JAN. 2023
[005]

愛著才知疼

ài-tioh tsiah tsai thiànn



一小段關於臺語片的羅曼史

臺語片愛情觀察 ♥ 男女行為研究 ♥ 男女情愛圖鑑 ♥ 來去臺灣好萊塢

in
影視聽生活誌

影視聽手帖

執行長 李紹仁

影視三巾

近年來臺灣臺語電影的論述頗豐，翻新了人們對臺灣文化發展的既定印象。在戰後臺灣本土語言與文化受到壓抑的年代，臺語電影曾有過一段黃金歲月，雖僅維持二十多年便走向沒落，但仍留下為數可觀的作品。或許作為大眾娛樂的一環，容易因潮流改變而使人遺忘；或許是受貶抑的語言，容易讓人覺得難登大雅之堂，即便是當今許多中壯年世代成長過程的共同記憶，卻鮮少有人（也少有管道）回頭仔細觀察品味，重新探究它精采多姿的風貌。

愛情與悲情，是臺語電影的常見題材，也往往暗含對性別權力框架的顛覆。這是身處當代的我們，在重看這些作品時，屢屢感到驚奇的原因。國家電影及視聽文化中心（以下簡稱國家影視聽中心）將在二〇二三年的新春以「純情淚．戀愛風：臺語片羅曼史」為題舉辦影展，觀眾將有機會再次回味六、七〇年代的臺式浪漫愛情風，也期待在我們一系列的數位修復與議題策展之下，能夠帶動更多元的討論與研究。

國家影視聽中心投入臺語電影的數位修復工作，迄今已經二十餘年。此等時間跨度，已覆蓋臺語電影的一輪興衰。隨著數位化及修復技術成熟，讓典藏、修復、研究與推廣相對地增加更多元的面向。臺語電影修復的題材，也從早年的單一導演作品出發，逐漸發展為橫跨多導演、風格、內容等面向的議題取向。我們深知，奠基工作越漸紮實，我們就越有機會用貼近民眾，我們也明白，研究電影也就是在研究我們自己。

本期封面故事或可視為影展的前奏，我們有幸邀請到專精於性別與通俗文化的林芳玫老師，解讀林搏秋導演的經典作品《五月十三傷心夜》，看見其中自由戀愛與女性情慾的多元價值；鍾秀梅老師藉由《龍山寺之戀》，除了記錄一則青春的愛戀，也刻畫當年埋藏於社會深層的族群矛盾型態與和解模式；目前任職於影視聽中心的臺語電影研究者林奎章透過臺語老片的介紹，顛覆我們對臺語片愛情敘事「千篇一律」刻板印象（奎章的專書《臺語片的魔力》（游擊文化出版）也值得一讀）；文史工作者楊燁則從地方記憶的脈絡提醒大家，北投地區不只是人們所熟知的溫泉鄉，更是臺語片興盛時期的電影重鎮，許多作品都取景於北投，它曾經是臺灣的好萊塢。

電影是時代之眼。這一次想邀請大家戴上六、七〇年代的臺語片濾鏡，重看臺灣的羅曼史：性別、情慾與婚戀觀念，從來不是線性演進，而是不斷辯證與顛覆的過程。



發行單位
國家電影及視聽文化中心
董 事 長　藍祖蔚
執 行 長　李智仁
副執行長　林佳慧
　　陳德齡

督　　導　李佳蓉
　　何品萱
企編統籌　毛致新
　　林郁筑

地　　址
242030 新北市新莊區
文藝路 2 號
電　　話
02-8522-8000
網　　站
www.tfai.org.tw

執行製作
聯經出版事業股份有限公司
總 編 輯　王聰威
副總編輯　許俐葳
執行主編　江柏學
設計指導　陳怡絜
視覺設計　李岡樺
　　廖婉茹
廣告執行　洪梅華

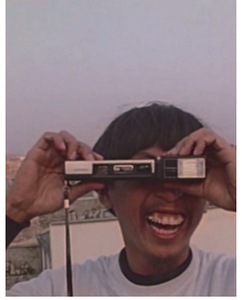
地　　址
22161 新北市汐止區大同路一段 369 號 1 樓
電　　話
02-8692-5588
網　　站
www.unitas.me

出版日期　中華民國一一一年十二月
出版資訊　005 期

本期封面
國家影視聽中心／圖片提供



臺語片



12 封面故事 非死不可：臺語片的女性形象與情慾「五月十三傷心夜」 林芳玫

18 龍山寺之戀：白克寫給臺灣的情書 鍾秀梅

22 臺語片男女情愛圖鑑 林奎章

26 觀老電影尋往日彩光 楊燁



30 好書共讀
新電影40，重讀《臺灣新電影推手：明驥》 蘇蔚婧

32 影視聽快訊
北美館推出「狂八〇：跨領域靈光出現的年代」

34 附贈海報：龍山寺之戀

03 影視聽手帖 李智仁

06 名場面 編輯部

08 日常速寫
聞天祥 電影是信仰，影評是禱詞 吳孟倫
張甫丞 神乎其技，是我的目標 吳孟倫





情慾





38 影視聽漫遊
余佩真 沒有了也不會傷心，才是最好的狀態 蔣亞妮

44 職人款
新世代海報設計師 陳世川 × 國寶級海報繪師 陳子福
一畫入魂五千張：紀念陳子福老師 陳雅雯

52 文化撞擊
拍電影就像長途旅行：談奇拉・塔西米克 謝以萱



老電影

55 地方脈動
舊裡藏心：走新莊的廟，探人間的情 新莊故事遊藝隊

60 備忘筆記
越前往臺灣電影的寶藏山路程 卿穎芝

62 推廣特報
越過鐵窗，國家影視聽中心用影像教育打開逆風少年的心房 卿穎芝

66 人生探照
相談之間 兩個戲劇顧問：拉丁

68 TFAI 會員



修復

名場面

愛著你，艱苦著我

ài tioh lí,kan-khóo tioh guá



1960 《丈夫的秘密》

102min Taiwan B&P DCP



《三八新娘憨子婿》

101min Taiwan B&P DCP 1967

98min Taiwan B&P DCP



1962 《龍山寺之戀》

97min Taiwan B&P DCP



1965 《五月十三傷心夜》

112min Taiwan B&P



《難忘的車站》 1965 DCP

95min Taiwan B&P DCP



1969 《危險的青春》

95min Taiwan 1972 B&P DCP



《回來安平港》

國家影視聽中心／圖片提供

日常速寫 SKETCH

電影是信仰，影評是禱詞



影評人 聞天祥

聞天祥／口述 · 吳孟倫／整理 · 子仙／人物繪圖

影評是對電影理想的歌頌與捍衛，有時像篇情書，有時會變成一篇討伐文，無論是怎樣的形式，它的原點都是對電影的愛。

我對電影的愛萌生於中學時期，清晨搭上前往青島公路的第一班公車，日日在金馬影展的現場排隊，看西奧．安哲羅普洛斯、艾米爾．庫斯杜力卡的電影。當時有個奇妙念頭：我不能離開臺北，看不到金馬影展我會枯萎。想來這或許是我人生中最大的叛逆。

考上高中後，我每天搭一小時公車到西門町看電影，侯孝賢導演的《童年往事》是在中國戲院看的，當時看不太懂。時隔兩年，又在電視上看到《童年往事》，突然就看懂了。那時很興奮也很震撼，感覺這些年多看了五百部電影，好像懂了一點東西。

那時我媽媽已經不在了，在電影裡我感覺被理解。太多影視節目粗俗暴力到，有人生病就掉頭髮，永遠拍對鏡子梳頭，那真的太廉價了。生病的辛酸是那樣的話，太簡單了。看到梅芳做完化療，坐在家中，於畫面左上角一直嘔吐，你會覺得她再吐，掉到畫面外這個人就不在了。械鬥完的游安順坐在右下角，最遠的距離，形成一個很奇怪、不美的構圖。

對我來說，原來就是這樣子啊：你可以拿西瓜刀去砍人，但你砍不了那個細胞跟病毒，那種無能無力的狀態。在那一剎那我覺得有一個人了解我，那就是侯孝賢，我就信他了。

然後又十年，那個小孩偷錢，媽媽打小孩那場戲我才看懂。為什麼一個固定鏡頭去拍那場戲，原來重點不是媽媽打小孩，而是前景跟後景，哥哥跟爸爸的反應，會帶出小孩太常犯錯到他們都無動於衷。一個紀實性單一的動作，卻可以帶出時間性，我就發現電影有好多東西是可以學的，還是那麼感人的方式，比讀論文有趣太多了。

如今是新電影四十週年，彼時是大眾開始對電影有更多期待與意見的時代，同樣的歷史背景下，報禁解除，掀起了影評論戰的風潮。電影多元，各家影評的看法與觀點亦不同，我常常看完報紙覺得有趣，開始思索：「這批特別不一樣的東西（電影），大人為什麼要吵成這樣子？看見新的東西不是應該很高興、很有趣嗎？可以不喜歡或討厭它，但不應該阻止它才對啊。」

因為好奇、因為不解，所以我讀得更多。當時很多影評人都是我的老師，在信與不信的拔河中，也同時被他們薰陶。在李幼新身上學到談論其他部電影可以幫助讀者連想；有些作者或類型的觀念是焦雄屏老師帶給我的；有些意識形態批評的觀念是從陳國富老師那邊來的，影響我最大的是劉森堯。

從單純的熱愛電影、編輯建中班刊《涓流》、創立電影社、舉辦影展，到如今作為專業的影評人——生命有很多奇妙的機緣，在每個當下我都把它當作很重要的事情去做。

我小時候太乖，電影對我來說是安全的冒險，看電影幫我打開很多想像的、異國的窗戶，感嘆原來有人看世界的方式是這樣啊！電影對我來說類似信仰，作為影評人，我想我在做的，是把禱詞寫出來。就算是寫罵人的東西，那也是我在堅守自己對電影的純潔性與理想性的一種方式。

這些年我一直在做最下游的事情，無論是舉辦電影獎或影展，要做這些事必須要先有好的電影，我一直尊敬著拍電影的人。講來或許矯情，但真就是這樣，我寫作，是希望看到文字的人能有共感，因而去關照某個事件或某部電影。

電影在我生命中的很多時刻拉過我一把，而我所做的，就是一個信徒的表現。

聞天祥

影評人及作家。十六歲開始發表電影文字，二十歲起擔任臺灣報章雜誌影評人及專欄作家，並以《蔡明亮研究》取得中國文化大學藝術研究所碩士。曾擔任五屆臺北電影節節目策劃（2002-2006）、國家電影資料館董事、國內外電影獎評審。二〇〇九年被侯孝賢延攬出任臺北金馬影展執行委員會執行長，二〇一〇年帶領工作人員創辦金馬奇幻影展，二〇一八年創辦金馬經典影展。並於臺灣藝術大學、政治大學、臺北藝術大學、臺南藝術大學任教。著有《影迷的第一堂課》、《過影：1992-2011台灣電影總論》等書。二〇二二年，獲頒第九屆楊士琪紀念獎。

神乎其技，我是標的

特效化妝師 張甫丞

張甫丞／口述 · 吳孟倫／整理 · 子仙／人物繪圖

我想人生是一連串有趣的機運，一但碰觸到，就會不小心的一直追尋下去。

我一開始是學彩妝的，但我發現彩妝領域滿足不了我的想像，直到我在空中大學修了特殊化妝課程花了一個學期這項技術。它可以讓我把平面、漂亮的東西，往立體上建立，可以把很多以前在腦海想像的東西實體化，這是我覺得這項技術的迷人之處。

過去，一般化妝是我們要把一個人的精神或是美感建立出來，抓到一個人的漂亮與平衡；特效化妝是，需要去建立另外的角色，有時候是要去破壞平衡，抓到特色與記憶性的造型。對於特效化妝的追求，我印象深刻曾在圖書館裡看過一部漫畫《神乎其技》。我覺得，神乎其技對我而言就是一個目標。

特效化妝的技術難度在於它橫跨的技術範疇非常廣闊，包含要了解解剖學、雕塑、開模的模具、人體結構、生理學以及大體解剖。劇本與人體有關的東西我們都要涉略，這還不包含劇本中有一些奇幻、魔幻類的角色，這部分我們又必須要依照劇本與導演想像，結合古老故事與傳說創造出那個角色。

就算我讀了很大量的解剖學，比起理論，更需要了解創傷、傷口的實際案例，真實現場會發生什麼狀況。看似簡單的傷妝，背後也有我們層層疊疊的思考，我們透過佈局、細節與層次三個面向，創造出傷口的細節與層次。

首先，「佈局」著重在如何建立差異化？去破壞平行。設計上的傷口盡量不要有對稱、平衡與協調性。假設，我右邊有大範圍傷口，左邊就會設計小範圍的傷妝。我不會左右都建立很大的意外傷口。像是一幅畫，有主圖、副主圖與背景圖。

第二，「細節」則是用顯微鏡的概念去看，每個傷口的結構與產生的方式。撕裂傷、燒燙傷、鼻骨斷裂傷，我們如何區分？從外傷的層次一點點堆疊，依靠顏色跟一些輪廓性的製作效果。不用說話，用傷口就可以替你說故事。

最後一個是「層次」，我們要把傷口的表現形態、成因等重複性堆疊，去說服觀眾。比如，與汗水混合具有薄透感的血漿、在外與空氣接觸後產生的血痂或是濃厚噴出的血，在一整張流血的臉上有這些細節層次的設計。血的用量如果恰到好處，可以呈現雕塑上的設計細節與質感。有時候不是看到血才會讓人疼痛，反而是讓大家看到平常不會看見的傷口細節，大家會更恐懼、更驚嚇。

近年來，我除了繼續精進自己的特殊化妝技術外，也開始思考如何在設計上走出自己的風格，讓時尚與特殊化妝做結合。長久以來，大家對特殊化妝很容易有恐怖、噁心、醜的印象，但我希望自己能創造一個作品是可以打破這個既定印象的。

於是有了與劉香慈合作結合時尚與特殊化妝的作品，拍攝時尚作品時我的動機是與自己對話：「我如何把特效化妝的技術跟美感再往上提升，跟跨領域的美感交流？」。我覺得，人生一直在追尋前進，為了熱情與技術往前衝的時候，我到底想為這個世界或社會留下些什麼？我覺得這就是我做每個作品的核心點：我走了之後，留下了什麼？

每一次的作品，無論電影或個人時尚作品，我想留下一些與眾不同、或當下對某一事件想傳達的理念，利用一些畫面、作品表現出來。所以我的成就感來自於，我成功一次次把我的作品呈現出來，只要有人能透過作品感受到我傳得的理念或內涵，我覺得那就是一種成功。



吳孟倫

一九九四年生，桃園人，喜歡觀察人類，熱愛寫字與旅行，迷戀大汗淋漓後，等來的一陣風。曾任性別內容編輯兩年，現為自由工作者。在一趟美西公路旅行裡明白，啟程是為尋根。落下的字，都只為與陌生的你一同慶祝人的脆弱性，因為有些生命的火焰，只有悲傷的眼睛才能看見。更多私作品：joscenario.com。

