APR. 2023
[006]

國家影視聽中心
年度形象大使

蔡振南

以及他的多棲演藝路



《小逃犯》修復重登大銀幕
梁祝六十：臺港經典重現 04/22—05/13
在歷史的荒地造景：王童導演回顧展 04/08—05/14

iN
影視聽生活誌

影視聽手帖

執行長



藍祖蔚：「你可否精準地形容美術在電影中應該扮演的角色與能發揮的使命？」

王童：「美術是我的本業，美術是技術，一種完成使命的工具，但是美學則不同了，美學意味著一種主觀的意願與企圖。」

這段雋永的問答紀錄在國家影視聽中心藍祖蔚董事長的《王童七日談：導演與影評人的對談手記》乙書中，也是王童導演的肺腑之言。四月份，國家電影及視聽文化中心推出「在歷史的荒地造景：王童導演回顧展」，將選映王童導演九部關於歷史題材的作品，每場次也將邀請重要影人展開對話，誠摯邀請讀者共襄盛舉，也向大師致敬。

王童導演是一位基礎工夫深厚，且認真說故事的導演。一九八三年改編自黃春明小說的《看海的日子》（二〇一三年是本片上映的四十週年）上映後轟動一時，票房破億，掀起電影改編鄉土文學小說的風潮。此後，陸續以「臺灣近代三部曲」：《稻草人》（1987）、《香蕉天堂》（1987）以及《無言的山丘》（1992），奠定觀眾對他擅長刻畫臺灣底層人物以及殖民歷史情境的深刻印象。

王導演早年在國立藝專學習美術，喜歡閱讀《劇場》及《文學季刊》雜誌，流連於明星咖啡店，結識陳映真、黃春明，並和五月畫會、東方畫會的畫家交好。畢業後進中影做電影美術設計，從基層做起，累積電影各方面的實務的經驗，並在一九八〇年代開啟導演之路，說了一齣又一齣根植於土地與底層經驗的故事，請大家千萬不要錯過。

同時也提醒影迷們，二〇二三年也是李翰祥導演拍攝的《梁山伯與祝英台》六十週年，回首五、六〇年代的臺灣，黃梅調因《梁祝》電影，歌聲幾乎傳遍大街小巷，儼然成為當時臺灣最流行的文化現象，藉由「梁祝六十：臺港經典重現」的專題，一定能帶大家回味這些歌與戲交會的經典。另外，今年本中心也邀請了「南哥」蔡振南先生擔任國家影視聽中心的年度形象大使，南哥的演藝成就眾所皆知，是少數獲得四金肯定（金曲、金馬、金鐘、廣播金鐘）的影人！

希望大家一起來，透過影視聽所呈現的文化內容，召喚時代記憶，也共享文化記憶！

影視聽手帖

ONCE UPON A FILM

映画故事屋

爸爸媽媽阿公阿嬤照過來！

影視聽中心在週末下午，邀請專業的說故事老師們，推出系列親子共讀活動，帶領小朋友一起透過繪本認識影視聽小宇宙！

更多資訊

活動詳情請加入 國家電影及視聽文化中心 將不定期釋出場次報名資訊

TFAI

發行單位
ㄍㄎㄞ
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　莊千慧
　　何品萱
企編統籌　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　中華民國一一二年四月
出版資訊　006 期

本期封面
YJ ／攝影
國家影視聽中心
／圖片提供

鄉土文學

34 附贈海報：小逃犯
37 影視廳快訊
　藏鏡人
38 影視聽漫遊
　「國民阿爸」蔡振南的多棲演藝路　王振愷
44 職人款
　「杜比全景聲音效片」導演沈可尚　陳沛妤









電影

50 文化撞擊
　身體如詩、影像如夢　陳沛妤
54 典藏好讀
　戲如妳，妳亦如戲　林諺廷
56 修復新鮮事
　一九八四年怎麼了？談小逃犯修復背後的故事　詹斯閔
60 地方脈動
　複眼新莊！　林佑運
66 TFAI 會員募集中



跨性別



10 封面故事

11 王童「臺灣三部曲」電影中的荒謬三笑　解昆樺

14 《看海的日子》：
臺灣新電影的鄉土文學改編奇花　林文淇

18 過剩與無痕之間——美術指導王童　蘇蔚婧

20 梁祝六十憶當年：
「歌」與「戲」的結合　王友蘭

26 餘音嫋嫋一甲子：
周藍萍與黃梅調電影《梁祝》　沈冬

30 跨托邦：
《梁山伯與祝英台》與性別越界的歷史性　陳佩甄



03 影視聽手帖　李智仁
06 名場面
　影迷的劇照占卜　務璿
08 名人堂
　陳懷恩　林佑運



修復



名場面

身不由己的小人物：影迷的劇照占卜

務璿／題目設計

△想像自己化身電影角色，以下四張劇照請以直覺挑選一張，測你的未來運勢。

王童的電影以社會寫實風格著稱，作品中的情節或喜或悲，都不脫導演一貫的人文關懷，描寫在動盪大時代下身不由己的小人物，與宿命奮力拚搏、努力求生，寄望於否極泰來的美好未來。



