2002）。在李行《街頭巷尾》中，這些違章的聚落則成了「只有愛，沒有恨」的友愛社區，浪漫化了對貧窮中國移民的想像。

一、都市的摩登想像：西化、進步的台北

在對都市形象的形塑上，大都脫離不了現代化的、進步的西方想像。以下我將指出，在電影中意圖以外部的人、物的形象，以側面彰顯都市化下的社會轉變。首先，在 60 年代的電影中，為了凸顯城鄉空間的差異，大都是以交通工具的乘

載，作為劃分空間界限的工具。林奎章（2008）將「火車」視為連結兩種空間的連結圖像。比方來說，在《台北發的早車》（1960）中，秀蘭正是搭乘了「火車」從鄉下地區來到了熱鬧的台北。因此，「車站」也是故事中的節點。當她一從車站中走出來時，所面對到的景象更是有別於鄉村的純樸自然。另外，在《王哥柳哥遊台灣》（1958）中，王哥、柳哥兩人也是搭乘著火車遊歷全台。



圖 秀蘭準備離開家鄉前往北部發展。



圖 王哥柳哥搭乘火車遊遍台灣。

60 年代電影中都市現代化想像，在繁華的表象背後充滿了危險的誘惑。早在《台北發的早車》（1964）中，當女主角秀蘭為了償還父債，決定來到台北尋求工作時，她的愛人火土勸說：「你一定要去台北嗎？那裏十分複雜。」而秀蘭在都市工作的好友在聽到秀蘭想到台北的心願時，也說著：「都市很複雜。」但秀蘭眼見著朋友到了都市之後，轉變為一名時髦的都市女郎後，卻對此心生羨慕，人物外貌及穿搭上的轉變，實際上也暗示著城市現代化的過程。



圖 秀蘭的好友到了台北發展後，變得非常地時髦。

而從人物的言談中，也從側面角度刻劃出一個極具誘惑力又非常吸引人的都市形象。事實上，在 1960 年代的閩南語流行歌曲中，也不斷傳遞出都市是個新奇而有趣的地方。在葉俊麟作詞的〈孤女的願望〉中，就是由小女孩之口唱出「希望能到都市做女工」的心願。黃文車（2017）認為，這首歌也暗喻著「城市急遽發展，鄉村人口外流，台灣的產業結構正在調整變動。」同樣是由葉作曲的〈省都的一信〉，歌詞中就提到：「文化的潮流、配合著新鮮味，稀稀奇奇真有價值，合我的心意。」歌中也是對外宣傳著台北的新奇、美好，勸說大家來到台北遊歷。隨著 60 年代台灣逐漸轉型為工商社會，城市現代化的生活也不斷召喚著在鄉村中的年輕人來到外地發展，似乎只有當他們來到台北後，才能獲得更多的就業機會，才能夠迎來更美好的未來發展。

那麼當《台北發的早車》（1964）中的秀蘭風風火火地來到台北後，她的經歷真有葉俊麟歌詞中的那麼美好嗎？恐怕也不盡然。首先面對地是對她外貌上的改造，改造後的都市女形象，也使其產生了一種新的自我認知。這使她有別於過去農村女的純樸，更加地融入了這個環境中。同時，她也迎來了自己的新身份——舞女。她搖身一變成了在「夜巴黎」陪舞的小姐，舞廳裡迷醉的氣氛也讓她逐漸沈淪在夜晚的歡快之中。

位於武昌街的夜巴黎，過去曾是全台最大的舞廳，而它承載的意象是迷醉、歡快的，除了中央的大舞池外，還有西式的樂團伴奏，整體而言，還是脫離不了西方的意象。城市的意象的建構，實際上是西方想像的投射：「一到台北，秀蘭就進入 New Taipei 現代都會建物的畫面中；穿上旗袍、洋裝進入 Night Paris 夜總會工作；腳蹬高跟鞋出入 Overseas Club。」（沈曉茵，2017）從秀蘭出入的充滿異域感的場景來說，城市被注入了西方的想像。自 1950 年的韓戰之後，美國與台灣建立了盟友的關係，美國將台納入反共冷戰體制，並成功營造了親美意識。「美國夢」的呈現，不僅在於這期間有許多留學生嚮往到美國留學，在城市的形構上也意圖呈現現代化、進步的一面（張俐璇，2013）。