張甫丞

臺南應用科技大學美容造型設計系畢業，從事影視幕後造型工作，擅於製作實體特殊道具、特效化妝，作品涵蓋時尚秀、MV、廣告、電視、電影等類型。近年與楊以君創立結合時尚藝術創作及影視特效化妝的「覺藝工作室」。參與電影有《狂徒》、《紅衣小女孩》、《誰先愛上他的》、《寒單》、《哭悲》等片。

臺語片「五月十三傷心夜」的女性形象與情慾

非死不可

林芳玫／撰文





♥臺片的經典愛情，不僅限於七〇年代瓊瑤三廳電影裡講著標準國語的時裝男女，臺語電影，更是正宗臺味的通俗劇（melodrama）濫觴。無論是身世淒涼、歷經劫難、被父權剝削的悲情女性，或是風流成性、軟弱無能、被周遭壓力逼得喘不過氣的臺灣男子……本土臺語通俗劇的魅力，或許混合著那麼一點灑狗血，不僅反映傳統倫理和情感結構，也早已試圖顛覆性別權力框架，訴說著有情有淚的戀愛故事。



灑狗血、太誇張？

過去二十多年，國家影視聽中心持續修復臺語片底片，之後又有巡迴映演的節目，讓老一輩觀眾回味過去，也讓年輕人認識這個曾經流行卻又迅速沒落的電影。同時，也增加英文字幕，引起歐美學者的注意，許多國際學者投入臺語片研究，甚至出版專書。臺語片也曾在歐洲許多大學放映，讓國外的學生有機會看到這些超過半世紀以上的老電影。

然而，我自己在課堂上放映臺語片給學生看時，他們大呼不可思議，情節太灑狗血，盡是外遇、畸戀、謀殺，人物塑造與表演方式也太誇張，很多哭戲，難怪臺語片有個刻板印象：「悲情臺語片」。有這種印象，通常是只看過一次臺語片。

如果我們大量觀看臺語片，並且每一片都仔細看很多遍，我們會大吃一驚。特別是家庭倫理片，裡面所提到的兩性關係與情慾，不論是情節、畫面與運鏡、演員肢體表演，不只是大膽細膩，且與當代多元文化價值與兩性平等觀十分吻合。

讓我們以導演林搏秋的作品《五月十三傷心夜》爲例，此片中的三角戀、謀殺、法院審判等場面，吸睛又驚聳。但結局又顯示女性的情誼：即便曾是情敵，女性也能互相體諒、互相尊重。農曆五月十三是關公聖誕，電影拍下當年陣頭的熱鬧情景，用以對比接下來的劇情高潮：姊姊請愛人來家裡吃拜拜，卻發現這就是妹妹單戀的對象。

本片主要角色是三女二男。代表「善良」的一方是擔任舞廳歌女的麗娜、其妹淑清在化學公司實驗室工作。兩姊妹在不同場合各自認識化學公司主任文彬且愛慕對方，由此展開姊妹間的誤會衝突。如果只是這樣，那麼這類戲劇我們看多了，不足爲奇。

本片情節另一條副線是由「渣男惡女」組成，這兩個人物才是推動劇情前進的關鍵人物，且經由看似簡單的善惡二元對立，其實鋪陳「惡女」敢做敢當的女性主體性。

渣男是有錢的貿易公司總經理，在舞廳聽到麗娜唱歌，勾起色慾，想用金錢交換麗娜的身體。總經理的秘書則是外人不知的同居情婦，且剛懷有身孕。

非要你死不可：渣男的下場





總經理拋棄懷有身孕的情婦不管，執意要追求麗娜。當他知道麗娜愛慕主任文彬，就找一群黑衣流氓，在黑夜中把主任毆打一頓。之後，情婦身著白色旗袍，也找來一群白衣女郎把麗娜揍一頓。男生打男生、女生打女生，前者黑衣、後者白衣，形成視覺是與劇情結構的對稱。

總經理追求不到麗娜，懷恨在心。碰巧妹妹淑清因情場失意而流浪街頭，總經理先把她帶到酒家用酒灌醉，再帶到飯店旅館，把妹妹外衣脫掉，只剩內衣。看到這裡，讀者以爲總經理要強暴妹妹嗎？不是的，他打電話給麗娜，要麗娜前來飯店。他的如意算盤是以不對妹妹性騷擾來交換麗娜的身體。麗娜趕到飯店時，只看總經理倒臥血泊中，妹妹醉得不省人事。幾秒後警察就趕來，逮捕兩姊妹。

接下來就是警局問案與法庭審判。姊姊麗娜以爲妹妹遭受性侵而殺死總經理，因此姊姊決定替妹妹頂罪。法官審判過程中，姊姊公開自承殺死總經理，此時戲劇化的出現身穿緊身黑旗袍的女士——總經理情婦，她以倒敘方法訴說旅館當晚的事情。她趕到平常與總經理幽會的飯店房間，看到情郎與酒醉女孩一起，憤恨下，拿起水果刀刺死總經理後逃逸。總經理勉力打電話報案後就死掉，警方接獲報案趕來旅館，恰巧就看到麗娜與酒醉的淑清。此時劇情又切回法院，情婦鄭重地向麗娜道歉。

這個橋段讓戲劇性飽滿地發展，也才能促成之後姊姊無罪獲釋，姊妹最終和解，結尾是麗娜與主任成爲情侶，加上妹妹三人一同來海邊戲水。從情鎖中解放的妹妹著泳衣奔向海邊，象徵她的解放與自由—從自以爲是的單戀中解放。此時，麗娜與主任這對情侶反而在畫面上是次要的。

惡女才是解救者

此片所謂的「惡女」，其實反而是解決各種困難的關鍵。臺語片常出現「董事長」、「總經理」的角色，一類是代表父權權威及子女自由戀愛的反對者，

另一類則清一色是色狼與渣男：一面有同居情婦，同時又流連酒家、舞廳，覬覦酒家女或歌女的美色。片中的渣男總經理，不顧情婦已懷有身孕，執意追求麗娜。當情婦抵達飯店房間時，她的恨意不是另一個女人，而是她自己的渣男男友，於是她果決地拿起水果刀砍下去。這一幕，著實讓觀眾過癮。如果與另一齣討論度很高的臺語片《臺北發的早班車相》相比，鄉下女孩翠翠成爲酒家女又被總經理強暴，她反抗時不愼殺死總經理，又被潑硫酸毀容，最後又被判刑，可說是集所有悲劇於一身。

但是本片就不是這樣了。惡女當眾在法庭上自首，並公開向麗娜道歉，請求原諒。這讓她的形象急轉直「上」，成爲俠義之士。此外，劇情也故意不追究她會遭受怎樣的司法結果。至少，她不用像翠翠那樣在故事裡直接被判刑，這讓觀眾得以想像她應該罪不致死，可以因自首而減刑。她的正直與勇氣，更讓觀眾覺得渣男該死，死得好。

從阿嬤的自由戀愛到渣男的女性情慾說

本片除去甘草人物素珠引發笑點，有四位女性，都呈現現代女性的不同風貌與共同特質：開放、接納與和解。第一位是姊姊麗娜，她在舞廳當歌女。除了妹妹不經意的排斥，其實她對自己的職業坦蕩蕩，在舞廳遭受騷擾時也用計脫身。妹妹淑清在化學公司實驗室工作，職場上很認眞幹練，但單戀主任而與姊姊衝突，最後終能走出單戀與自溺，誓言要以毅力生活，並於片尾走向寬闊的海洋。第三位是惡女，緊身旗袍顯示其摩登裝扮，殺人又自首，展現道德勇氣。

比較容易被忽略的是男主角住在海邊的阿嬤。她高興的接受了孫子的女友，並表示當年與阿公也是在海邊認識而自由戀愛，且「在空船結婚」。這裡的「結婚」，指的應該不是婚禮，而是身體的親密關係。阿嬤的話提醒我們，臺灣在日治時期就引入自由戀愛的觀念，所以林搏秋導演是很有意識地要呈現出，所謂「已成爲過去」的日治時期，其實是臺灣現代性的開始。



至於男主角，除了演技精湛，導演也安排他在舞廳認識麗娜而交往。他認爲歌手也是正當職業，因此本片並無「男主角愛上女主角、後來發現她是歌女而感到受騙」的俗濫套路。男主角可說是兼具理性與感性。他冷靜地接受女友的歌女職業，當女友有負面新聞上報，他也相當冷靜。如果是瓊瑤電影，男主角會接受現實是因爲強烈的愛，瓊瑤會鋪陳男主角情緒大受刺激，因爲愛而改變傳統觀念。但是在此片，男主角一開始就認爲歌女是正當職業。

至於渣男男主角，他的臺詞也有可取之處。他屢次追求麗娜而遭受拒絕，他的遊說之詞是：「我會讓你爽。你還不知道自己身體的需要，我會讓你生活有樂趣」。因此林搏秋雖然塑造一無是處的渣男，卻也用這個角色來間接宣告女性情慾的存在。在林導演的另一部片「六個嫌疑犯」，女配角也是直言需要和男友天天一起「睡」才能滿足。





不論是有自由戀愛經驗的阿嬤、職業婦女歌女與化學家、以平常心看待歌女職業的男主角、宣告女性情慾必要性的渣男男配角，「五月十三傷心夜」證明了臺語片呈現多元價值觀，也能夠與二十一世紀的當代社會互相對話。♥

林芳玫

美國賓夕法尼亞大學取得社會學博士學位，主修文學社會學。曾擔任國立政治大學新聞系副教授與教授。目前任教於國立臺灣師範大學臺文系，教學與研究領域包括：文學社會學、文化認同與民族主義、臺灣歷史小說。曾出版《女性與媒體再現》、《跨界之旅》、《解讀瓊瑤愛情王國》、《達文西亂碼》、《永遠在他方：施叔青的「臺灣三部曲」》等書。



龍山寺之戀

白克寫給臺灣的情書

鍾秀梅／撰文

《龍山寺之戀》是白克執導的最後一部電影，一九六二年九月在臺北市各大戲院聯映。電影上映之後，白克旋即被拘捕，經過幾度審訊，於一九六四年二月執行槍決，成爲「白色恐怖」時期的一縷冤魂。

《龍山寺之戀》的英文片名是Romance at Lung Shan Temple，數位修復版入選二〇二二年鹿特丹國際影展的經典單元。這是一九六〇年代臺灣社會現實所映現出來的一部「羅曼史」，用輕喜劇的歌舞片形式記錄了一則青春的愛戀，同時，也刻畫了當年埋藏於社會深層的族群矛盾型態與和解模式；從男女之間糾結的情感衍生出本省、外省族群之間的衝突與交融。放在今日臺灣的政治情境，或許就是所謂「兩岸一家親」的原型。

從一九六二年到二〇二二年，整整一個甲子。經過六十年的社會變遷和政治衍化，於今回看這部電影，愛情故事固然歷久彌新，其政治性卻遠比一九六〇年代更爲突出！主要是早年潛藏於社會底層的族群矛盾，在政治動員和選票市場區隔的需求之下，儼然已是浮出地表的怪獸，可以翻雲覆雨，甚至可能是腥風血雨的前兆。

以臺北艋舺老區古廟街市爲背景的《龍山寺之戀》，其主線是族群矛盾之下的愛情故事。就其背景而言，不免讓人有個奇思異想：這部一九六二年上映的電影，若是套上二〇一〇年發行的黑道大片《艋舺》，或許就是一個臺灣本土版的《西城故事》（West Side Story）。《艋舺》的故事主線是「本省」道上弟兄和「外省掛」黑幫之間的衝突械鬥。同樣在一九六二年，以族裔撕裂互鬥爲主題的愛情電影《西城故事》榮獲奧斯卡最佳導演和最佳影片等多項大獎。不同族裔之間的愛恨情仇，其極致就是不斷衍生的「羅密歐與茱麗葉」羅曼史，情義與悲劇交纏，既互生又相剋。



《龍山寺之戀》限於當年拍攝的條件，不可能生產出類似「西城故事」這樣的磅礴鉅製。白克用他自己的方式處理族群矛盾的問題，於今看來，或許太過輕巧，甚至取巧（本省、外省之間的三角戀紛爭，最後居然是以兩位競奪女主角的男性皆出身於同一個原生家庭而化解），然則，於今回顧，在當年高壓的政治環境之下，白克用它獨特的手法碰觸敏感的政治核心議題，已可謂是苦心的突破！尤其是在窘迫的製片條件之下，白克依然試圖在電影技法上做出大膽而極有巧思的實驗，影片中如珍珠般蘊藏的幾個蒙太奇剪接手法，從臺灣電影史上來看，已是足以令人嘆服的經典。

白克是臺灣電影的開創者，一九四五年日本戰敗之後，白克銜命抵臺，接收臺灣長官公署宣傳委員會，改組爲「臺灣電影攝製場」並承擔廠長重任，這是光復之後本土電影的濫觴。白克除了製片實務之外，也勤寫影評，是臺灣電影理論、技法、賞析的開創者。

一九五六年之後，臺語片大興，出生於廈門，畢業於廈門大學的白克嫻熟閩南語，成爲臺語片的關鍵推手。曾經執導五十餘部臺語片並榮獲金鐘終身成就獎桂冠的老導演林福地，他有一段話足以說明白克在臺灣電影發展史上的地位：

「早在一九五六年始，我就仰慕白克導演，也讀過他寫的影評，看過他導的臺語片《瘋女十八年》，與一般臺語片果然不同。有理論基礎的導演，一切手法，中











規中矩，引起我想當導演的興趣，可以說，白克是我導演生涯的啟蒙師，因爲他諸多文章的高論，尤其他的『蒙太奇』論，都是他從實驗中產生，有軌跡可循，引起我矢志當導演的欲望。後來當了導演，白克的導演手法，予我幫助很大……」

不幸的是，白克在完成《龍山寺之戀》之後，旋即入獄，羈囚年餘之後受難殞命。電影是輕喜劇的活潑旋律，導演的命運卻是人類歷史上的巨大悲劇。《龍山寺之戀》藉由一則青春「羅曼史」切入盤結於臺灣社會的族群怨念，試圖化解之、昇華之，以愛解恨，以善心除惡念，這可以說是導演白克寫給臺灣的情書。可惜，在更大的法西斯殘餘，在白色恐怖氣氛的籠罩之下，白克的這封情書，竟然就此成爲絕筆。

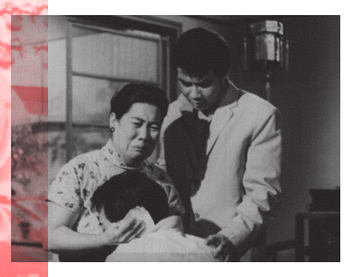
或許，在「愛情」與「政治」之間，本來就蘊蓄著悲劇的因子。我們要如何並談愛情與政治，而不至於陷入「愛情的政治」或「政治的愛情」之類的道德困境或利害計算之中？

基本上，政治和愛情一樣，都必須經歷一點一滴的試煉，路途中都難免遭逢事件，難免碰到忠誠的考驗。同樣的，政治與愛情都必須處理「差異」與「他者」的問題，而族群的差異，不同族群之做爲「他者」，是人類社會頻繁出現的試煉。白克的《龍山寺之戀》雖然情節取巧，將族群間的「差異」通過血緣化解，然則，這畢竟是偶然，是劇本上的取巧，不是常態。