《看海的日子》

100min　Taiwan　Color　DCP　1983



《稻草人》

97min　Taiwan　1987　Color　DCP



《紅柿子》

1995　168min　Taiwan　Color　DCP



《無言的山丘》

1992　174min　Taiwan　Color　DCP

☆ 解答詳情請見 64–65 頁

名人堂

人生的每場練習，造就下一段《練習曲》的傳誦

陳懷恩／口述・林佑運／整理・子仙／繪圖



陳懷恩

我是在因緣際會下進入了電影圈的，原本就讀的是世界新聞專科學校（現世新大學）的印刷攝影科。我很喜歡攝影，不想把攝影當作工作來對待，因此在學校畢業後想試試看電影的工作，就到中影公司面試。那時遇到總經理面試問我，想做電影領域的哪個職位？初生之犢尚不熟悉產業和職位的我，想起朋友似乎有說過什麼都不會的人，可以先從場記可以做起，當下信口答了「場記」；面試者追問做一場電影可能需要多少鏡頭，我被問倒語塞答不出來。對方回覆：「七百個鏡頭。」沒想到，我後來跟著侯孝賢導演拍攝，鏡頭數目越拍越少，甚至有一場電影只拍五十幾個鏡頭的狀況。

在擔任《兒子的大玩偶》場記，也發生許多有趣的狀況，包含那個時代不是同步錄音，擔任場記的我需要記下大量的臺詞以供後續配音員工作。我第一次記錄，就做到頭昏眼花，後來才發現那場是要做畫外音的搭配，並不需要記下演員所有臺詞。拍攝的日子就這樣風風火火過去，有天侯導看到我相機不離身，好奇我怎麼天天背著道具相機跑來跑去；一問之下才發現我有在拍照，他知道我使用的是黑白底片後，就叫我拍下當時所需的畫面，而這一拍，讓我開始踏入了電影攝影的領域。

有了《兒子的大玩偶》的經驗，接著《童年往事》劇照拍攝的機會，再來是《戀戀風塵》的攝影助理，下一個則是《尼羅河女兒》的攝影。對於不是從片廠訓練出身的我來說，除了感謝侯導的信任和賞識，也很佩服在片廠傳承下工作的攝影師們。「我哪知道要寫什麼攝影的工作筆記，就一直寫些感性的字句，寫久也就膩了。」像是李屏賓對於各種攝影細節的掌握和細心，他在工作與工作之間休息時，硬擠出時間筆記自己的每個鏡位的技術……這些都是我所望塵莫及、非常佩服。

二〇〇五年，我擔任金馬獎的評審，也赫然發現當下臺灣電影似乎正在一個存亡之際，因此興起想要拍攝自己電影的想法。同年，我剛好正在拍攝觀光局的形象廣告，因此也結合許多在環島過程拍攝中所沒有使用到的鏡頭，拍出了《練習曲》。意外在這個過程，感受到某種時代的氛圍轉變，感受到人們從「討生活」到「過生活」，感受到人們對於連結彼此，因有網路世界而敞開了更多機會，也減少了更多際會。這些都是我始料未及，也未曾汲汲營營想要達到的一切。

也許就像是某次在東部拍攝，雜貨店老闆看著騎單車環島的人產生的疑惑：「那些人在做什麼，是在比賽嗎？」我從來沒想到，一部片，可能會有這樣的影響，我也相信，要持續用自己的方式，繼續練習人生的各種可能性。

世新印攝科畢業，服務於中央電影公司短片製作中心，擔任助理工作。一九八三年，《兒子的大玩偶》影片擔任場記，正式開始電影製作工作。先後擔任電影《霧裡笛聲》、《殺夫》場記，《青梅竹馬》、《少年廿安啦》、《戲夢人生》助導、副導，《小爸爸天空》、《青梅竹馬》、《童年往事》等劇照，《忠仔》、《美麗時光》藝術指導，以及《戀戀風塵》、《好男好女》音樂監督。《尼羅河女兒》、《悲情城市》、《好男好女》、《南國再見》等攝影指導。一九九八年開始擔從事廣告攝影師及導演至今，作品近百餘支廣告影片。拍攝電影之餘，從事舞臺劇音效、劇照、導演等創作。《練習曲》自己編劇、導演、攝影，引發全臺單車環島熱潮。

林佑運
不太自由的自由人，人生沒想太多，但小劇場很多。喜歡聽人說故事，不太定義自己在做的事情，生活爆炸時狂吞小熊軟糖。

●●●——更多精采內容，請關注公視節目「影視聽名人堂」，將於5/6起，每週日準時推出！

看臺灣史可以笑一下嗎？

王童「臺灣三部曲」電影中的荒謬三笑

解昆樺／撰文



王童電影大多緊扣歷史。早期作品瀰漫濃厚的歷史氛圍，解嚴後的作品更直接涉及臺灣的歷史經驗。這些電影往往關乎未曾親臨的他方、不曾經驗的生命、已然消逝的景致，創作如同身處荒地，如何從無到有再現往昔的生活風采，乃是一大挑戰。王童深厚的美術功底令他處理這樣的題材顯得舉重若輕，從佈景、服裝至動作設計，皆賦予影像細節與實感，進而以假逼真，由景寫情。