圖 秀蘭工作的舞廳：「夜巴黎」。

在台語片中，舞女（酒女）的形象並不少見，像是在《丈夫的秘密》（1960）中，女主角麗雲也是在前男友的誘騙之下成為了一名陪酒小姐。麗雲生活的範圍大體上也是脫離不了繁華的都會區，她穿梭在台北、萬華、松山、板橋。沈曉茵（2017）則表示：「麗雲的行動好似串連了大台北、顯現台北的擴延。」從麗雲的行動上來說，她在台北各地間的移轉，也讓我們初步看出城市逐漸擴張的輪廓。像是在當時的松山、板橋地區，還未完全被開發，有著城市近郊的既視感。



圖 在前男友誘騙下，成為陪酒女的麗雲。

由於城市裡燈紅酒綠的生活，使人容易沈迷於聲色場所中，於此，台語片裡的都市女性也被視為是會因城市的影響而逐漸墮落。即使在這其中牽涉到的，不僅僅是性別問題，還包含新興的資本主義與父權社會的共謀。這種體制的共謀也體現在《台北發的早車》（1963）中後半段的劇情中。當秀蘭來到台北到舞廳工作後，其周旋於好色老闆、男客及經理之間。

最後當秀蘭想辭去工作離開時，老闆將她帶到了第一大飯店強行侵犯了她。在表現出被侵犯的場景時，以「雨中飄零的花朵」，象徵著老闆的「辣手摧花」。在此一片段中，也同時以樂隊表演時激昂的樂曲，連接舞廳內狂歡男女的意象，帶出城市的陰暗面。在《丈夫的秘密》（1960）中，麗雲首先是被前男友誘騙當陪酒小姐，當她在外租房時，男房東還趁著她病弱時趁機霸王硬上弓。在城市裡生活的麗雲，儘管只是想找個安身之地，卻還是被資本和父權社會玩弄在掌間。在 60 年代台語片中，時常以「純潔鄉村\墮落都市」為對比，鄉村女性之所以到城市後會成為「苦情女」也是基於資本甚至是性別上弱勢。

上述提到的是關於經濟、性權利上的差距，然關於經濟上的弱勢也可以對同性別者產生剝削。資本的不對等，也凸顯了城市與鄉村姑娘之間的權力差距。

《丈夫的秘密》（1960）中另一個角色，也可以和麗雲做對比。麗雲的中學同窗秋薇，她出身較為富有，因此她在家享有一定的話語權，且在得知丈夫因出軌使麗雲懷孕後，還能以資本的力量介入，要求麗雲放棄孩子的撫養權。

二、克難的偏安之所：臨時搭建的違建群

上述提到了台北被賦予的現代化想像外，實際上在 1950 年代來自中國的大量移民潮，也逐漸了改變台北的地景。像是在李行《街頭巷尾》（1963），呈現的台北是有著一大片的違章建築，並不是那燈紅酒綠的，令人嚮往的都市。在這片臨時搭建的建築中，房屋的型態是不規則的、隨意且混亂的，這也透露著他們希望能夠隨時「反攻大陸」的反共復國夢。因此，這些建築的搭建並不是為了永久的居住，而是作為臨時居所之用。

此外，在這些住宅之中，屋內的生活機能是沒有明確區分的，是交雜在一起的，例如說臥房作為客廳之用等。因為屋內的空間有限，所以有許多的日常活動

都會在公共空間的廣場完成。這也使得電影能夠藉此宣揚，在刻苦的環境下，居民們能夠彼此扶助、共體時艱的精神。洪月卿（2002）表示「僅是單單一間房，一張床、一張桌子便構成了生活的所有，較好的也僅是老奶奶的住處，兩進式區分出廳堂及臥室，屋子緊緊具備最基本的遮風避雨。再從生活基本的機能看起，影片中無論是刷牙洗臉、煮飯吃飯、洗衣曬衣到停車、商議大事都是在一個院子中完成，由院子中的活動充分表現出克勤克儉下公私密性交相混雜的居住型態。」



圖 臨時搭建而成的違章建築群

事實上，這些看起來很克難的都市景觀，也並非是國民黨政府想對外呈現的。《街頭巷尾》（1963）作為李行導演第一部的健康寫實電影，取景於台北；此後他拍攝的健康寫實片如：《蚵女》（1963）、《養鴨人家》（1964）等，都是利用優美的自然景色來彰顯台灣之美。在《街頭巷尾》（1963）雖然呈現台灣比較落魄、克難的一面，但是李行正是要透過這些場景來表達「在窘迫時局下的人性之美」。基於國民政府想要隱惡揚善的作法，這些景觀也盡量不會出現在大銀幕上。而政府對他們在銀幕上的形象呈現，也可說是非常在意。台語片導演林搏秋在他的第一部劇情片《阿三哥出馬》送審時，就被電檢處刁難，刪改了許多片段，其一要求影片中不得出現乞丐，因為「台灣不能給人壞印象」（石婉舜，2003）。