「龍山寺之戀」碰觸到愛情與政治的「緊張」關係，白克的處理模式，由於太過取巧，因此並沒有直接面對問題，而是透過「偶然」閃過問題。最後的「眞實」所映現出來的是他個人的悲劇，是無奈的死生抉擇。

我們必須認識到的是：政治處理的是「集體」的問題，政治行動是要處理集體力能所及的事務，譬如平等的追求，譬如自由的保障，譬如要怎樣讓異質的人們可以共同生活，可以活得更好。在政治上，集體實踐的思維和權力的運作之間，難免存在著緊張關係。愛情要處理的則是如何面對差異、管控差異的問題，在愛情裡，兩位「個體」之間原本存在著巨大的差異（性別、族群、家庭出身、社會關係），這種差異可以是無止盡的延伸、擴大，而愛情卻能夠透過相遇、宣誓，忠誠，將差異轉變成創造性的存在，只不過，一旦進入到家庭、財產、私有的領域，也難免會存在著緊張的關係。





政治和愛情都必須處理因特殊情境而衍生的「緊張」關係，而這種緊張關係，在文學，在電影裡，其實也就是「高潮」之所在。這種「高潮」，常常是在確認「敵人」（差異之極致）的過程中產生。在當今社會，政治上的「敵人」因爲民主的氛圍和僞飾，常常變得模糊（譬如，藍綠之間，究竟是敵我關係或只是選票市場上的競爭關係？）愛情上的「敵人」，理論上就是「第三者」，是「差異」的衍伸與擴大。然則，不幸的是，在一九六〇年代，白克在政治上面對的是尖銳的的「敵我關係」，是國共政治鬥爭在臺灣的延續，最後是以他個人的殞落做爲代價。而白克在《龍山寺之戀》裡處理愛情上的緊張關係，卻是太過輕慢地以「親情」（競奪關係霎那間化爲兄弟關係）來解除原先布置的的第三者危機。這是閃過問題，而不是直面問題。一九六二年「龍山寺之戀」所暴顯的族群矛盾，原先看來只是戀情的絆腳石，到二〇一〇年的《艋舺》已衍生爲鮮血淋漓的械鬥，到了二〇一二年，則是「抗中保臺」口號之僵持。

這種敵我分明的政治，當然也就距離「民主」氛圍越來越爲遙遠。白克在《龍山寺之戀》所彰顯的族群矛盾，於今看來，已不是輕喜劇所能夠處理，反而比較像是「礦坑裡的金絲雀」，是爆炸性死生悲劇的預警。♥

鍾秀梅

成大臺文系教授，專長「族裔研究」、「客家文學與社會研究」、「農民文學與農村社會研究」、「臺語片研究」、「第三世界女性主義」。著有專書《發展主義批判》、《以美濃鍾、宋兩屋家族婦女生命史為例》（與宋長青合著）、《團結與集體：尋找社會力》。目前是臺灣社會研究學會理事長。

臺語片男女情愛圖鑑

林奎章／撰文

真的很難否認人類感情生活之多元性，態樣太多，每一種都是難題。類型化、商業化的臺語片，在過往的影評論述中常說成是千篇一律、看來看去都一樣；但在這幾年經過影史研究者查核，發現多半與事實不符，即便刻畫不深，每個角色也有自己特有的樣子及遭遇，與別人截然不同。國家影視聽中心自二〇一四年起跨入臺語片數位化工作，至今累積一批成果作品，其中不乏富含感情成分的愛情文藝片。二〇二三年中心推出「臺語片羅曼史」單元節目，集合七部經典之作，要向大家好好展示早年臺灣人的感情生活面面觀。

白克導演｜1962

《龍山寺之戀》

♥歌唱外省女♥漂泊外省男♥在地檯面男♥吃醋本土女♥

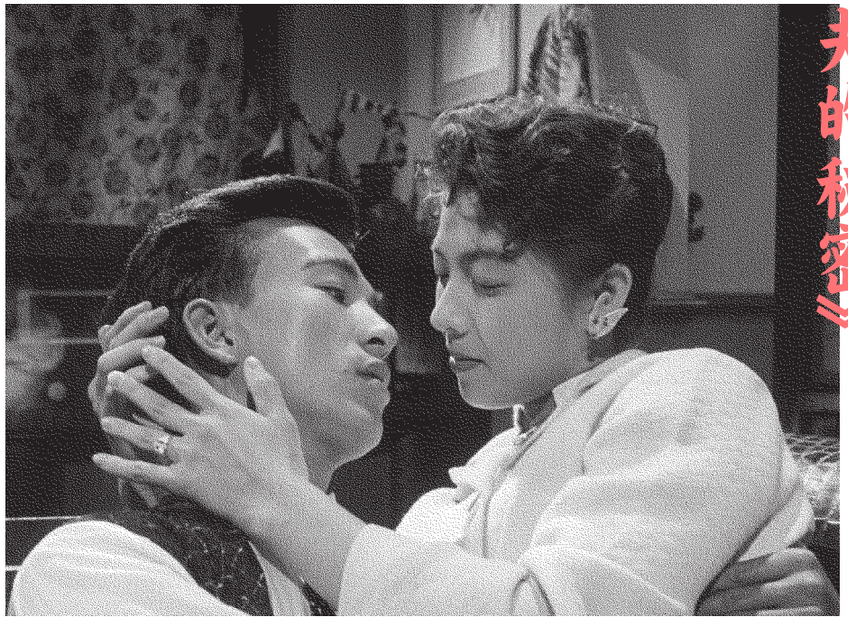


原籍廈門的白克導演，在當時流行的本、外省錯誤喜劇中試圖開出新局。與當時李行《兩相好》、宗由《宜室宜家》不同，影片加入了歌唱的表演：片中的小芳是個有副好歌喉、嚮往演藝工作的女孩，但現實生活中因家貧而做起廣場賣藥的街頭藝人，同時吸引到本省及外省男子的追求，也引起本省女孩吃醋走心。在滑稽突梯的喜劇步調中，輕鬆帶出了「本省戀人好？外省戀人好？」的愛情選擇題。

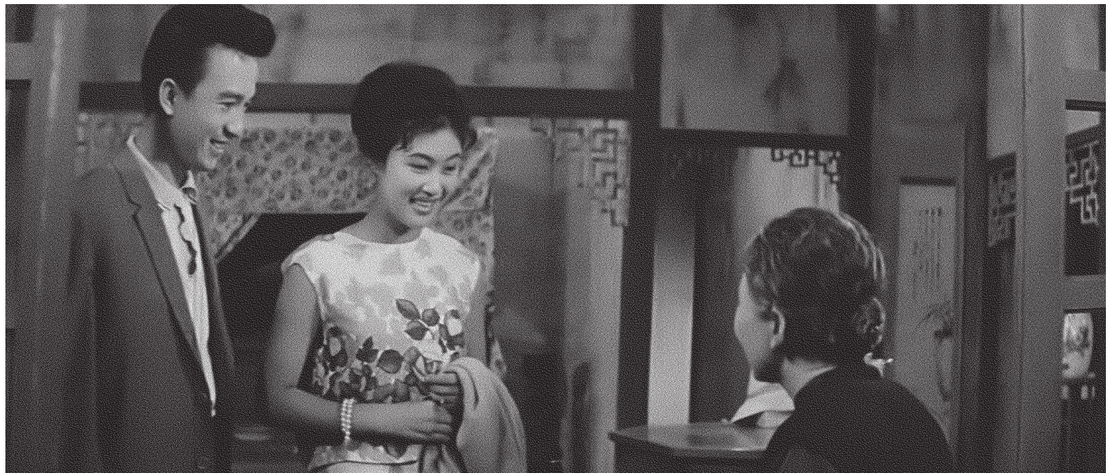
林摶秋導演｜1965（原於1960年以《錯戀》為片名上映）

《丈夫的秘密》

♥不孕富家女♥入贅無能男♥被棄貧弱女♥施暴軟爛男♥



由日本通俗小說轉譯改編的《丈夫的秘密》，看似集通俗劇、言情故事公式之大成，但是生養下一代的議題是跨世代的，楊雅喆的《女朋友．男朋友》、李安的《喜宴》、李行與瓊瑤的《碧雲天》都有所觸及；這樣回推，本片可說是探討多元家庭的元祖電影代表。在這一個比一個悲傷的角色中，「寶島玉女」張美瑤扮演了被遺棄的貧弱女子，開啟了她後續精彩的演藝人生。



林摶秋導演｜1965

《五月十三傷心夜》

♥姐代母職女♥嬌慣幻愛女♥白領草食男♥

大臺北地區的婚戀旗艦大廟——大稻埕霞海城隍廟，每每在農曆五月十三舉行盛大的例祭遶境活動。一九六五這年，一對青春姐妹花也隨慶典祈求愛情順利，只是月老一定沒想到，成就了姊姊的感情，妹妹就必須失戀，更難料後半劇情急轉直下，竟變成兇殺推理片。在《丈夫的秘密》裡飾演無能男的張潘陽，在此片搖身變成俊朗的藥廠主任，與張清清、陳雲卿共演三角戀情。

辛奇導演｜1967

《三八新娘憨子婿》



♥無害帥氣男♥古靈精怪女♥（同臺演出：氣噗噗老爹、恰北北老母）

也許是對傳統臺語片裡的類型人物、劇情公式滾瓜爛熟了，辛奇導演一反常態推出嘲諷式的喜劇片。只見他將過往英俊瀟灑的石軍先生塑造成書呆子（nerd）帥哥，全天下只有他不知道自己帥；再秀出金玫女士靈動俏皮的那一面，和古板長輩們玩起諜對諜——大家認得出來，他們也是《難忘的車站》裡的悲苦主角嗎？

♥跨國苦情女♥金髮跑船男♥（同臺演出：被霸凌的混血女兒、拚論文研究生男友）

《回來安平港》

吳飛劍導演｜1972



這不是一組單純的ㄈㄈ尺戀情群像：一來故事取材自清朝臺南安平金小姐的傳奇故事（後來成為家喻戶曉的歌曲〈安平追想曲〉），二來本片產製於冷戰美軍駐臺期間，劇情恰巧呼應現實局勢。但或許對現今觀眾而言最不單純的是，英氣逼人的歌仔戲天王小生楊麗花，在片中換回女裝、戴起假髮，一人分飾楚楚可憐的女主角及混血女兒。

《難忘的車站》

♥貧困侍酒女♥高端富帥男♥善良富家女♥新郎非我男♥



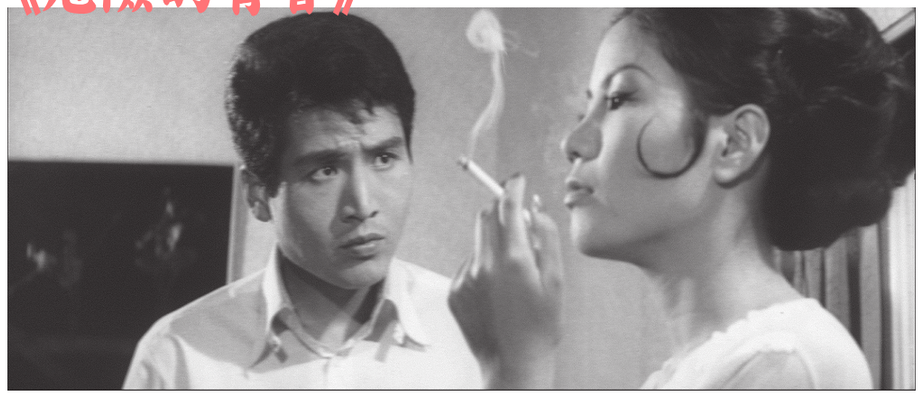
辛奇導演｜1965

脫胎自冷戰時期提倡的戰鬥文藝通俗小說，搭上流行的「火車離別」劇情，再次展示「弱女、富男、善女」的愛情難題，卻與《丈夫的秘密》有不同的背景和樣貌，大明星金玫、石軍、何玉華確實顏值擔當。在此還要特別介紹男子圖鑑裡很容易被忽略的人物，在本片由金塗先生飾演：一個平實認份的男子，無條件為心儀的人付出，但最終感情沒有結果——這種人現實生活中出現的話，姐妹們應該要好好把握才是。

辛奇導演｜1969

《危險的青春》

♥蹺家拜金女♥寄生上流男♥撒錢買愛女♥



時序將進一九七〇年代，隨著崇日風潮、美援政策等背景因素，世界各國的流行風尚灌入臺灣社會；女子圖像如迷你裙、深眼影、鮑伯頭，男子圖像如幾何花襯衫、摩托車、飛機頭，在張燈結綵的舞廳跳著時髦的阿哥哥舞步。片中的男女追求夢想的物質生活，取財走偏鋒，感情也是。

林奎章
國立臺灣大學戲劇學研究所碩士，現任國家電影及視聽文化中心研究組專員。投身文化行政工作，曾服務於宜蘭縣政府文化局、統一蘭陽藝文股份有限公司、宜蘭縣立蘭陽博物館等。碩論：〈尋找臺語片的類型與作者：從產業到文本〉（二〇〇八）、著作：《臺語片的魔力》（二〇二〇）。

觀老電影尋往日彩光

北投——臺灣好萊塢

楊燁／撰文・編輯部／攝影

我喜歡看電影，尤其陪長輩看老電影，一九八九年《悲情城市》雖然是三十年前的片子，卻是我第一次跟阿公一起看電影，因為家族在早期曾有臺陽的股分，加上三代居住大稻埕南興街、阿嬤老家六館街，觀影的過程阿公無法靜下來，一直為我加碼劇情以外的實際情況，喔！我忘了說，那時是在家裡看錄影帶，而不是在戲院。

舅公是在電視臺擔任節目製作人，偶而會帶回一些老片錄影帶，畫質不佳，長輩們卻是看的回味無窮、部分臺詞朗朗上口，直呼當年電影上映盛況，如今回想那神情彷彿都青春起來了。

電影魔力除了娛樂，對我來說更是研究地方文史的動態線索，一九五〇至一九七〇年代臺語老電影，許多拍片場景選擇在北投地區，從日本時代初期北投溫泉的開發及臺北近郊這樣的環境，因此戰後造就北投成為「臺語電影好萊塢」美名，加上一九八〇年代新浪潮電影，大部分在北投取景的電影應該有超過一百部吧？在此，我想跟朋友們介紹幾部老電影裡出現、有北投鄉土歷史意義的景點：