●要在臺灣歷史的影視再現文本中，讓影中角色，影外觀者，眞心笑一下，往往並不容易。臺灣位處世界海洋與殖民史的格局，以及近代戒嚴到解嚴之脈絡，都使得歷史存在著迫入血肉的冷酷切割感。想來就如同莊周擊盆而歌的故事，死生莊嚴，又豈眞能一笑置之，特別殖民而後戒嚴，歷史既有受難者，則亦有遺孤子，就在我們共處的島嶼。

在一九八九年侯孝賢「悲情城市」除了對應大河小說的家族史形式，也同時爲歷史影像提取了那最經典的悲劇表情。歷史使電影內容，被凝固在經典而又固定的悲劇表情。悲劇電影敍事提取著歷史的悲壯感，既告慰了歷史受難的逝者，又彷彿給遺孤得到記憶傳遞的文本。電影於焉成爲歷史主體的信物，又成爲重塑如此歷史主體的資本。

如此悲劇與歷史的結合，使得電影影像總透露著死訊。由鏡頭拍攝下的事物，在寫眞時，又暗自標記了影像化的事物，都已成過去。被拍下的歷史如此成爲悵惘的過去，即將被拍攝的未來，也仍不脫「拍下」後成爲過去的邏輯。因此，每一次電影拍攝都在執行著「會成爲過往」的死刑。既然如此，有著死刑底醞的電影，又何需再加上「悲情」二字？

換句話說，笑一下又何妨？笑容也於是成爲一種電影再現歷史的挑戰，這正是王童「臺灣三部曲」——《稻草人》、《香蕉天堂》、《無言的山丘》的喜劇挑戰。如果說悲劇是要關心比我們悲慘的人，那麼，喜劇是否就是要關心比我們快樂的人？悲慘與快樂雖是兩極，然而喜劇眞正聚焦所在，不在於快樂，而在於比我們還荒謬的人。

「臺灣三部曲」首部《稻草人》，正在調動喜劇演員卓勝利、張柏舟登場，其中最引人一笑的，莫過於天降巨大的未爆彈，這現代性與殺戮的隱喻物，因爲延時未爆，使得戰爭悲劇向荒謬喜劇——導演王童調動起這群在一九七〇年代臺灣鄉土文學常見的鄉土小人物，扛著未爆彈走在一九四〇年代戰火陰影下的臺灣鄉土



1987《稻草人》



1989《香蕉天堂》

田野。一如趕集般，尋找可等價等值，經濟交換的可能，其荒謬感不亞於與《稻草人》同時代的外語片《上帝也瘋狂》。

在《上帝也瘋狂》中那憑空在非洲大草原落下的可口可樂罐子，如果隱喻著資本主義帝國符號，將如何在非洲大草原上再次施展資本主義的鬼魅創造需求。那麼《稻草人》中則還如此樸素、過時地執掌「人爲財死」行動邏輯，與未爆彈一同展開共時，卻又推遲死亡進程的旅程。這也逼得我們不忍拆解《稻草人》內在草包、無腦的隱喻。

《香蕉天堂》雖沒有喜劇演員，但更迫人逼近那名不符實的歷史。片中在國共內戰中借一個名字以生存，遷移到臺灣的男子，在被追緝緊迫之間，冒名一個妻子的丈夫。完全不會英文的他，居然做起被冒名者的軍中外文事務，混過了大半輩子。但眞正荒謬的是，直到迎來解嚴，他才發現原來他冒名所娶的妻子，也是一個冒名者。他與她，在香蕉天堂中，就如同香蕉一樣，最後才撥開了香蕉這個片名的皮相，眞正得到內裡的結果。這怎麼便讓我想到《觀鳥踟躕》在邊界難民營中，那告別政治家的流浪少女，寫給政治家幾乎如詩的信：

所有我感受到的
都真實地讓我痛苦
而之後卻不屬於我。
總是有些人會說：
這是我的。
我　沒有什麼是我的，
某天我曾驕傲的說。
現今我知道沒有就意味著
沒有。
同樣我們甚至連個名字都沒有。
並且知曉有時候我們必須得去借一個。

歷史逼他們荒謬地借一個名字，然而演繹一個名字所屬的他者，又談何容易？一旦投注了心神，爲借來的名字建構了身體，又可會忘了自己原本是誰？究竟到底我是誰，昨是今非的歷史總能讓我們失去記性。當我們追問，誰又會在歷史中活得踏踏實實時，在《無言的山丘》倒是一對兄弟，一步一腳印地，踏上了前往九份金瓜石的路途。他們要讓淘金的鄉野傳說，在日本殖民歷史中成眞。比起《稻草人》，王童更讓上山的兄弟，陷入生理本能慾望的難題。他們鼓漲肌肉揮鋤淘金，卻又將金錢虛擲給妓女，如此反覆循環，這些勞動，讓夢如吹氣球般飽滿，卻又隨性慾後萎軟的陽具消退。《無言的山丘》中一切徒勞空轉，在劇中男子集體不時流露虛淫的涎笑中，又是另一個滾石神話的臺灣在地版本演出。