在《台北發的早車》中，當秀蘭的男友火土從南部來到台北尋找秀蘭時，他在北部的暫居之處也是臨時搭建起來的違建。火土在長途跋涉來到台北後，他僅能居住在陋巷中等待著秀蘭的消息，這其中也展現了資本的力量。只能暫居在陋巷的火土對比著被老闆包養而住在豪華住所的秀蘭。在台語片的男性，當他們來到台北時都會變成軟弱的無能男（沈曉茵，2017）。當火土來到台北，見到秀蘭的改變後，他的反應是消極退縮，而後返回家鄉；其第二次來到台北時，也是四處碰壁找不到好的工作機會，最後甚至被財大氣粗的老闆痛揍了一遍後失明（沈曉茵，2017）。從這段劇情中也顯現，這些對城市懷有憧憬的打工人，他們在來到都市後，僅能委身在臨時搭建起來的違建，暫居於此。而在台語片的劇情中，也經常顯現，這些從農村來的打工人最後淪為殘酷都市的犧牲品。

三、都市空間再現的政治符號：重塑中華文化的正統性

李行所執導的《王哥柳哥遊台灣》（1958），是李行的第一部電影作品，這也是第一部拍攝總統府的作品（洪月卿，2002）。《王哥柳哥遊台灣》（1958）是一部台灣紀遊影片，片中兩名主要人物王哥柳哥的角色設定模仿的就是勞萊與哈台（Laurel and Hardy）的喜劇雙人組合，他們兩人笑鬧著遊歷全台各地。根據黃文車（2017）研究顯示，在1963-1969年間為「紀遊影片」拍攝的高峰期，「早期的台語片製作經費普遍不高，為了不另花費製作豪華佈景，於是製片人便必須找尋『實景』節省成本。」以下則根據黃研究中的表格，羅列出紀遊影片中出現的場景。從電影中選取的特定場景來說，基本上還是以自然景點佔為多數。這一方面是帶有宣傳台灣觀光的作用意義（《聯合報》，1956.10.25）。

年代	臺語片名	場景
1957	港都夜雨	基隆、臺中、高雄、嘉義
1958	小寡婦淚灑八卦山	臺北圓山頭、西螺大橋、八卦山
1958	鬼湖	屏東
1959	王哥柳哥遊臺灣	北投、圓通寺、西螺大橋、日月潭、赤崁樓、中興新村、山地門
1963	相逢臺北橋	臺北橋
1963	思相枝	鵝鑾鼻燈塔、墾丁公園
1964	雪中四姊妹	大雪山、合歡山、梨山、霧社、大貝湖
1964	港都苦命女	太平洋岸
1966	愛你入骨	澎湖
1967	思慕的人	臺南茄定、學甲、下營、橋頭漁村
未詳	情斷天涯	屏東山地門、小琉球

表 1 取自於黃文車〈新奇的都市、矛盾的台北：台語片中的寶島遊記〉。

因此，拍攝城市時，所挑選的場景時就有著重要的意義，片中出現的總統府就頗有強調政治權力的意味。總統府作為一個地理實景，其連結的是對台灣政治權力的掌控。在日治時期的台灣政宣片《南進台灣》（1939-1940）中，其中一個畫面也是特別拍攝了「台灣總督府」，並強調它是位於「台北市的中心」。《南進台灣》（1939-1940）為日治時期台灣總督府為宣傳台灣政績所拍攝的宣傳片，因此在這些影片中強調的是日本對台灣的政治實權，因此選擇「總督府」進行拍攝是有其政宣目的。到了 50 年代的《王哥柳哥遊台灣》（1958），雖然這是一部喜劇片，但由其選擇拍攝的景點來說，拍攝總統府的圖像則帶有重塑主導地位的意義。



圖 《南進台灣》中的出現的「總督府」。



圖 《王哥柳哥遊台灣》中出現的總統府。

除了《王哥柳哥遊台灣》（1958）年中出現的「總統府」的景象外，台北所帶有的政治意味又是什麼？拍攝於1970年的《家在台北》，這時期的台北已不像《街頭巷尾》（1963）被視為是一個暫時的居所，相反地，台北已然成為家的所在（張俐璇，2013）。《家在台北》（1970）改編自孟瑤的長篇小說《飛燕去來》，小說將留學生比喻為飛燕，當他們回到台北時總感覺到格格不入。然而在改編成電影後，這些從國外歸國的知識份子們，反倒是認為台北是他們安居樂