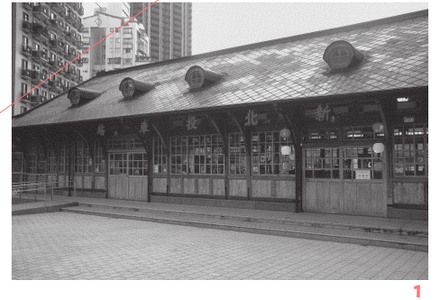


1

《北投最後一班列車》

江浪導演｜1986｜李志奇、蘇明明主演

一九七九年臺北市政府命令北投廢娼，從此北投不再是「溫柔鄉」，如今的北投已蛻變成為臺北市優質的生活休憩區，本片時代背景設定在廢娼前的北投，除了旅館飯店及環境沒有太大的改變，最重要是「新北投車站」還如常扮演著交通客運功能，皆讓電影將他記錄了下來，三年後鐵路淡水線廢線，新北投車站拆遷至彰化「臺灣民俗村」，經過二十五個寒暑，他才又回到故鄉，可惜不在原址、外觀也不太一樣了。



1

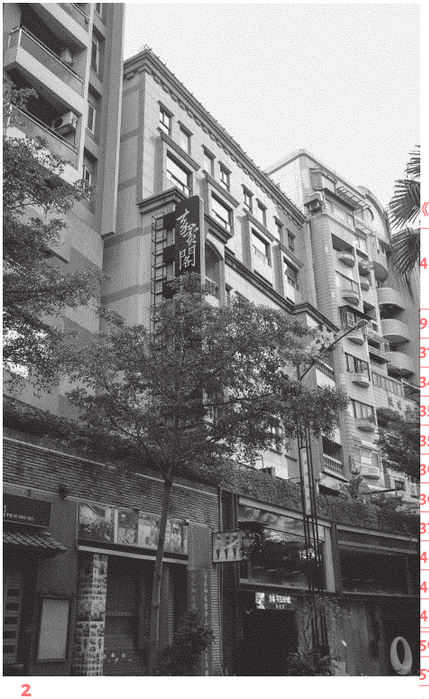


1

《王哥柳哥遊臺灣》

李行、田豐及張方霞等聯合編導｜1959｜李冠章與矮仔財分別飾演肥肥的王哥與瘦小的柳哥

本片就如片名「遊臺灣」，自然重點在半個寶島（西部地區北到南），也因此記錄了五〇年代末風景名勝昔日紀實影像，最難得是可以看到北投旅社的大眾溫泉浴池以及下集片頭北投公園旁數家溫泉飯店、旅社，我試著把上、下兩集的地點謄寫出來



2

《王哥柳哥遊臺灣》上集

片頭	今凱達格蘭大道往總統府轉重慶南路、臺北市街景、中山北路
33:50	木柵仙公廟
34:23	新店碧潭
35:05	中和圓通寺
35:23	新北投美華閣旅社（泡溫泉浴池）
38:05	臺灣縱貫鐵路
40:50	高雄車站
42:40	高雄市政府
42:55	愛河
50:10	屏東第一旅社
52:25	山地門（路邊注音告示牌「進入山地・請用國語」）、鐵線橋
1:6:35	左營蓮池潭
1:6:55	臺南安平古堡
1:7:15	開元寺
1:7:20	孔廟
1:7:40	文昌閣
1:7:55	赤崁樓
1:11:15	臺南新頂旅社
	到結束前都在臺南地區

（上集片長 88 分鐘）

《王哥柳哥遊臺灣》下集

4:40	新北投公園旁光明路金谷園、新薈芳、嘉賓閣、汴水園（皆為溫泉旅社，除嘉賓閣，其他皆改建住宅大廈）
9:27	頗具規模的老屋（地點待指認）
31:18	臺南關子嶺
34:17	嘉義張外科、嘉義愛藍會逸園
35:50	北回歸線標
35:58	北港媽祖廟
36:06	西螺大橋
36:57	臺灣省政府
37:20	日月潭、光華島（今改回原名拉魯島）
40:28	邵族杵音及舞蹈
43:06	臺灣省議會
43:25	臺中車站、醉月樓酒家
50:08	臺中公園
51:54	柴油車過鐵路橋（地點待指認）
1:5:35	回臺北
	劇終前水路橋

（下集片長 84 分鐘）

《路》

李行導演｜1967｜崔福生、王戎、李湘主演

本片有兩個重要場景分別在北投溫泉路 68、73 巷拍攝，幼稚園及國小時我家就在 68 巷「臺灣省立臺北育幼院」正對面，也是女主角服務的地方，育幼院的日本房子，最早是臺灣總督府民政長官後藤新平的別莊，後藤赴任滿州鐵道總裁後，將別莊轉賣給第五任總督佐久間佐馬太，之後佐久間再將此別莊捐贈給「臺灣婦人慈善會」經營軍事後援事業「慈善第二寮」，一九一三年更名為「後藤氏無名庵」，簡稱「無名庵」，也因為這層關係，日本時代「無名庵」歷年來招待許多王公貴族及政商名流，戰後國府接收後撥給「臺灣省兒童保育院（之後改名）」，直到一九八〇年搬離北投，而該地也改建為住宅社區。溫泉路 73 巷這區域日本時代叫「溫泉町」，片中出現「文士閣」旅社，一九六七年十二月《TIME》一幅越戰大兵與兩名女子裸浴的報導攝影彩色照片（日本週刊《平凡パンチ》隔年也刊登），使得北投溫柔鄉之名在一九六〇年代國際上聲名大噪，也讓先總統 蔣公的國民黨政府顏面無光，宣布該期雜誌禁止進口，而該照片便是在「文士閣」拍攝的。

《三鳳震武林》

陳洪民導演｜1968｜楊麗花、柳青、金枚主演

一九二五年「臺北新四國八十八箇所靈場」北投大師山石佛亭、北投八景之一的「三石頭陀」於本片取景入鏡，是北投景點珍貴的動態影像。







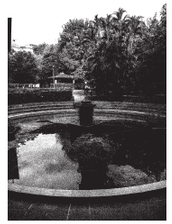












楊燁

北投達人及文史插畫工作者。一九七〇年出生於臺北市大稻埕，二十多年插畫及文史工作，臺灣各縣市委任繪製鳥瞰圖作品，是國內導覽地圖繪製專家，並專注在文獻及史料的收集與整理。（部落格｜虹燁工作室）

《溫泉鄉的吉他》

周信一導演｜1966｜黃秋田主演

一九七〇年代北投溫泉旅館取日本地名的有「熱海」、「京都」、「別府」、「淺草」、「新宿」等，其中本片主要場景「玉川園」，需特別介紹。北投溪溫泉溪石常期浸泡在硫酸溫泉中，高溫的硫酸腐蝕下，岩石表層經過白化現象，產生黏土礦物質，再吸附溪水中之礦物質後，經過沉澱、結晶，其聚合狀結晶體即是「北投石」。一九〇五年日本學者岡本要八郎在北投溪發現「北投石」，並證明含有微量放射性鐳。一九一二年東京大學的神保小虎教授出席在聖彼得堡召開的國際礦物會議中展示，並正式命名為「北投石」（Hokutolite），是目前唯一以臺灣地名命名之礦石。而日本秋田縣玉川溫泉是全世界唯二有「北投石」的地方，因此北投才會有取名「玉川園」的溫泉旅館。

片頭 奇岩路陳濟棠墓園涼亭望觀音山夕陽

今地址為泉源路 39-20 號的「玉川園」旅社，背景遠方為紗帽山

地熱谷外的銀星橋

光明路 283 號龍城飯店（今水都溫泉會館）

溫泉路天主堂

北投溪觀

瀧橋

圓涼亭（北投公園綠建築圖書館旁，今已改建）

新咩莊旅社（今改建為加賀屋）

熱海飯店旁水泥橋（因此片，居民暱稱「吉他橋」）

嘉賓閣旅社

頂北投大磺嘴（硫磺谷）

奇岩路陳濟棠墓園

光明路東初別墅

北投公園大噴水池（一九一一年設置，綠建築圖書館前）及北投大飯店（今水美會館）

水美會館前大屯橋（今已改建）

北投公園入口涼亭（今已改建）及新北投車站

鐵路淡水線、關渡隧道

關渡中港碼頭

北投地區「六五」車行計程車

光明路金都旅館（今改建十全十美大樓）

頂北投臺北市第一公墓

（片長 97 分鐘）

新電影 40
重讀《臺灣新電影推手：明驥》

蘇蔚婧／撰文

《臺灣新電影推手：明驥》

童一寧、陳煒智合著

財團法人國家電影中心出版，2017



蘇蔚婧
自由撰稿影評人。臺南藝術大學動畫藝術與影像美學研究所碩士，曾參與影展工作如高雄電影節、兩岸電影展等，並擔任國家影視聽中心專文作者與講師。

若以《光陰的故事》（1982）視為臺灣新電影的起點，至今（2022）正好四十年。

走過四十年，國家電影及視聽中心策辦「再新電影出發的時候：臺灣新電影四十年回顧」，舉辦一系列放映座談，試圖將此電影史的重要轉折從集中於少數經典的個別事件，視為回應社會巨大變遷，具有實驗、叛逆與革新精神的作品系譜，時間前溯一九七〇年代末期，後延至一九八七年「臺灣電影宣言」發表，並納入一九七九年至一九八九年間的金穗獎短片，帶出有別於主流新電影的另一種電影。

二〇二二年也是許多經典電影「語言歸位」的重要一年。「再新電影出發的時候」選映王童導演1987年作品《稻草人》，特別註明臺語版；而影視聽中心響應聯合國教科文組織世界影音遺產日，放映萬仁一九八四年作品《油麻菜籽》4K修復版，則還原最初的臺語配音，重返自然語言。「自然語言」是新電影時期基於寫實的創作手法，即角色該說臺語時說臺語，該說國語時說國語，自《兒子的大玩偶》開始，到今日以原住民為主角的電影，成為臺灣電影的特色。然而當年金馬獎仍對方言有所限制，兩部電影只好另配國語版，隨著時間流轉，國語反而成為多數人的電影記憶，原初的自然語言幾乎為人遺忘，直到現在才重新歸位。

四十年過去了，我們似乎逐漸看見臺灣新電影的原貌，卻同時意識到，這樣一個發生在戒嚴前的電影運動，其中必然有許多看不見的衝撞、角力與協商，這些經由當代策展、修復重映顯影的謎團，或許可在《臺灣新電影推手：明驥》一書找到線索。

明驥軍人出身，一九七三年接任國民黨黨營事業中央電影公司（以下簡稱中影）製片廠廠長，一九七八年接任中影總經理，《光陰的故事》、《兒子的大玩偶》、《海灘的一天》都是明驥任內製作發行的作品，柯一正、楊德昌、萬仁、張毅等年輕導演都在他的支持下拍出第一部作品，而吳念真、小野、段鍾沂、趙琦彬等人組成的製作企畫部更是明驥將製片方針從愛國大片轉向小成本、精製作並與臺灣本土緊密貼合的先鋒智囊。這段臺灣電影史最為人樂道的故事，以明驥對內賭上烏紗帽力抗國民黨文工會，記者楊士琪與陳雨航對外以媒體力量聲援的「削蘋果事件」為最高潮，確立了明驥作為新電影推手的地位。

然而，我們不該將新電影簡化為單一的歷史事件，明驥也不是橫空出世的前衛製片家。書中參考大量口述歷史、新聞報導，詳細交代毫無電影經驗的明驥空降中影製片廠，開辦電影技術人才培訓班，籌建中影文化城，進而接任中影總經理的歷程。表面看來仕途順遂，明驥實際是在一九七〇年代初電影外銷市場崩盤、電視進入每戶家庭之際，接下業務蕭條的製片廠；又在武俠電影退燒、政宣大片無法回收成本、大學生不屑觀賞國片的一九七〇年代末，扛起總經理重責。回望明驥的職涯，正好補齊國臺語電影交替消長到新電影問世間的空隙，觸及台港影壇交流、反共文化宣傳、傷痕文學改編電影與蓄勢待發的鄉土文學等，深刻體悟整個一九七〇年代的產業板塊與社會風氣的轉移，才是身為中影總經理的明驥決定逆風，在國民黨文工會下令影片減產與黨內派系鬥爭夾擊的縫隙中，大力支持新導演創作的原因與背景。

正如書中不斷提到明驥出身軍旅，絕不放棄的精神，我們不可忽略中影作為黨營單位的體質，也不應遺忘電影作為黨國宣傳工具、服膺特定意識形態的年代，對此脈絡有所認知，明驥的傳記讀來竟有幾分近似日本作家池井戶潤，從《半澤直樹》、《下町火箭》到《陸王》，池井作品主角大多是中小企業主或老店傳人，面對巨大的體制與時代變動，以不服輸的精神挺身對抗。而明驥卻是一輩子忠黨愛國，從來沒有想當改革者，也沒有小野、吳念真等文藝青年投身黨營機構的自我質疑，他只想著要多拍教化人心、親近觀眾的電影，僅是這樣單純的念頭，讓他作了異於體制的創舉，反而比小說人物更加立體，影響也更加深遠。

忠誠，所以盡力；單純，所以求變。明驥的存在見證臺灣電影新浪潮創生於黨營機構的歷史事實，雖然只在新電影片頭以監製一職閃現，但他以門外漢姿態折射出的堅持、開放與敢於突破的勇氣，或許更能代表新電影的精神。

北美館推出「狂八〇：跨領域」靈光出現的時代

展期 2022/12/3—2023/2/26

以當代視野重新呈現混雜又充滿張力的文化現場



（左）《兒子的大玩偶》劇照，1983 年；（右）「電影合作社」成員吳念真、侯孝賢、楊德昌、陳國富、詹宏志合照，1988 年。（劉振祥／攝影，臺北市立美術館／圖片提供）

本展由北美館館長王俊傑、學者黃建宏共同策劃，歷時三年的前期研究、訪調與籌備，聚焦跨領域開端和自我啟蒙的臺灣八〇年代，帶領觀眾探尋在當時政治社會背景下，視覺藝術、劇場、新電影、音樂、文學等各藝術領域相互交織與碰撞的文化現場，進一步開啟當代回望歷史的多重視角、建立史觀與敘事的多元可能。展覽共計有七百餘件作品與檔案，其中包含許多睽違多年來再度展出的檔案文獻。

一九八〇年代是形塑今天臺灣政治與社會樣貌的關鍵時刻，這個時期臺灣各個藝術領域多元發展，並以強勢的文化動能向著一九九〇年代爆發。「跨領域」此一現下的熱門關鍵詞，在八〇經驗中並非指涉完整分工後不同領域間的連結與合作，而是在未系統化狀態下對專業性的想像與追求，不分界別地彼此交混、激盪，產生許多難以用單一領域定義的實踐。展覽由五個子題展開，包含「前衛與實驗」、「政治與禁忌」、「翻譯術與混種」、「在地、全球化與身分認同」以及「匯流與前進」，從不同軸線重新梳理由多重認同、知識飢渴、自覺意識與衝撞實驗所構成的狂飆年代。

電影特映

活動地點｜臺北市立美術館視聽室
電影分級｜普遍級
參加方式｜依規定購票進館，活動免費、無須事先報名。

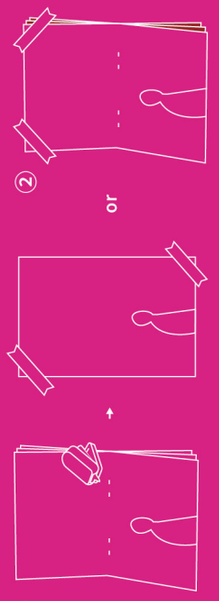
《海角天涯》、《小畢的故事》
活動日期｜2023.2.4（六）13:30
片　　長｜《海角天涯》73 分、《小畢的故事》100 分