王童「臺灣三部曲」中的荒謬情境，讓我們面對自身與再現的臺灣歷史，難以一笑置之，總處在似笑非笑的尷尬處境。而到底何時，我們才能眞心開懷一笑，讓悲情的歷史，荒謬的歷史，都能成爲可以攜帶的重量？●

1992《無言的山丘》



解昆樺
國立中興大學中文系副教授。曾獲中國文藝獎章，現代詩曾獲文建會臺灣文學獎首獎、教育部文藝獎、高雄鳳邑文學獎首獎等。小說曾獲林榮三文學獎、新北市文學獎等。散文曾獲教育部文藝創作獎、全球華文星雲獎、臺北文學獎等。電影劇本曾獲磺溪文學獎。評論專著《膠斯與酒神的饗宴：戰後臺灣現代詩劇文本的複合與延異》曾獲科技部人社中心出版人文學及社會科學專書獎助。著有小說集《蜜角頭》，評論專書《臺灣現代詩典律與知識地層的推移》、《轉譯現代性》等。經營YouTube「解昆樺．讓故事、電影與詩聽懂你的生活藝文頻道」。



《看海的日子》

臺灣新電影的鄉土文學改編奇花

林文淇／撰文



●一九四二年出生的王童導演是軍人家庭背景，父親是黃埔名將王仲廉。一九六六年他在國立藝專美術科畢業後進入中央電影公司，擔任藝術指導的工作。入行將近二十年後，在一九八一年導演第一部大陸文革後小說改編影片就一鳴驚人，《假如我是眞的》獲得當年金馬獎最佳劇情片、最佳改編劇本與最佳男主角等獎項。一九八二年導演《苦戀》，同樣是關於大陸文革的故事，改編自白樺的傷痕小說。

王童的家庭背景與電影工作經歷，怎麼說都很難和黃春明的臺灣鄉土文學小說《看海的日子》，這部關於一個妓女想要成爲一位母親的故事連結在一起。

然而，王童身爲所謂的「外省」導演，卻是掀起臺灣新電影改編鄉土文學小說風潮的最關鍵人物之一。

提到臺灣新電影的開端以及新電影與鄉土文學改編的密切關連，一般都會推崇一九八三年《兒子的大玩偶》。這部由中央電影公司出品的短片集錦，集合侯孝賢與曾壯祥、萬仁兩位年輕新導演，由吳念眞改編黃春明的三篇小說，在臺灣國片市場似乎已完全找不到觀衆的一九八三年，小兵立大功，九月二日上映後叫好又叫座。同時在媒體的助力下，本片也成功抵抗了保守文化勢力的電影檢查（「削蘋果事件」），成爲臺灣「新電影」具里程碑意義的代表影片。

然而，當年十月，同樣是改編黃春明小說的《看海的日子》上映後更加轟動。王童在資深影評人藍祖蔚的著作《王童七日談》中描述當時上映的情景，提到當時妓女成群結隊來看，幾乎包下首映早場的票，助長口碑效應。十月七日上映的《看海的日子》臺北市票房一千三百多萬元，是當年臺灣中外影片票房排名第十四名，比排名第四十二名的《兒子的大玩偶》六百八十多萬元的票房高出一倍。黃春明在自由時報的文化週報的訪問中，提到「《看海的日子》上映後，片商興奮地告訴〔他〕票房破億了」。這也就是爲什麼聞天祥在〈臺灣新電影的文學因緣〉這篇文章裡，會指出「對於後來搶拍小說的狂熱，《看海的日子》的影響力恐怕比《兒子的大玩偶》還要大。」

在《王童七日談》裡，王童還透露了一段關於臺灣新電影的秘辛。原來中央電影公司最早是要由侯孝賢、林清介與王童三位導演擔綱來拍攝《兒子的大玩偶》。由於蒙太奇影業公司已籌劃由陳耀圻拍攝《看海的日子》的計畫改變，老闆梅長鋸轉而強力邀請王童來導演。王童在學生時期就已經與黃春明認識，在明星咖啡屋讀過他這篇小說的手稿，加上自己擔任電影劇本改編的黃春明表示願意協助在宜蘭拍攝，王童決定選擇《看海的日子》。這才迫使中影明驥總經理變更計畫，另邀曾壯祥與萬仁與侯孝賢組成《兒子大玩偶》拍攝團隊。







如果王童當時選擇留在中影完成《兒子的大玩偶》的其中一部短片，臺灣新電影的發展會如何？這是一個無法回答的問題。可以確定的是，《兒子的大玩偶》與《看海的日子》這兩部電影的成功，讓人們有了臺灣新電影有大量鄉土文學改編的迷思。實際情況依據盧非易在《臺灣電影：政治、經濟、美學 1949-1994》裡以一九八二至一九八六這五年期間作爲統計，可被歸類爲新電影的影片約爲五十八部，其中文學改編僅佔約二分之一，鄉土文學改編的其實只有八部，甚至遠低於現代文學改編的二十部。

此外，《看海的日子》雖然在票房上的成功，但是在關於新電影的論述上卻是被邊緣化。《臺灣電影：政治、經濟、美學 1949-1994》裡論及一九八二年新電影的誕生，有以下頗具代表性的觀點：「可以說，《光陰的故事》介紹了新電影的作者，預示了新電影的風貌，《小畢的故事》打開了新電影起步的道路，而《兒子的大玩偶》則確定了新電影一詞的存在。」