業的所在。張俐璇（2013）表示，「相較於小說顯影的是身在臺北的諸種「格格不入」；改編電影主要展演的則是人人樂業安居的「自由中國」，既現代進步，同時也守護著舊有的中華文化。」

《家在台北》（1970）的電影開場中，就安排了一連串跟中國文化傳統有關的活動，像是賽龍舟、舞龍表演等，藉此證成台灣是「自由中國」的代表。除了民俗活動外，劇情裡有一段是美術老師帶著慧敏來到「中山樓」寫生。中山樓實際上也帶著濃厚的政治色彩，此樓的建成是因為蔣中正總統鑑於國父百年誕辰紀念，決定要興建一棟能夠彰顯國父功績的建物而為之。此外，全樓的外觀採取中國宮殿式建築為藍本進行構建，因此也是中華文化復興期間最具代表的建物。這種建物也可說是中華文化與政治實權的具體體現，用來彰顯自由中國的正統性。透過能夠串連起中國傳統文化的建築實體，從而再現其威權。

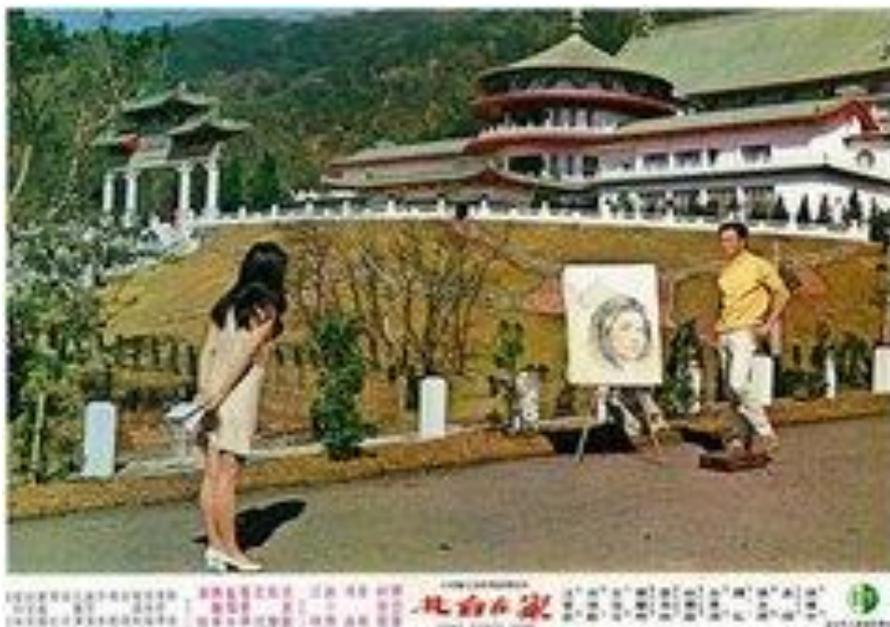


圖 在電影中，美術老師帶著慧敏來到中山樓寫生。

四、小結

在 60 年代電影中的都市呈現，展現了多重的矛盾性。從一方面來說，都市被設想為自由、進步、西化的；另一方面，它同時也是誘惑的、破敗、充滿罪惡的。這些想像也展現台灣在現代化進程中，人們對於城市發展的未知性所產生的恐懼與期待。

本文中 also 指出 60 年代對於都市概念形構有很大程度上是以美國作為原型。像是在《台北發的早車》（1964）又或是《丈夫的秘密》（1960）中，街道上出現的美式招牌又或是主角們工作的場合中，都是充滿西式風格。由美國所造成的影響，正是源於 1950 年代美國對台的經濟援助，在舒緩了戰後財政壓力的同時，同時也使台灣人對美有著美好的想像和期待。然而，也正是從 1950 年代戰後的移民潮，也促成了台北城市的轉型計畫。在當時的台北，因需要在短時間容納過多的移民，而形成了四處都是違建群的景象。這些看似克難的臨時居所，也反應了大陸移民的「過渡」心態。最後，自國民黨政府遷台後，便打著「自由中國」的口號宣揚在中華文化繼承的正統性。而在對都市想像的呈現上，「健康寫實主義」的電影也不斷透過強化國民黨的統治的合法性，像是透過中國文化的建築的再現又或是拍攝威權象徵的總統府體現其統治實權。