《光陰的故事》、《兒子的大玩偶》
活動日期｜2023.2.11（六）13:30
片　　長｜《光陰的故事》106 分、《兒子的大玩偶》108 分

《海角天涯》、《光陰的故事：臺灣新電影》
活動日期｜2023.2.18（六）13:30
片　　長｜《海角天涯》73 分、《光陰的故事：台灣新電影》109 分

相關活動訊息，請參見展覽網站 ▼

《龍山寺之戀》海報正確拿起方式 ♥



方法① 將騎馬馬釘掰直，小心地取出海報 :)

方法② 刊物敞開即可 :D

2021 數位修復 Restored in 2021

TFAI TAIWAN FILM & AUDIOVISUAL INSTITUTE 國家電影及視聽文化中心

龍山寺之戀

Romance at Lungshan Temple

主演 Starring：蘇麗華 SU Li-hua、凌雲 Ling Yun、唐菁 TANG Ching、莊雪芳 Chong Sor-pang

演員：井淼、矮仔財、屘斗、王菲、楊月帆、高杏林彬、楊渭溪、武月華、林春發

Starring: CHING Miao, Shorty Tsai, Hoo-too, WANG Fei, YANG Yueh-fan, KAO Hsing, LIN Pin, YANG Wei-his, WU Yueh-hua, LIN Chun-fa

導演 白克 A Film by PAI Ko

編劇：白克、徐天榮 Screenplay by PAI Ko, HSU Tien-jung

攝影：蔣超 Cinematography: CHIANG Chao

作曲：周藍萍 Composer: CHOU Lan-ping

作詞：莊奴 Lyrics: CHUANG Nu

製片：任寶齡 Producer: JEN Pao-ling

影視聽中心全新繪本書
即將隆重推出！

影視聽出版
the tfai publication
TFAI

阿卷莊莊
影視小偵探
我要當電影明星！



歡迎4歲以上大小朋友親子共讀，
來看看電影知識如何轉譯為有趣的兒童語言！

沒有了也不會傷心，才是最好的狀態

專訪 余佩真

蔣亞妮／採訪撰文．YJ／攝影

余佩真，是歌手，也是演員，從舞臺劇、電視劇到電影，都能看到她嬌小身量裡充滿力量的表演。二〇二二年，則是屬於演員余佩真的一年，由她主演的電影《流麻溝十五號》上映，更以短片《蝴蝶》獲得金鐘獎迷你劇集／電視電影女主角獎提名。

余佩真將《流麻溝十五號》裡的女高中生「余杏惠」，演得鮮活，然而她卻說自己如今的表演，是經過很長一段時間的打磨，才完成的。「我大概是在二十七、八歲之後才意識到，各種表演的不一樣；在那之前，我相信所有的表演，只要由內而外就對了，我有辦法感動自己就有辦法感動別人。」她的相信，卻為她帶來了許多挫折。記憶中的第一次當頭棒喝，是一部演到宋江陣的電影，「那時的老師一直叫我要把手舉正，但我自己覺得明明已經舉得很正了，在那之前我從不看自己錄影的回放，也從不在練習時照鏡子，只是相信由內而外。」對當時的余佩真而言，表演只要忠於自己情感，一切就沒有問題，不斷地省視這些東西，反而才像是失去安全感。

一次，她在反覆被糾正下，去照了鏡子，才發現：「那個我一直以為有舉正的手，根本永遠都在十一點鐘方向。」那一瞬間，余佩真才啟蒙與意識到：「原來表演不是主觀的感受，還有客觀的理解。」也是這幾年，才發現所謂的「表演」，它就是一種詮釋、就是一種技術，它就是一種創作，它不再是她從前單純的追求真實，而是更進一步的理解：「我相信的真實落在千千萬萬的觀眾裡，不一定是他們理解的真實。」直到現在，她說每一次表演的發現，都讓她對表演更謙卑。

余佩真也自述，不管哪個階段，表演、唱歌與寫歌在她生活中的分量也許不同，相同的卻是，她始終熱愛所有創作。「創造一個角色、創造一首歌，都是我很享受的事，可以讓我去看到極限、去打開對於這個世界、對人性更多元的認識，這讓我很著迷、很好玩，也玩不膩。」

然而，創作並不總是充滿正能量的向光面，余佩真也誠實地談，有時對創作的欲望和執著，會讓人感到無法自由。二〇二二年，對她是特別的，她談唱歌與寫歌：「我忽然完全沒有了某種非唱歌與寫歌不可的欲望，也不會覺得沒了它是一種很消極或很恐慌的事。二〇二二年，我開始能更自在地感受『隨順』這件事，尤其對音樂這塊的鬆綁，讓我比較自在。」也讓她意識到自己的想要與不想要，現在的她暫時對主動創作一張專輯，沒有想法，卻也並不是失去了在舞臺上唱歌的快樂。

與臺灣電影的相遇

余佩真第一次感覺到臺灣電影，並進一步與它產生連結，是在公視看到張作驥的作品《黑暗之光》。「我第一次看到一個戲這麼的平淡、日常又緩慢，卻如此好看，它跟我以前看的電影完全不同，像是劇情中完全沒有高潮。」與《黑暗之光》的相遇在她小學時期，雖然還不知道為原因，卻已為此著迷。那等待著卻遲遲沒有來的戲劇高潮，影





▸ **余佩真**

出身臺北。畢業於國立臺北藝術大學戲劇學系，並主修編劇。為劇場、電視、電影多棲演員，同時也寫詞譜曲、演唱創作。



余佩真對電影、音樂與生活，充滿感受，但她卻直言：「我不是一個文青，反而很多書與劇本，我都要讀很多次、框起來後，才懂一個句子的構成。」雖然她在北藝大時主修劇本創作，卻不是因為文字特別好，而是相反，「因為我要當演員，劇本卻看不懂，我才去學這個主修，透過它多訓練、多靠近文字。一開始寫劇本，當然是一連串的挫折，我完全無法做到，也好在有當時的老師童偉格，陪著我練筆、陪著我準備畢業製作。」那段時期，余佩真練習看經典文學、心理學的書，整理自己，更靠近文字，也更能自我覺察。從所愛、所學到如今所作，請她多談點對臺灣電影的定義，她卻笑著搖頭說：「臺灣電影是什麼，我目前還無法回答這個問題。」還在探索、還在向前，余佩真如此溫柔，將期許收藏。

逃避，是為了回來

從歌手、演員到創作者，余佩真在不同角色間跨越，而她對於現代經常談的「斜槓」一詞，則如破題般認為：「斜槓是一個假議題，人本來就是多元的，那個多元一直存在。」人一直是如此多工與複雜的存在，其實是世代越來越能容納多元，不再逼人選擇。

而她在不同身分間的轉換，音樂創作更早於表演、戲劇之前，在她國中時期就已萌生。談起當時源起，她說：「那時我為了學寫歌，跑去報名救國團的課程，買了吉他自學，其實是因當時太愛五月天了。」她邊說邊笑，笑中帶著一些羞赧：「因為我後來寫的歌一點都不五月天。」

戲劇與歌曲，同樣是創作，卻是兩股此消彼長的能量。余佩真進了戲劇系後，反而壓抑了寫歌



片中許多魔幻奇特的時刻，都讓她覺得無比迷人。「當時我小六，什麼都不懂，印象最深的畫面是李康宜在很殘破的大廈裡，百般無聊戴起她繽紛的假髮；小時候，也不懂什麼是詩，但那個感受很詩意。」

從遠方電影感受到的魔幻，和她的生活竟也產生了疊影，她於是想起小時候常經過的一間火聖廟。「我從小就是洗衣仔，從小就要幫忙家裡洗衣店做生意，以前我家旁邊有個住宅區，住得多半是鰥寡孤獨的人，不遠處，卻是大安區最精緻的住宅與生活。那時我常常去附近的圖書館讀書，旁邊有座火聖廟，許多我唸完書回家的晚上，看天上掛著月亮，走過廟前的空地，會常常看到住宅區的居民們。他們可能身有殘疾，必須坐在輪椅上，他們的小孩就在一旁打羽球、玩耍。」這些符號拼湊起來，日常而魔幻，就像她對張作驥作品的深刻感受，每個人，或許都活在這樣的生活中。



的欲望，回憶當時：「尤其是畢業後，頭一兩年，生存不容易，CASE不穩定，還有所有的不順遂，讓我更積極壓抑不去寫歌。」人生選擇的一個轉捩點，是某段時間的她決心離開這圈子，余佩真跑去當了瑜珈老師，甚至跟現在的太太、當時的女友，一起去了英國。「她去念一年碩士，我梭哈所有積蓄，太太甚至賣了長笛資助我，也才夠我在英國待上半年。」那半年如遁走與逃避的時間，反而讓她更面對與意識到自己的創作欲，「於是回來後，不管多累多苦，我都一直待在劇場創作、組樂團，不管這條路會帶我去哪，我就是要做。」

正因為表演藝術這條路的生存不容易，余佩真從自我經驗給出某種解答與出口，她認為總要不斷嘗試，才知道自己有多渴望、或多討厭，也透過嘗試更知道自己。「『我』是一個怎樣的人，我的原則與底線，更重要的去理解自己想怎麼被尊重、及尊重別人。」

不管走在哪條路，如果有一天真的覺得好累，該怎麼辦？面對這一個假設，余佩真也由自身談起：「逃避其實很有用，當你覺得這個生態讓人好累、好煩、好可惡，好啊，你就逃，像我一樣。」逃到極致就會覺悟，透過逃，她也才知道逃避沒有用，不管逃到多遠，她總得面對最深處的自我：「因為我就是一個需要創作的人，我回來就是為了要面對、要解決自己的創作欲，拿回我的平靜快樂。」

余佩真於是一直知道自己為何而來，她說自從回到臺灣開始，所有的創作與投入，更是為了來消耗自己的創作欲。「我就來看，余佩真妳有多愛、什麼時候會累。」但她的消耗不是為了逃脫，更像是一種鬆綁，如她所言：「有時這些創作的慾望與執著，會讓我很不自由；所以我才會說二〇二二年對寫歌鬆綁，我很快樂，我也期待哪天對創作一個角色這件事鬆綁。」鬆綁不是不做，而是意識到「沒有這件事，你不會傷心」。現在的余佩真能夠堅定說著：「或許，對表演的創作欲鬆綁，才是一個更健康的表演狀態。」

蔣亞妮

一九八七年生，臺灣臺中人。摩羯座，狗派女子。無信仰但願意信仰文字。東海大學中文系、中興大學中文所畢，目前就讀成功大學中文博士班。曾獲台北文學獎、教育部文藝創作獎、文化部年度藝術新秀、國藝會創作補助等獎項。二〇一五年出版首部散文《請登入遊戲》（九歌），二〇一七年出版《寫你》（印刻），二〇二〇年出版第三號作品《我跟你說你不要跟別人說》。

臺灣電影海報的昨日・今日・明日

跨世代的作品對照和觀察



陳雅雯／採訪撰文・打勾勾娛樂／圖片提供

職人款

新世代海報設計師　國寶級海報繪師

陳世川×陳子福

陳子福先生的海報作品橫跨近五十年，製作類型電影包括臺語片、文藝片、喜劇片、武俠片，是臺灣電影史的縮影。本刊企劃的紀念專題，藉由訪談對話形式，希望從臺灣目前最具代表性的青年海報設計師陳世川先生的視角，來回顧陳子福作品，呈現臺灣海報歷史發展的過去、現在、未來。

Q　你如何開啟電影海報工作？經歷過哪些學習歷程？

A　二〇〇九年，我正式設計第一張海報，是樓一安導演的劇情片《一席之地》，目前除了電影海報，也參與唱片、演唱會、活動等其他的設計工作。當兵前在蕭青陽工作室當助理，之後對電影海報有興趣，會自己運用朋友的照片組合，嘗試練習，呈現一些類電影海報的圖像，發布在自己的社交媒體上。今年以來，我們看到你許多精彩作品，包括《少年吔，安啦》、《大俠胡金銓》、《流麻溝十五號》等，平均一年製作幾張海報？很難說有個確切的數量，有時剛好是幾部片都陸續上映，這要看發行商、行銷方的安排。有時一部片也會有多款海報的推出，前導海報、正式上映海報、國際海報、概念海報等。

Q　在設計前導海報、正式版、修復版重映的電影海報等，有哪些區別？

A　對我來說，電影還沒上映時，設計最好發揮，因為

陳世川

魯凱族，母語名為「Gelresai」，中文有「意猶未盡」之意，如同他的作品，第一眼引起觀者好奇，反覆觀看卻饒富興味。作品跨足電影、影集、唱片、演唱會、表演藝術、電視節目、影展等視覺設計，為臺灣、中國、香港、馬來西亞打造無數海報作品，在國際間備受肯定。知名海報作品有《刺客聶隱娘》、《看見台灣》、《破風》、《我的少女時代》等，近年也為數位修復的經典電影如《少年吔，安啦！》、《悲情城市》重新設計海報，賦予電影新的詮釋空間，令人驚艷。

陳子福

一九二六年出生於臺北西門町。中學時加入日本海軍志願兵，一九四四年搭乘軍艦護國丸赴日途中，遇美軍攻擊而沉船，倖免於難。戰後回臺，輾轉投身於手繪電影海報志業。臺語片興盛時期，最高紀錄一個月畫就四十多幅，一九九四年完成《金色豪門》後封筆。一生繪成近五千幅作品，被譽為臺灣手繪電影海報宗師，二〇〇六年獲第四十三屆金馬獎終身成就特別獎。

觀者看到的視覺感受新鮮、想像空間比較大。做前導海報時，因為不能爆料卡司或劇情，所以主要傳達一種氛圍、抓到主題，這讓設計者比較有自由度。







至於正式海報的設計，相對來說就有所受限，行銷方會有務實考量，希望強調明星卡司，例如某位演員雖然不是主角、戲份不重，但是會希望在海報上占據的比例較大，才有號召力。

修復版電影基本上都是經典之作，基於時間的淬鍊，很容易牽動觀眾情感，比如說《悲情城市》只要畫面上出現梁朝偉，馬上就有了美學質感。對設計師來說先決條件就不同。

Q 設計海報前有哪些準備工作？

A 有時設計海報時，電影還沒開拍，沒有劇照，所以為了收集素材，會用棚拍，拍照作為圖像素材。這種風格會比較像廣告。我在棚拍時的角色，更像是攝影指導、或畫面導演，構築我想要的氛圍。前期開會時，藝人經紀方，通常希望藝人必須拍得好看，但我們也要考慮到配合電影氛圍。另外，對演員來說，最大的挑戰是，在棚拍時，能夠瞬間呈現出電影裡的模樣。演員的狀態，在拍片前後會不一樣：有可能棚拍時，電影還沒開鏡，演員只是定裝、看過劇本，沒有辦法很投入，呈現出來就像是擺拍。如果電影已經拍完，演員狀態就能很快投入角色，也能把這種狀態帶到棚拍情境，這樣的照片就會很到位。例如我在設計《大顯神威》時，請豬哥亮大哥進棚拍，可能當時時間緊迫，他也沒有想法，不在角色裡。只好再安排第二次棚拍，這次他狀態調整比較好，會主動做動作、很快就一鏡到位。