《看海的日子》與臺灣新電影會有這種似親實疏的關係，關鍵的因素在一九八七年由詹宏志起草，五十多位電影、文化人參與連署的〈臺灣電影宣言〉或稱爲〈「另一種電影」宣言〉中可以找到解釋。這篇宣言清楚將新電影定義爲有別於商業電影的另一種電影，不以明星飾演的角色人物爲核心，不營造戲劇衝突去極大化觀眾感官的滿足的大眾娛樂形式，而是追求具藝術、文化與社會自覺得寫實風格。

《看海的日子》的片頭是這個新電影風格相當精采的展示，陸小芬所飾演的白梅與其它妓女在山坡上妓女戶陽臺拉客的鏡頭，被安插在如紀錄片般寫實呈現南方澳漁港的十八個鏡頭之中，成爲整個環境的一部分。這幾乎就是新電影對於寫實風格追求的極致，與同年次月，侯孝賢導演的《風櫃來的人》結尾的片段有異曲同工之妙。只是王童還是回歸以人物與情節爲主的電影敘事，聚焦在陸小芬所飾演的妓女白梅這個角色。



影片透過白梅在火車上的回憶來推進敘事，她的內心旁白，是從《小畢的故事》開始的新電影敘事手法。隨著火車前進，觀眾看著她在經歷嫖客與養父母家裡的歧視渴望有自己的孩子，成爲能擁有基本尊嚴的普通人，最後毅然決然回到以種植蕃薯爲生的窮困生母家裡。影片在坑底的段落近似王童一九八七年導演的《稻草人》裡的農村。陸小芬飾演白梅的妓女角色，依舊與她在《上海社會檔案》及《瘋狂女煞星》等社會寫實片裡的性感形象有明星意義上的連結。回到農村後的白梅，不僅不再化妝，面貌黝黑完全是村婦的樣貌。白梅不僅提出控制蕃薯在市場供應的建議，提高了坑底眾人蕃薯的收益，她也在具有高度象徵意義的難產過程後，如願生了兒子成爲受人尊敬的母親。

《看海的日子》儘管從新電影著重電影形式的角度來看，如開天祥所言較「缺乏對電影的想像力」，而且囿於當年電影檢查的語言規定，儘管片中角色多由演員自己配音，國語發音讓影片聽起來失眞，黃春明自己也承認白梅的回到老家後的情節發展「把現實的嚴酷都拿掉了」是過於浪漫化與理想化。但是，白梅穿著一身白衣出現在田野小路上的形象感動了無數觀眾，影片破億的票房是一九八九年《悲情城市》挾威尼斯影展金獅獎的光環與二二八事件的政治話題，創造另一個破億票房前，沒有其它臺灣新電影曾經達到的高峰。影片對於鄉土文學的推廣。以及臺灣新電影的推動，都有莫大的貢獻。

在《看海的日子》上映四十週年的今日，是時候該從「另一種臺灣新電影」的角度，重新來回顧這部臺灣新電影的鄉土文學改編奇花！●

林文淇
美國石溪大學比較文學博士，現任國立中央大學文學院學士班教授兼視覺文化研究中心主任。曾任國家電影中心執行長、國家電影資料館館長，著有《華語電影中的國家認同與國族寓言》與《我和電影一國：林文淇影評集》，並參與主編多本臺灣電影研究中英文專書。

過剩與無痕之間

美術指導王童

蘇蔚婧／撰文



1983《天下第一》

●王童的電影生涯從基層的美工開始，自一九六三年受雇於片廠，在中央電影公司練功十餘載，終於在一九八〇年初執導演筒，先在民營的永昇公司執導《假如我是眞的》，又到蒙太奇電影公司執導黃春明小說改編電影《看海的日子》（1983），亦回中影拍攝《苦戀》（1982）與武俠電影《策馬入林》（1984），逐漸成爲獨當一面的電影作者。

然而，成爲導演的王童並未中斷電影美術創作，反而在一九八一至一九八三年間有一段導演／美術並疊的斜槓歲月，美術作品包含白景瑞執導的《皇天后土》（1981）以及胡金銓的《天下第一》（1983），前者是政治宣傳的反共影片，後者則是中影推動與一系列新舊導演合作的作品，兩部電影在題材、類型與視覺風格差異極大，不僅反映中影面對時代劇變同時進行政治宣傳與製片實驗的轉型階段，更讓人看見王童美術作品的巨大跨幅。

《皇天后土》講的是中國文革鬥爭的慘況，當時距離一九七七年結束的文革並不遠，但兩岸隔絕未通，王童因此跑到情報局匪情研究室查詢大陸的畫報和資料，以筆記、手繪等方式轉錄取材，通過美術設計再現解放軍的形象、紅衛兵的衣裝、鬥爭標語文宣與毛澤東的畫像，增加電影的說服力。從現在的眼光來看，《皇天后土》有點太滿，大量特寫與暴力場景輪番上陣，給人感覺用力過猛，美術的重點也放在表現人物階級、群衆鬥爭、勞改等標籤式意象，強調文革的刻痕。然而，超載的劇情與過剩視覺創造出的壓迫感，反而切合電影原始的目的，通過驚愕不安的觀影經驗，滲透反共思想，王童也因此累積同類電影的製作經驗，成爲日後執導傷痕文學改編電影《假如我是眞的》、《苦戀》的養分。