Q 你提到《大顯神威》這樣華麗熱鬧的海報，相似風格也出現在《江湖無難事》、《很久沒有敬我了你》等，你也創作了《行者》、《曼菲》這樣簡約、有力的作品，如何決定構圖方向？

A 開會討論時，我喜歡預想很多極端的可能性，比如說，《大顯神威》視覺主題是百老匯風格，加了很多星星、霓虹燈、劇場布幕的元素，這部片角色很多、是部賀歲片，所以氣氛要熱鬧，素材越繽紛越好。至於《行者》、《曼菲》，我會想要傳達一種純粹、個人、安靜的風格。比如陳芯宜導演的《行者》，是紀錄無垢舞蹈劇場總監林麗珍老師的藝術生涯，我的素材來自劉振祥老師所拍的舞臺照，照片背景原本是黑的，以去背的方式處理，凸顯表演者的空靈形態，色調是黑白對照，而其中的白，有深淺的層次，這才看得出畫面前後的空間感。像這種高藝術性的案子，設計師的決定度比較高，但是最終還是會尊重導演的喜好來取捨，也必須符合林老師過去作品的美感。







Q 請分享《大俠胡金銓》海報設計的歷程。

A 這是由林靖傑導演執導的紀錄片，呈現胡金銓的創作思考。因為紀錄片分成兩部曲上映，所以海報也做了兩款，黑白那張是忠於林靖傑導演的堅持，他想要表現胡金銓導演的性格瀟灑，加上現在有很多人不認識胡導，所以希望凸顯個人形貌、大師身影。最初我的參考素材是非常多的劇照，其中也包括《俠女》，最有印象的是竹林裡飛身追逐，所以看到陳子福老師所設計的海報，很有連結度。

Q 對陳子福老師的海報作品有什麼看法？

A 從早期《薛平貴與王寶釧》、《拱樂社少女錄音團》海報，可以觀察出陳老師個人用色喜好。《王哥柳哥》和《大俠梅花鹿》這兩張，現在看雖然很有復古懷舊情懷，但我可以想像當年一定是很新奇。《地獄新娘》很有西方電影的味道，很精準的商業表現，構圖、畫面關係、角色和場景的拼貼，都是電影海報基本的套路形式，現在好萊塢都一直沿襲，也說明觀眾的視覺經驗都一樣。

陳子福老師後期的作品開始跳脫商業電影和好萊塢大片的方式，我很欣賞他後期的武俠海報，特別是《五花箭神》、《水月十三刀》，構圖和美術很

見功力，這兩張如果放在一起看，構圖雖然類似，但是色調上很對比，一個很暖很紅、一個很冷很空靈，但兩張都很接近成熟的獨立繪畫作品。《俠女》我也很喜歡，既兼顧了商業取向，演員大堆頭的群像、有明星號召力，也兼顧了畫面右邊場景經營的空間感。

Q　就你觀察，陳子福的繪畫風格是什麼？

A　以我自己學過傳統美術的經驗來看，我覺得陳子福的後期作品和鄭問有某些氣質很像，學美術的人會特別留意他們的運筆和技術，那種揮灑的筆觸，和工筆慢慢推砌的上色方式不一樣。就我所知，鄭問風格看似水墨描繪的技法，其實混和使用了毛筆、甚至牙刷，以水墨疊加水彩和廣告顏料。陳子福應該也是用廣告顏料，畫出水墨暈染的效果。可以從他的作品中，看出一個演變的歷程，有長年累月的扎實訓練，到了後期，反而像是要拋掉這些訓練，作更瀟灑的表現。



《五花箭神》

Q　陳子福部分作品，是在電影開拍前就完成設計，再經由片商依據這張海報所呈顯的劇情和卡司，尋找投資者出錢拍片。你的作品都有先看過影片才開始設計嗎？

A　有時電影還沒有開拍，頂多是拿到劇本，但我傾向先看到畫面。我會很羨慕陳子福的工作條件，他比較接近一個創作者的位置、一畫出來就基本定調，被修改更動的幅度小。但以目前業界工作方式來說，我不可能只做一張圖就要客戶買單，因為整個產業分工的改變，客戶對視覺複雜度的期待和過去差很多。所以我一定會提出很多方向，甚至一張海報做出十幾個版本，再加上後續來來回回的修改，通常都會超過二十幾次。如果初稿只做兩三張圖，提供的選擇少，後續修改反而比較麻煩。面對導演或行銷方，如果只提兩張，和提六張比起來，討論的精緻度會差很多。給越多方向，越可以規劃出前導、正式、國際版等各種版本。

Q　你設計的海報片名標準字很鮮明，從《少年吔，安啦！》的血色叛逆，到《流麻溝十五號》的淒絕，你對文字的想法和設計流程？

A　我設計的海報，幾乎大部分片名字體是自己寫的，是我用牙刷寫出來的。我在IKEA買那種給小朋友的圖畫紙，一綑綑攤開邊寫邊試，我用的筆刷不太刻意保養，有時也不洗、後來變得乾枯，這樣下次寫出來效果，就不像傳統的書法字，那種「不受控」的線條，反而有個性。

Q　海報陳列的空間，是視覺經驗的延伸。陳子福曾提過，他有空會先去戲院場勘，觀察牆面顏色，再調整海報底色。你事先知道海報會展示在哪裡嗎？

A　現在海報露出，雖然還是有公車、捷運燈箱或大樓牆面這些實體空間，但也有很大部分是數位平臺。所以我現在就專注在主視覺設計，交稿給客戶後，他們再外發去作周邊，按照不同的展示空間作調整。和陳子福老師作品的時空環境相比，我們接受影音作品的平臺已經完全改變，觀影的經驗不一樣、海報的陳列空間也改變了。



《水月十三刀》

Q　現在電影海報的設計原稿，都是電腦圖檔，手繪的筆觸和物質性，已不可能出現。你對電影海報的未來，有什麼看法？

A　設計業在八〇，九〇年代之後才開始大量使用電腦，在那之前，就是徒手畫出想要的畫面。以我們這世代來說，所有的氛圍、物件質感，都可以用電腦模擬出來，但是只靠一隻筆畫出來，會是很大的挑戰。在陳子福時代，就是一筆到位，這就是工夫。

十年前，我以為電影海報的未來會走向動態、海報數位化之後，會不會有令人意外的發展？就現狀來看，海報終究是回歸到平面，本質上依然是實體物件，實體就是王道，電影海報就應該印在紙上；就像唱片設計，雖然現在都可以數位下載聆聽，但死忠粉絲仍會想拿到實體的專輯唱片，這也是一種儀式、向作品致敬的儀式。

Q　你未來最想設計什麼風格的海報？

A　如果不考慮預算和客戶，我會想要設計不注重演員卡司、高藝術性的電影，可以跳脫視覺經驗的框架，甚至讓人料想不到，這是一張電影海報，而是一張獨立的視覺作品。

陳雅雯
文化工作者。中央大學藝術學研究所碩士，碩士論文為《陳子福電影海報研究》，英國倫敦大學伯貝克學院人文與文化研究博士，研究領域為十九世紀視覺文化與早期電影。現居瑞士，任職博物館，從事教育推廣、藝文導覽等。

一畫入魂五千張
紀念陳子福老師

陳雅雯／撰文

陳雅雯
文化工作者。中央大學藝術學研究所碩士，碩士論文為《陳子福電影海報研究》，英國倫敦大學伯貝克學院人文與文化研究博士，研究領域為十九世紀視覺文化與早期電影。現居瑞士，任職博物館，從事教育推廣、藝文導覽等。

那一夜，總統府的中央塔樓幻化成了影片膠捲，正門成了寶島戲院的入口，海報上的文夏、洪一峰、陽明、金玫、白虹、徐楓，標誌著臺灣影史上，群星燦爛的篇章。

一九一九年日治時期，森山松之助設計的總督府落成，這是殖民政權的最高權力機關，供皇民仰望跪服。

二〇二二年十月的國慶光雕展，以總統府建築為畫布，投影臺灣文化藝術圖像，人民的聲音，大鳴大放。

從皇民到公民，國族認同的流轉更替，是陳子福老師生命中最深沉的印記。

出生於大正十五年（1926）的陳老師，曾在七十歲時寫下這樣的自述：

> 從少年時代開始，我就被培育成一個「堂堂正正的日本人」。進入中學後，太平洋戰爭忽而爆發，我休學從軍，宣誓效忠天皇，成為海軍一員。
>
> 昭和十九年十一月十日凌晨，巡洋艦「護國丸」遭到敵軍魚雷攻擊而沉沒，當時船上許多臺灣兵的青春，葬送在幽冥深海。歷經十幾個小時的生死搏鬥，我在上天庇佑下，九死一生地生還。我無法忘懷的是，那一群葬身異國海域、無依無歸的亡魂……他們究竟是為了哪個國家而殉難？
>
> 再次踏上故土的那一天，放眼所見盡是過去被視作敵國的中華民國的旗幟，在風中恣意飄揚，頓時感到陌生。此刻我忽然明瞭，歸根究柢，化作泡影的不僅僅是我的青春，就是連我昨日的日本人身分，也在瞬間化為烏有。（註）

彷彿三個鏡頭蒙太奇，呈顯了身分認同的更替轉移，以及那些荒謬、疏離、無奈的情懷。作為一個海難倖存者，戰後的陳老師投身了電影工業，以無比強悍的生命力與創造力，書寫了近半世紀的電影圖像史。

我第一次看到陳子福海報的原稿，是二十多年前，在樹林片庫工作的時候。寒氣森森的庫房裡，是層層疊疊的膠捲、散發著酸腐氣息，在分秒流逝。庫房角落，有一疊無以名狀、殘缺褪色的原稿畫布，等待整理、建檔，啟動修復程序。那時的我，還不知道自己正走進一座影史寶庫。海報原稿，在當初製版過程中被裁切成了三、四大塊，我戴著手套、謹慎又興奮地拼圖、拍照、將海報上的片名、製作班底、演員卡司等輸入檔案，就這樣完成了五百多張。即便塵封幾十年，原稿上鮮活的色彩、筆觸，庶民文化的生猛勁道，直面而來，開展出一個久被遺忘的世界。參與這項修復計畫的經驗，也影響我後續的研究路徑。



《繪聲繪影——時代：陳子福的手繪電影海報》
作者／黃翰荻、林欣誼、陳雅雯・繪者／陳子福・出版社／遠流

對於研究者來說，原初史料就是牽魂法器，一秒穿越時空，親臨歷史現場。多年之後，我在巴黎電影中心研究過喬治梅里葉的書信、手稿、設計草圖等檔案資料，也在蘇黎世當代歷史檔案館接觸到毛澤東首度入鏡拍攝的十六釐米膠捲，每一次接觸到第一手史料的經驗，我都會想起那年整理陳子福海報原稿的啟蒙和悸動。

物換星移，時空流轉，二〇二二年春天，我又有幸再訪陳老師，進行幾次訪談。即使正值疫情緊張時刻，陳老師及家人還是真誠地接待了我們，甚為感念。當時集中討論了武俠片海報，我們一起翻閱作品集，重溫了巨星的千姿百態：王羽、徐楓、上官靈鳳……他畫筆下的群星面貌，比劇照更鮮活，因為海報上的「臉孔」，雖然是作為特寫鏡頭的再現，卻被納入一個戲劇化的情境之中，在觀者入眼瞬間，確立了人設。雖然已屆九十七高齡，但陳老師說起當年的影壇往事，仍然歷歷在目；我們也一再追問，請他揭示繪畫的技法訣竅。當時並不知道那就是最後一面了，回到家喝著清酒、聽著陳老師最愛的五木宏，還構想著該如何寫一篇專文，配合武俠海報專書、特展等規劃，該怎麼符合陳老師的期待……

當我重聽訪談錄音檔，背景音經常出現老師家裡寵物鳥、汪星人的叫聲，偶爾喧賓奪主、壓過陳老師的聲音。我不禁猜想，作為一個海難倖存者，聽過幽冥深海的恐怖寂靜，是否對世間的喧囂更懷依戀？在他劫後餘生的世界裡，有電影放映機的聲音、有印刷廠的機械聲、有妻子兒女的歡笑聲、有日本演歌……那是人間煙火，處處生機。

從皇民到公民，曾經是日本人、中國人，猶原是臺灣人。

他用手繪五千張的底氣，為臺灣影史作傳，一筆入魂，書寫他不可撼動的身分認同。

陳老師，ありがとう。

註：陳子福，〈被踐踏的青春〉，《海交月刊》，平成八年十月十五日，張雅茹譯。

拍電影就像長途旅行

談奇拉・塔西米克

謝以萱／撰文



「拍電影就像長途旅行。巡航者可以油箱加滿並隨身攜帶信用卡，以確保在最短的時間內完成航程。巡航者也可以帶上幾杯汽油，一直開到身邊的汽油用完為止，然後再四處尋找後續的燃料抵達目的地，而不去擔心需要多久才能完成航行。」

——奇拉・塔西米克〈點滴電影製作法 vs. 油箱加滿與信用卡〉①

奇拉・塔西米克（Kidlat Tahimik，1942-）是當代最重要的菲律賓獨立電影創作者。一九四二年出生於菲律賓碧瑤，兒時經歷日本佔領的二戰時期，戰後美軍接管統治，成年後赴美求學，六〇年代末期旅居巴黎與慕尼黑，曾在荷索著名作品《賈斯伯荷西之謎》（The Mystery of Kaspar Hauser）中客串一角。一九七七年，他以製作成本極低（低於十二萬臺幣）、編制極簡（幾乎是他自己掌鏡、演出、剪接）、撿電影學院學生棄置的過期膠卷拍出的首部電影《噴了香水的惡夢》（Perfumed Nightmare），一舉入選柏林影展「Forum of New Cinema」單元，並獲得費比西影評人獎。

然而，在這部備受蘇珊・桑塔格（Susan Sontag）、荷索（Werner Herzog）和柯波拉（Francis Ford Coppola）等人盛讚的傳奇電影背後，其實有個功不可沒的女性——卡特琳・迪居亞（Katrin de Guia），她是一位藝術家、菲律賓文化研究者、心理學博士、三個孩子的母親，以及，塔西米克的人生伴侶。卡特琳以各種身份與形式出現在塔西米克的創作中，多數時候協助製作影片中的道具和服裝，亦不時在片中演出角色，在塔西米克一心一意在巴黎投入拍攝《噴了香水的惡夢》的時候，她正在慕尼黑的醫院裡產下兩人第一個兒子小奇拉（Kidlat de Guia）——當時才剛從慕尼黑藝術學院畢業不久的卡特琳可能還未料到，未來她和小奇拉與另外兩位兒子，將一再出現在塔西米克的電影裡，共同組成他傳奇性的一部分。②

塔西米克的電影，一直都帶有相當程度的「私電影」成分，從個人、貼近創作者生活的角度敘事，但同時又勾連到相當社會性的、政治性的議題。例如《噴了香水的惡夢》中塔西米克自導自演，開著一臺顏色繽紛的吉普尼（jeepney）在大街小巷穿梭，以黑色喜劇般的諷刺幽默調性描繪小人物離開熱帶亞洲村落前往西歐大城市尋夢的故事。這部帶有自傳性色彩的公路電影，直接地反映當時三十多歲，毅然決然放棄前景看好的 OECD 經濟研究員工作，離開巴黎的塔西米克處境。他一方面如日記電影般紀實地拍下尋索答案的旅程，另一方面又充滿奇想地為寫實的素材添加虛構的橋段，對社會現實提出深刻的疑問。

《噴了香水的惡夢》基本上奠定他日後創作生涯的基礎與風格，他的攝影機緊貼著生活，在他三個兒子先後出世後，妻兒的日常成為他攝影機捕捉的對象。他的電影因而是家庭電影（home movie），他經年累月地以攝影機紀錄家人，再將那些珍貴的時光細膩挑出，編織入他的奇想故事之中，例如橫跨十多年拍攝的《為什麼彩虹的中間是黃色》（Why is Yellow the Middle of the Rainbow，1994），在陪伴親愛家人的成長之餘，也見證菲律賓自八〇年代以降的社會變遷。

不僅如此，塔西米克的電影也是「家庭代工式電影」，三個兒子和妻子卡特琳並非只是單方面地被拍攝、出現在家庭電影裡，他們亦高度參與創作的過程，無論是幕前或幕後，紀實性的記錄或虛構性的搬演，例如《返鄉包裹 #1 過度發展的回憶》（Balikbayan #1 Memories of Overdevelopment Redux III，2015）這部跨時三十五年製作的電影裡，塔西米克的兒子卡瓦揚・迪居亞（kawayan de Guia）以青年藝術家的身份延續著父親年輕時未竟的角色，飾演航海家麥哲倫身邊的僕人安立奎（Enrique），講述這位在西方中心的歷史中長期被視為奴隸看待的安立奎，實際上才是真正完成環遊世界壯舉的第一人。《返鄉包裹 #1 過度發展的回憶》以推測、假想的方式，試圖修正被殖民者長期掌握詮釋權的歷史，為菲律賓社會長期處於被殖民的狀態，開創出另一種逃逸的可能性。





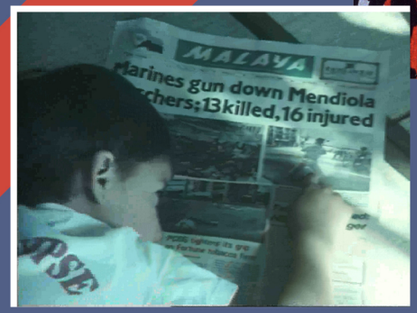




《噴了香水的惡夢》









塔西米克的創作總能從個人的經驗透視社會群體，以超現實的表現手法照看現實，純真俏皮的風格敘事且充滿生命的智慧；他珍惜被主流社會遺落與忽視的人事物，並勇於對世人習以為常的提出深刻的疑問。他批判，但不憤世忌俗。他的電影從不採取兩極分化、辯論或簡化的做法；相反地，他的電影表現出慷慨且溫和的智慧，對現實提供敏銳的觀察。

在《土倫巴》（Turumba，1982）裡，偏遠的菲律賓小鎮每年都因著重要的宗教慶典土倫巴而舉村忙碌，耆老帶領著孩子製作儀式用的動物紙雕偶。這些做工細緻用色鮮豔的紙雕偶被遠道而來的德國女商人嗅到商機，她想批發到慕尼黑奧運場邊販售，大賺一筆，村民為了能如期交貨紙雕偶連夜趕工，而不再是為了儀式酬神。塔西米克與村民素人演員共同創作，妻子卡特琳亦在片中客串演出商人一角，影片以紀錄片般的寫實手法加上虛構的橋段，透過一個小家庭的故事，趣味橫生地呈現資本主義作為一種經濟體系，一種稱霸現代社會的世界觀，如何具體地滲透入一個平凡的家庭，成為主導其生活和慾望的意識形態。《土倫巴》對主流社會廣為推崇、近乎信仰般信奉的現代性提出反省與批判。

土倫巴在此成為邪惡資本主義入侵純樸鄉鎮生活的寓言，一如《噴了香水的惡夢》開頭那連接著象徵進步的文明世界與代表著落後、前現代村落的那座唯一的橋。那座橋，是西班牙殖民者破壞當地居民原有的竹橋後改建，象徵全球性力量的長驅直入，具體而微地濃縮了菲律賓漫長的殖民史、軍事征服、榨取式的資本主義，以及西方流行文化的擴張。然而，塔西米克的電影在質疑現實，對現況提出批判之餘，亦賦予生活在其中的人物能動性，他讓我們看見全球化與在地性的相遇，不必然是一面倒的結局——美軍為了軍事補給目的意圖擴建那座橋，但最終因為颱風侵襲而未成；即便西方霸權帶來的影響鋪天蓋地，是殖民者、資本家大舉獲利必經之橋，但也是當地孩童享受冰淇淋滋味會經過的橋。那座橋是大家的橋，不同的人得以以自己的方式使用手邊可取得資源，即興面對問題、解決困難的態度，正體現塔西米克的「第三世界」哲學，這種哲學是面向生活、是緊繫創作的。在《為什麼彩虹的中間是黃色》中小奇拉好奇地問道：「什麼是第三世界？」塔西米克回應道：「第一世界裡，是機器在做事；在第三世界，則是人在做事。是一種不浪費資源的生活方式，是一種不假手他人、靈活解決問題的態度。」此種哲學，貼近人類學者李維史陀所稱之的「bricoleur」，擅長使用各種雜七雜八材料與工具拼接、組裝，以富有創造力的即興姿態面對眼前挑戰的人。

塔西米克拍電影的態度正是「第三世界」的，他並非「第三電影」（third cinema）政治的對抗性，他乃是生活在其中，其處世哲學就是創作邏輯，他那套「點滴電影製作法」（cups-of-gas filmmaking）讓人生與電影創作同步，人生是場長途旅行，而拍電影也是。沿途拾取所能取得的，有什麼就用什麼，不夠再找。塔西米克透過他的電影與第三世界哲學樂觀地告訴我們，殖民主義和資本主義造就的經濟不平等與權力差異乃是無可避免的存在，然而，擁有更少並不意味著更少，相反地，稀缺使得人們更有創造力、更靈活、更有魅力。

註：
① 參考〈Cups-of-Gas Filmmaking vs. Full Tank-cum-Credit Card Filmmaking〉，《Discourse》Spring-Summer1989, Vol. 11, No. 2, p. 81.
② 詳細可參考〈You're so different, but you're exactly alike. Interview with Katrin de Guia〉，Tobias Hering and Tilman Baumgärtel。

謝以萱
長期從事影像推廣、影展策展工作。國立臺灣大學人類學碩士，關注當代東南亞電影與視覺藝術文化，相關評論、採訪文章散見各藝文媒體，亦為《紀工報》執行主編。曾任職臺北電影節、二〇一八桃園電影節節目統籌、國家電影中心臺灣國際紀錄片影展（TIDF），並參與富邦文教基金會電影學校影像教育等工作。目前展開歐洲影像機構調查計畫，為「害喜影音綜藝」成員之一。









《為什麼彩虹的中間是黃色》

《土倫巴》

舊裡藏心

走新莊的廟，探人間的情。

新莊故事遊藝隊／撰文、圖片提供・編輯部／攝影

新莊三百年歷史的廟宇眾多，除了新莊街上的大廟，後港、瓊林等地方都有在地人崇敬的神明。環繞廟宇周邊，還有眾多陣頭、軒社、工匠，這些團體匯聚在此投入練習，在活動上精彩展現。儘管廟會陣頭讓不少人覺得「舊」，當中還是有值得挖掘的故事可說……



慈佑宮

（怡雯／文）

新莊慈佑宮三百年來安坐於新莊街上，沉靜看著新莊從小港變大城。廟中歷代官員題字牌匾，文人揮毫楹聯，信徒們的香火縈繞。媽祖依然安靜垂手，從蓮座往外一看，旗幟接連替換，港口從三百年前載著移民，米糧茶業，大小值錢貨物進出，現在變成照顧居民肚子的菜市場，人間香氣孕育一方人。廟正前方開橫移水門，提示新莊居民，你們的祖先是從這裡開始努力，千萬不可忘懷。旁邊的郡役所由新北市府進行都市更新計畫，未來有兩棟新大樓陪伴媽祖看顧這裡的居民，新的建設會跟千里眼順風耳一樣，讓居民眼界更開闊，耳朵聽得更多元嗎？



地藏庵

（怡雯／文）

乾隆二十二年，頭前庄陳謙興捐墓塚地，廟中主神是地藏王跟大眾爺。一個不平凡的開頭，傳說大眾爺管理因病而死或因械鬥而死的羅漢腳，這間廟一直承載苦難，那怕史書一句：道光廿一年閩粵械鬥，在這次械鬥中陣亡的孤魂，奉祀地藏庵。背後多少家破人亡。

現在地藏庵，高聳華麗屋簷，寬廣廟埕。彷彿人間最好的，新莊人都拼命往上加。香火環繞，隨時都能看到有人低頭說著自己的心事，彷彿跟知己訴苦。廟的一角貼著紅色感謝狀，上面記錄人世間各種煩惱災禍在這裡得到減免，也許信仰不光是文化，而是撫慰心靈的良方。









後港昭德宮

（怡雯／文）

昭德宮主神是媽祖，歷史可追溯乾隆三十年間，五位開臺先賢感念媽祖神威，雕塑金身長期在信徒家中輪祀，一直到明治四十三年才真正建廟。這種祭祀方法非常有趣，神明變成家人，如同家中長輩一般受晚輩們敬拜。建廟後，後港地區人口開始增加，附近還有規模龐大的四維市場，但一走進廟呈，外頭吆喝汽車聲不絕，內部氣氛詳和安靜，加上管理單位早晚灑掃，環境清幽，有種進入仙境的感覺。

附近還有《當男人戀愛時》裡保齡球館取景的娛樂場所。



廣福宮——三山國王廟

（鏡子／文）

新莊人稱「國王廟」的廣福宮位於廟街尾段，是早年潮州墾民傳入的原鄉信仰，即使遷徙他鄉多年，每逢三山國王誕辰，後代子孫仍會回來參拜，總會見到三山國王與王乃夫人坐鎮香煙裊繞的古廟中，庇佑著世代守護國王廟的虔誠信眾。

出自粵派匠師的觀音石雕龍柱，乃建廟時現場鑿雕的珍貴傑作，歷經百年歲月風霜，依然威猛盤繞殿前，吸引眾多龍柱迷前來朝聖；廟內無粉飾的精緻木雕，忠實保存了木藝匠師的精湛手藝，散發古樸韻味與獨特魅力。

日常的廣福宮清幽寧靜，適合來此感受歲月靜好，欣賞這一處融合信仰文化與傳統工藝美學的隱藏版國定古蹟。







新莊故事遊藝隊｜新莊故事遊藝隊於二〇一四年七月成立，藉由每月一次的走讀新莊、導覽新莊，帶領民眾了解家鄉在地老故事、街道過去風貌。

响仁和

（陳協志／文）





世居新莊的阿塗師（本名王桂枝），出身書香門第，自小父親有意栽培成讀書人。但對書籍沒有興趣的阿塗師，接觸到了布袋戲、嗩吶、製鼓等技術後，便投入製鼓行業。以傳統技法為基礎，加以創新跟改變，使其大鼓被廣泛流傳與使用，奠定製鼓業翹楚地位。身為長子的王錫坤，自小耳濡目染，頂著高學歷，在阿塗師驟然離世，在周遭的人毫不看好下接手响仁和。憑藉著對傳統技藝的堅持與努力，將响仁和推向了國際。王錫坤如自己的父親，不願小孩接手這粗重行業；然而第三代的王凱正，在一次人生的轉折點下，決心投入。承接傳統技法，並將製鼓業推向文創領域。

親情將這傳統工藝傳承，緊緊聯繫在一塊。响仁和出品的鼓聲，不只是匠師所堅持的傳統精湛工藝，音色中還包含親情的羈絆。





俊賢堂

（怡雯／文）



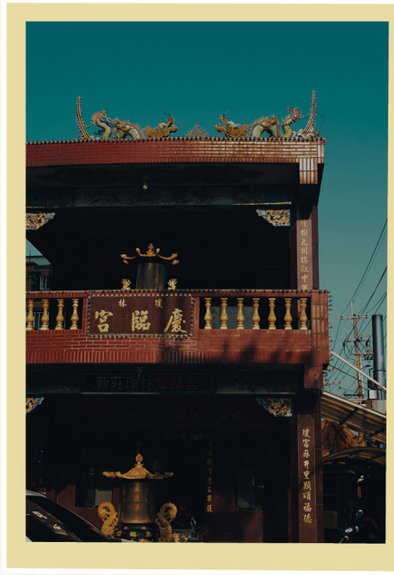
俊賢堂不僅是百年老陣頭，更重要的是新莊五一繞境的主事者。當年一九一二年在杜逢時等二十多個新莊頭人看到大稻埕繞境的熱鬧景象，新莊人激起有為者亦若是的豪情，由這個陣頭擔負起五一繞境的重責大任。

目前新莊五一繞境共分三組：頭前庄，中港厝，新莊街。最早其實共十二結，「天、地、日、月、山、川、河、嶽、風、與、雷、電」，新莊街占前十結，中港頭前各一結，此組織持續運作至約民國六十三年分區遶境後，才打破各結之組織。

現在俊賢堂依然有持續運作，除了參與新莊五一繞境，也有外出與其他廟宇從事交流活動，當然也有碰到新舊傳承的問題，期待新血加入。







瓊林慶臨宮

（怡雯／文）

位於塔寮坑溪匯入大漢溪口的慶臨宮，歷史非常久，可追溯到清乾隆時期。早年瓊林稱為柏仔林，地界劃入擺接庄，即現在的板橋，有些習慣不同於印象中的新莊，反而有另一種風味。

這間是土地宮廟，二樓祭祀保儀大夫，福建安溪的家鄉神，掌管驅除蟲害的。瓊林與安溪一樣為農業地方，病蟲害時有所聞，請來保儀大夫坐陣，期盼降低農損。每年農曆十月保儀大夫繞境範圍從瓊林擴及西盛九里，是一個祭祀習慣不同於新莊其它地方，也讓人知曉，新莊不光是五一繞境，還有另一個照顧農人的保儀大夫。



新樂園

新莊新樂園創於大正十年（1921），由數位一保（今海山里與忠孝里）人所發起的團體。成立之初所習為南管曲調，曾於新莊街各大廟前表演。光復後逐漸改習北管，到今年為止已經是一個百年人瑞級的軒社團體。平時會跟有往來的軒社陣頭交陪，出陣表演或是支援新莊五一繞境。