1983《天下第一》

《天下第一》則是時代距離遙遠，直接穿越至五代十國，故事描寫後周世宗罹患癩痢，宰相尋求天下第一名醫診治，名醫要求天下第一畫師之作，畫師要求天下第一美人入畫，美人卻要求天下第一美玉，只好請出天下第一神偷……進入一九八〇年代，胡金銓逐漸嘗試武俠電影以外的類型，《天下第一》劇本加入小野與吳念眞，美術與服裝則由胡金銓與王童聯手，在嚴謹考據的基礎上融會創意與想像，將服裝、造型與器物從實用功能提升至審美，呈現均質無痕的古典之美。然而，名醫施針、神偷取物及宮廷舞蹈搭配燭燈開滅的分鏡設計與俐落剪接仍是刺點，如指尖上的武俠片，見證胡金銓鋒芒難掩、俠情不滅，王童則十年磨一劍、蓄勢待發，隨後改編陳雨航小說《策馬入林》，開闢新的寫實武俠風格，也開闢自己獨特的導演之路。

以美術工作爲起點，周旋於不同風格的導演間，沉浸在不同次元的劇本裡，王童以實務經驗爲底，逐漸發展出個人的美學觀念。那段美術／導演雙軌並行的歲月，不僅鏡射臺灣電影的世代交替，濃縮王童的從影經歷，更提供另一種從職務、片廠與合作系譜等多元剖面顯影的作者形象。●

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。

餘音嫋嫋一甲子

周藍萍與黃梅調電影《梁祝》

沈冬／撰文

民國五十一年（1962）十一月七日，邵氏公司黃梅調電影《梁山伯與祝英台》在香港開始錄音，十一月八日開鏡。報載「來自臺灣的音樂家周藍萍負責全部音樂工作」，參與錄音的是「席靜婷、江宏、凌波、劉韻等一流歌星」。當時，香港沒人認識這位「來自臺灣」的周藍萍（1923-1971），也沒人留意排名在席靜婷（1934-2022）、江宏（1937-1993）之後的「凌波（1939-）」，當然更沒人想到，這部片子竟然打開了黃梅調如「彩虹萬里百花開」的一片錦繡江山。

民國五十二年（1963）四月二十四日，《梁山伯與祝英台》在臺北上映，連映六十二天，欲罷不能，拿下當年國片西片賣座冠軍，創下臺灣有史以來最驚人的賣座紀錄，就此掀起黃梅調流行狂潮。



© Licensed by Celestial Pictures Limited. All rights reserved.

「負責全部音樂工作」的周藍萍以黃梅戲爲基礎，兼用中西樂器，以現代化手法編曲，融合各種傳統音樂元素，創造了一個符合衆多海外華人想像、兼具傳統與現代的音樂中國。在此之前，他在臺灣已創作了〈綠島小夜曲〉、〈回想曲〉、〈願嫁漢家郎〉等廣受歡迎的國語流行歌曲，此時更因《梁祝》而拿下第十屆亞洲影展、第二屆金馬獎的最佳音樂，一躍爲國際級的電影音樂大師。奧斯卡最佳導演李安曾經在《紐約時報》訪談時承認，《梁祝》是一部帶給他最深刻感動的片子，周藍萍的音樂，無疑是《梁祝》成功的主要因素之一。

周藍萍於民國一九六二年六月應聘赴港，次年四月就拿到了亞洲影展最佳音樂，風頭一時無兩，邵氏上下稱他「周多芬」。爲什麼這位來自臺灣的作曲家能在短時間之內一鳴驚人，震懾香港影壇呢？我們可以由天時、人和、益友三個層面來理解。

首先，由「天時」的外在角度來看，此時影壇流行的是依傍古典戲曲改拍的

「古裝歌唱片」，主要的依傍對象就是黃梅調。周藍萍對黃梅調雖然所知有限，對於傳統戲曲改拍電影卻不陌生，甚至可說是經驗豐富。他曾在記者訪問時提到：「我在祖國十多年做過將近百部電影的音樂。」其中不乏依傍臺灣傳統歌仔戲的片子，一九五六年的《林投姊》是他第一部歌仔戲片，他將國樂融入歌仔戲中，被評爲電影「最成功的一環」。黃梅調雖與歌仔戲不同，港臺兩地電影拍攝的規模也有天壤之別，但改編的基本原理是相通的，可以說，對他而言，香港雖然人地生疏，但影壇這種依傍戲曲之風，猶如爲他的大顯身手預留了寬廣的天地。