北管是一個以敲打樂器為主的音樂曲目，是廟會喜歡採用的一種音樂類型，充滿熱鬧跟節奏感，幫廟宇活動吸引人群注意，據內部團員說法：這是臺灣搖滾樂。現在與新莊社大合作，開設教育課程，招收新血，寄望能透過教育管道推廣這項臺灣傳統。



越過鐵窗，國家影視聽中心用影像教育打開逆風少年的心房

卿穎芝／撰文・國家影視聽中心／圖片提供



學生觀影情形


映後座談學生提問

國家電影及視聽文化中心（前國家電影中心）透過數位修復技術搶救臺灣珍貴的影音檔案，致力推廣影像教育與文化平權，藉由這樣的行動提供不同族群對象接觸電影的管道與機會，促進大眾對於影像識讀及美學的認識。今年（二〇二二）適逢《少年吔，安啦！》三十週年推出4K數位修復版，將這部經典臺灣黑幫電影再度搬上大銀幕，在上映期間獲得熱烈的迴響。不過到電影院看一場電影，對許多人來說可能是一件日常的事情，但是對於一群經歷比較特別的孩子來說卻不是一件容易的事。為了讓這群孩子能平等的欣賞這部乘載著灰色青春、紀錄臺灣九〇年代臺灣社會樣態的電影。此次國家影視聽中心帶著《少年吔，安啦！》越過鐵窗，來到前身是桃園少年輔育院的敦品中學以及新竹誠正中學，並邀請片中主角同時也是校友的顏正國，與這群逆風少年分享自己的親身經歷，同時專訪敦品中學本次受邀與國家影視聽中心合作影像教育的理念。


映後講師：顏正國

用藝術為逆風少年開一扇窗

敦品中學於去年（二〇二一）改制，除了導入技職教育幫助學生與社會接軌，也投入更多資源引導學生適性發展，企圖營造一個充滿愛與關懷的環境，幫助他們走回人生正軌。敦品中學的郭宗裕校長認為，用多元媒材開啟不同背景學生的學習動機，是教育的不二法門，因此在學習環境及課程規劃，都能看出郭校長海納百川的性格，郭校長說：「敦品有各式各樣的學生，我們導入技職教育聘用專業教師開了五個專科，但這遠遠不能滿足來自不同背景的學生們，還必須透過各種活動、學習資源，來啟發學生興趣。」敦品中學的王靖和訓育組長也有相似的想法，王組長是音樂背景出身，這幾年來利用所長在校內辦理了作詞、改詞比賽，也帶領學生參加全國性比賽，用豐富的活動，讓學生多方探索興趣，並從中建立榮譽感，學習為正向的目標努力。

去年起，敦品中學與雲門舞集舞蹈教室合作推動「逆風計畫」，透過武術表演消耗體力、培養專注，在一靜一動之間學習定心，也透過塑造身姿為學生增添自信，看著學生從不願參加、不想被關注，到願意多花時間練習，王靖和組長表示，最巨大的改變還是穿上由雲門舞集舞蹈教室贊助的表演衣服，為了展現儀態，學生們挺起腰背、縮小腹，他們不再是被貼上標籤的逆風少年，也找到正確的方式展現自信。

藝術教育的本質在敦品中學的學生身上，不僅是透過苦練展現藝術之美，更是讓藝術和日常生活結合，撫平狂亂的青春風暴，在微小的變化中看見生活的美好，找到存在的價值。談起這群學生，王組長認為他們與一般的學生沒有什麼不同，王組長不僅曾是音樂專任教師，也親自帶過音樂專班，她認為教學的核心是因材施教，用貼近生活的教材激發學生的興趣，再帶入知識，「只是這裡的學生比較不會乖乖坐在那邊聽課，因此要花更多時間引導。」此時，影像教育就是最好的助力。

王組長表示，影像有豐富的聲光效果，在情境引導上是很棒的載體。相較於普通高中，敦品中學的孩子需要更豐富、多元的教材，才能將他們的注意力拉回課堂中，王組長就曾利用周杰倫的MV《最偉



敦品中學校長：郭宗裕



敦品中學訓育組長：王靖和

大的作品》來教學世界名畫，透過貼近生活的流行歌曲與生動有趣的MV畫面，把學生帶進西洋藝術史中，「我本來以為學生對這些作品沒有興趣，但看到那些名畫，他們也能夠認出《星空》，並跟我分享梵谷的故事，讓我滿驚訝的。」

郭校長也樂於利用影像進行機會教育，他為學生佈置充滿影像、書籍的圖書館環境，也不時舉辦電影放映，用經典電影作為引導，教授學生法律相關知識。因敦品中學的學生無法隨意離校，便利用影像作為介質來拓展視野，讓對未來毫無盼望的學生，有更多關於生活的想像。他們也發現，與學生相關的題材，如《陽光普照》都造成很好的迴響，這也促成此次與國家影視聽中心合作舉辦《少年吔，安啦！》觀影體驗的契機。

電影的魔力在於借鑑他者觀想自身

「比起知識教育，我們也非常重視品德教育。」郭校長說，比起該怎麼教，郭校長與王組長談得更多的是「該如何愛」。王靖和組長因先天脊椎側彎，從校園到職場都受盡霸凌，別人不想做、故意推給她的她都扛下來，這些逆境反而造就她十八般武藝，自身就是逆風成長的最佳案例，受誠正中學江仲敏組長的教學理念感動，她來到敦品中學為這群同樣逆風的孩子努力，王組長像是終於找到應許之地，可以盡情施展手腳，她和江組長跨縣市連線，互相分享教學資源、為學生舉辦各種活動。「如果我沒有撐下來，也可能和他們一樣，所以我常常跟他們分享我的故事，希望他們了解社會現實，並勇於為自己爭取好的未來。」

國家影視聽中心舉辦的「我們在電影院上課」觀影體驗活動也是由誠正中學的江組長牽線促成，王組長透露，今年聽聞顏正國導演籌拍的《少年吔！》要上映，本想自行邀約來敦品中學進行放映及講演，「沒想到前輩先來了！」王組長說，當時誠正中學的江組長正好跟她介紹國家影視聽中心有這項資源，於是就順水推舟，先放映由國家影視聽中心投注心力完成的4K修復版《少年吔，安啦！》，讓電影成為學生的借鑑。

人們總擔心孩子看電影會學壞，但有什麼比《少年吔，安啦！》更能同理敦品中學的少年呢？「比起我們，他們還更聽學長的話。」王組長開玩笑的說，她口中的學長是同樣待過桃園少年輔育院的導演顏正國。從《少年吔，安啦！》到《少年吔！》這三十年的光陰中，顏正國有十幾年都在牢獄中度過，他以前輩的身份勉勵臺下的少年，不要為了一時的年少輕狂付出不必要的代價。在電影播映後的問答環節，敦品中學的學生關注的角度和其他人不同，他們好奇電影中描寫九〇年代的幫派結構、犯罪樣態，從顏正國的角度看來，青少年犯罪的原因古今皆同，不外乎血氣方剛又誤信他人，「不要請鬼拿藥單，有問題就問身邊的師長、叔伯，不要問同學、朋友，你們的經歷相似，他們能給出什麼好意見？」顏正國說，生猛有力的警告都來自於自己痛改前非的經歷。他更舉出法條進行機會教育，在如今一罪一罰的計算標準下，像片中阿國那樣持槍傷人，刑期遠比以往嚇人，絕不是開玩笑的。

當天最令人印象深刻的是學生問：「為什麼會想做兄弟人？」顏正國反問：「你們今天來這裡是因為想做兄弟人嗎？」接著他分享自己在學習書法之前，對人生一直都沒有規劃，不知道未來要做什麼，所以想生氣就生氣，但有了規劃與安排，心就定下來了，沒有人一出生就想犯罪。顏正國也鼓勵少年們轉念而行，因為還年輕，還有大好未來在等待他們，應該將在敦品中學的經歷化為養分，活出更精彩的人生。雖然無法估算有多少學生因此警醒，但透過《少年吔，安啦！》這塊敲門磚，引發學生一連串的問題，進而重新思考人生，相信這一磚一磚遲早會敲開少年們的心房，讓他們明白自己沒有被放棄，社會仍對他們滿懷善意與希望。

訪談最後我們來到校長室，一進門就看到用3D列印做的無扇葉風扇，郭校長身體力行將生活化為教育場景，他表示：「只要學生好奇，我們就找到最佳的切入點。」但郭校長並非總是「守株待兔」，他也積極促成校內各項活動辦理、為學生爭取學習資源，談到未來國家影視聽中心想跟敦品中學合作更多影像教育課程，讓學生自然的認識、接觸電影這門藝術，「當然是多多益善！」郭校長說，只要是對學生好的事情他都來者不拒，郭校長也感慨道：「社會給這些孩子的愛其實很多。」他期望改制為敦品中學的桃園少年輔育院，不止撕掉標籤，在來自各界的愛的灌溉下，也可以成為守護這群逆風少年的堅固堡壘，陪伴學生在正確的道路上成長茁壯。

卿穎芝／國家電影及視聽文化中心特約編輯。

相談之間@拉丁

人生所有的困惑都可以交由影視聽來尋找方向。

Q 臺灣目前開放邊境，許多人陸續出國旅遊，如果要和「家人」出國，適合去哪裡或是相處上的建議？

說來羞赧，細數回憶，我的出國經驗少得可憐，就算加上苗栗(?)，數目依舊是用一隻手可以數完。找我推薦出國旅遊的去處，大概只能給出日本、韓國等無聊且大眾的答案。但若說到與「家人」旅遊，那有一個建議可以跟大家分享。

第一，也是我認為最重要的，就是「距離」！

自小，家父家母希望我與弟弟的人生彩色多姿，因此訂下誓言，每個寒暑假至少要進行一次家庭旅遊。這個誓言立意良善，我與弟弟也覺得外出不是壞事，畢竟一家四口塞在小客車裡，上山下海游臺灣，怎麼聽都覺得非常溫馨，直到我發現「距離是種美」。

身在傳統的中部家庭，父母親基本不在我與弟弟面前談論自己的事，餐桌上也通常是聊無關痛癢的小事。但因為旅行，我們有機會見識到家人相處的另外一面，嗯……比較不好的那一面。那是我第一次知道，父母日常的對話是「以爭吵代替溝通」。現在的我可以理解，互相挖苦揭瘡疤，是他們習慣的聊天方式，或說「情趣」。但小時候的我只不斷在心裡上演小劇場，幻想一齣齣「家庭倫理大悲劇」。

近來國門開放，出國旅遊如蜂擁。若各位施主正考慮帶家人到國外走走，請做好心理準備，你們即將對彼此展現對方不熟悉的一面。記得保留一些距離，讓彼此在旅途中，得以真的喘一口氣。



拉丁
平日是為了生活苟延殘喘的小螺絲釘，假日則搖身一變，成為Podcast頻道《兩個戲劇顧問阿松&拉丁》的主持人之一。每週都會與阿松一起，用「戲劇人」的身分，分析影集與電影的戲劇結構，帶給聽眾「看山不是山」的角度與觀點。

《兩個戲劇顧問阿松&拉丁》

相談之間@拉丁
人生所有的困惑都可以交由影視聽來尋找方向。

Q 冬季寒冷，突然很想看愛情片，不知道有什麼建議呢？可否分享自己印象深刻的影劇？

我們 podcast 頻道的聽眾都知道，阿松與我都喜愛攝取愛情題材的作品，我甚至還時常說出「好久沒看愛情片」，這樣接近成癮的發言。究其原因，跟我從小是個電視兒童脫離不了關係。

小時候最大的娛樂就是看電視，偏偏我的父母非常愛看電視劇，每天準時收看八點檔不說，連週五與假日的臺灣偶像劇都不放過。距今十幾二十年前，是臺灣偶像劇的黃金時期，愛情題材因為大眾喜愛，更是成為偶像劇的炸子雞。而我在耳濡目染下，也就養成這樣的「收視習慣」。

印象最深刻的愛情劇，大概就是紅極一時的《王子變青蛙》吧。劇中不僅霸道總裁，還有失憶與不打不相識的戲碼，也沒忘了加上兩個很有野心的男二與女二，真的可以說是狗血偶像劇需要的都加好加滿。

這樣的「重口味」挑起我對愛情題材的興趣，也讓我更多方嘗試，攝取類型也開始不侷限在電視劇，電影與小說也都來者不拒。口味也從電視劇的重鹹重辣，到願意試試不一樣的口味。

《女朋友。男朋友》這部電影讓當時看慣狗血愛情的我嚇了一跳。二男一女三角戀的故事，隨著主角成長，添加了成年社會的苦澀，有些狗血的臺詞眼看就要被主角說出口，卻因為現實的無奈，被硬生生吞回肚子裡。

愛情題材爛大街，對很多人來說也許是臺灣影視的缺點，但對我卻有不一樣的看法。人們渴望好故事，當持續攝取同一個類型，對於該類型，不論是深度還是廣度，要求都會逐漸提高，刺激創作者做出更多的探索。我抱持樂觀態度，正因為觀眾會愈來愈挑剔，因而刺激創作者必須端出更好的作品。當有成功的作品誕生，那正是我們這些喜好愛情題材觀眾的福音。



TFAI 會員

申請辦法｜ 1F 服務櫃檯現場辦理，或線上申辦

線上申辦

歡迎加入本中心會員，通行在影視聽場館的時間軸上，用你的記憶一起珍藏時間、帶著你的感官在時間中旅行，讓我們共聚在此，交會彼此。



Time Keeper
時間證人

基本會員
入會年費 NT$300

- 享會員電影票價優惠
- 場館活動優惠 9 折
- 辦卡贈中心電影票一張
  可兌換本中心主辦放映之任一場次
- 可於時光圖書館內閱覽



Time Traveler
時間旅人

圖書視聽會員
入會年費 NT$1000

- 享會員電影票價優惠
- 場館活動優惠 8 折
- 辦卡贈中心電影票一張
  可兌換本中心主辦放映之任一場次
- 可於時光圖書館內閱覽、觀賞視聽資料及非特藏書籍外借

※ 新北市民憑身分證，享首年加入時間證人免會費／加入時間旅人可折抵年費 NT$300

贊助我們

保存經典 守護記憶

影視聽資產是社會文化發展、時代記憶容顏的最佳見證，對於在文化史、社會史、藝術史、乃至於當代有影像力的重要影視聽內容，從保存到修復是一場與時間競賽的文化重建工程。

國家電影及視聽文化中心是台灣唯一典藏影視聽資產的專責機構，您的支持將是我們持續投入保存及數位修復任務的動力！歡迎加入守護台灣影視聽資產的行列！

線上刷卡贊助

匯款贊助

感謝您對國家電影及視聽文化中心的支持

贊助方式說明

線 上｜ 掃描 QRcode 即可以線上刷卡方式贊助。

匯 款｜ 掃描 QRcode 下載贊助捐款單，匯款完成後於捐款單上填寫匯款帳號後五碼寄至 service@tfai.org.tw，或傳真至 (02)8522-2656。回傳後請來電 02-8522-8000#2202，將由專人服務您確認贊助款項。

JAN. 2023
[005]



愛著才知疼

ài-tioh tsiah tsai thiànn

♥ 一小段關於臺語片的羅曼史 ♥

iN
iN 影視聽生活誌