其次，由「人和」的內在角度，赫然發現，周藍萍的天賦資質和音樂訓練彷彿天造地設一般，完全切合了黃梅調電影的需求。他出身於臺灣最老牌的中廣國樂團，有深厚的中國傳統音樂底蘊，不只會作曲，國樂的編曲配器更是拿手強項，符合改編戲曲的需要。他作曲一向快速，在臺灣已積累了大量的電影配樂經驗，面對香港影壇的工作習慣以及古裝歌唱片繁鉅的工作量，即使未必愉快，亦可勝任。同時，他的個性靈活，作曲不拘一格，他在《梁祝》黃梅調裡用了京劇、崑曲，藝術歌曲的元素，突破了特定戲曲的單一風格，顯得更爲動聽。客觀而論，當時香港電影圈還有好幾位著名的作曲家，姚敏（1917-1967）、王福齡（1925-1989）、綦湘棠（1919-2007）、林聲翕（1914-1991）等等，彼此互有長短，但周的天賦和背景，確實最切合黃梅調電影的需求，無怪乎能夠快速脫穎而出發光發熱。

不可忽略的是，此時周藍萍的光芒，還來自於一位大師對他的鞭策琢磨，那就是大導演李翰祥（1926-1996），這是他得以出人頭地的第三個因素，一位難得的「益友」。

李周二人相識於邵氏，原本李翰祥對於周藍萍的作品是頗有微辭的，認爲他在黃梅調裡加入了「南腔北調」，簡直是「離經叛道」，但李翰祥也承認他的作品「越聽越好聽」。據周藍萍敘述，兩人的第一次見面充滿了火花，李翰祥毫不客氣地當場考較他的工夫，讓他當場作曲，誰知他一揮而就，李翰祥大爲驚奇，從此兩人合作無間，共同譜出了《梁祝》的絕世美聲。

由電影音樂的角度看，李、周二人似乎有著同聲相應、同氣相求化學反應式的連結，能夠相互激蕩出精采的作品，《梁祝》的成功已說明了一切，可惜兩人共事的時間著實太短，邵氏時期只有《梁祝》、《鳳還巢》、《七仙女》，而國聯時期只有《七仙女》、《狀元及第》、《菟絲花》，以及有周藍萍作曲之實而無其名的《西施》和《辛十四娘》，區區數部而已。

李、周二人鬧翻之後，周藍萍的電影音樂再難重現《梁祝》的成就，同樣的，李翰祥即使仍能拍出宏闊壯麗美不勝收的視覺，卻也無法找到和他一樣氣魄恢宏又揮灑自如的音樂夥伴，他們的分手，無疑是電影藝術的一件憾事。

以上由天時、人和、益友三個層面說明周藍萍此一時期出人頭地的原因，由此，周藍萍爲《梁祝》電影打造了什麼樣的音樂風格呢？他的好友李行導演（1930-2021）曾說，周藍萍的配樂風格是「滿」，他的黃梅調是「樂中有戲」。一般的電影如果音樂太「滿」不免喧賓奪主，但黃梅調電影的音樂本就是從頭到尾，聽覺上的「滿」，恰好撐起古裝視覺上的繁富縟麗。「樂中有戲」則使得聽覺與視覺密切結合，音樂不只輔佐影象，還可以帶動演員的表演、深化劇情。

自進入邵氏之始，周藍萍刻意採用中西合璧的大型樂隊，據當年邵氏的樂隊領班、琵琶大師呂培原（1933-）回憶，《梁祝》用了「中西樂隊百餘人，合唱六十人」。大型樂隊，加上「滿」的配樂風格，周藍萍在《梁祝》裡成就的，是一種「大氣磅礴」的音樂美學，給觀衆豐盈飽滿、氣派堂皇，悅耳妙音源源不斷的第一印象。又因爲他對「樂中有戲」的堅持，由整體到局部細加打磨，塑造了「影音相生、歌樂一體」的效果。

例如《梁祝》裡梁山伯初登場，山伯在前，四九隨後，由樹林裡穿花拂柳，迤邐行來，配樂則是不同的樂器輪流領奏，先是樹林裡遠遠傳來的笛子，走出樹林則出現了明亮的揚琴，山伯走上橋時，笛子又占了上風，直到山伯站定，手執摺扇，顧盼之間吟唱出「遠山含笑——」，觀衆才知道這刻意經營的樂段僅是前奏而已。短短二十幾秒中主奏樂器層遞出現，與場景的挪移、鏡頭的轉換幾乎同步，在音樂的一轉一換之間，強化了道路曲折，樹林幽深的印象，爲「遠山含笑」醞釀了足夠的鋪墊，所以凌波一開口就有令人屏息凝神的氣勢。

再如梁山伯下山《訪英台》的段落，整段表演山伯且唱且走，周藍萍以鑼鼓突出了山伯歡快的心情，以大段的間奏轉換場景、銜接唱段，音樂始終不曾中斷，演員跟著音樂唱念作表，一氣呵成，這種「歌樂合一」——歌唱與配樂合而爲一的手法，讓音樂一體成形，連綿不斷，演員依傍著音樂作戲，形成戲隨樂走，樂隨戲走的情況，整部電影顯得更神完氣足。

這是《梁祝》電影裡「影音相生」的兩個局部場景，我們可以清楚看出，周藍萍的音樂深化了李翰祥的影像意在言外的旨趣，這是在李翰祥的激發琢磨之下才有的成果，即是上文所謂同聲相應、同氣相求化學反應式的連結。李周二人的情誼雖然無法全始全終，但他們共同創造出來的《梁祝》，流傳至今一甲子，仍然光華不褪，是華人影壇無可比擬的神片。周藍萍曾爲名作家余光中新詩〈昨夜你對我一笑〉作曲，歌詞中有一句「到如今餘音嫋嫋」，可說是《梁祝》黃梅調最傳神的形容了。

沈冬

臺灣大學中國文學研究所博士，美國馬里蘭大學民族音樂學研究所博士候選人。現任臺灣大學音樂學研究所講座教授。曾任臺大國際長、臺大藝文中心主任、音樂學研究所所長、臺大中文系教授，借調財團法人語言訓練測驗中心執行長。自幼學習古箏、琵琶、古琴，研究興趣為中國音樂史，出版《唐代樂舞新論》等多本專書及數十篇論文，近年研究重點轉向戰後華語流行歌曲，近期代表作為《寶島回想曲——周藍萍與四海唱片》，以及音樂家周藍萍之系列研究論文。新近完成專書《綠島小夜曲的亂離與樂園：周藍萍與戰後臺灣華語流行歌曲》。

●本文根據作者論文〈如何黃梅？怎樣歌曲？——周藍萍的黃梅調電影音樂考論〉摘要改寫。

跨托邦

《梁祝》與性別越界的歷史性

陳佩甄／撰文



© Licensed by Celestial Pictures Limited. All rights reserved.

一九五〇年代以降的臺灣乃至東亞其他社會，由殖民主義與戰爭動員帶來的社會變革，不僅使既有的傳統文化和西方現代化混合在一起，也因爲家庭結構的改變影響了既存的父權規範，並重建性別景觀。女性在那段時期有過從私人領域向公共領域過渡的「跨性別」狀態，讓既有女性身分與模仿男性氣質的社會角色共存。如臺韓一九五〇年代風行的全女班歌仔戲、國劇表演，乃代替二戰至韓戰時期、因男性被動員打仗而缺乏的表演藝術，因此女性演員的男裝扮相爲公衆接受。這一性別越界特質，或許正是邵氏的彩色國語黃梅調電影《梁山伯與祝英台》（以下簡稱《梁祝》）於一九六〇年代受到廣大歡迎的原因之一。

而當代圍繞著《梁祝》的討論都傾向於採用性別研究、酷兒理論的論述資源，重讀（或歪讀）凌波的山伯扮相爲「跨性別」、「性別越界」的表現。然而這樣的再現、論述傾向，是否在重構部分隱晦甚至被抹除的歷史的同時，亦遮蔽了其他歷史問題與元素？如華語語

系跨性與醫療史研究者姜學豪（Howard Chiang 2021）提出以「跨托邦」（transtopia）這一新的認識概念來指涉不同程度的性別越界，因爲這些越界的表現並非總是能透過西方的跨性別概念來辨識；而「跨托邦」能進一步超越過往歷史書寫對於跨性別的否認與抹除，同時抵抗現今的跨性別假設。

姜學豪提出「跨托邦」的研究基礎，即是一九五〇年在臺灣（以及東亞各地）的跨性案例，這與二戰後臺灣表演藝術的過渡性歷史有著深刻的歷史連帶。如於一九五六年初上映、大獲成功的歌仔戲電影《薛平貴與王寶釧》，是延續既有戲班人員組成、由女性扮演主要男女角色進行拍攝；同時也混雜了流行歌曲、跨文化演出元素。但這在臺灣戰後知名電影人白克（1914-1964）的美學標準下，卻是最需要商榷的兩個部分：一是「歌仔戲班習慣地是『小生』用女角扮飾，可是我們電影裡卻必須改良，『小生』應該完全用男的來演，才有眞實感。」二爲「古裝戲中希望不要插入時代曲，以免不倫不類。」（白克，〈薛平貴與王寶釧〉，《聯合報》，1956.1.6）

然而一九六三年的《梁祝》雖然在美學上統一爲「黃梅調」「國語」，當時的評論卻引發了「中西文化論戰」；而「女扮男裝」的凌波卻未受爭議，甚至擄獲衆多女性觀衆的淚水，意外成爲電影成功的主因。或許是因爲自一九三〇年代以降，女性在歌仔戲中扮演所有主要角色已成爲普遍情況，觀衆也以女性爲主，且扮演男主角（小生）的女性演員更與同劇團女性演員、女性粉絲形成獨特的經濟與情感連帶，並在在身體上、視覺上和情感上爲女性同性親密和社群的想像提供了一種幻想實踐。

這一歷史基礎，或許提供了《梁祝》觀影「社群」中的性別化特色：以女性爲主要成員的表演者、觀衆，並發展出親密關係的群體。如《梁祝》最爲人稱道的亦是女性觀衆不斷再刷（本人看到資料是最高六十五次！）、自認爲凌波乾媽的闆太太、與送禮送金條的文化現象，這也是現今流行娛樂文化社群中的「粉絲」始祖。這些特定的女性社群文化再加上《梁祝》電影高度催化情感的內容，讓凌波的女扮男裝與角色特質有其歷史意義。

由此來看，陳亞蘭透過歌仔戲電視劇獲得第五十七屆電視金鐘獎戲劇節目男主角獎、成爲「女視帝」，自有其深長的在地歷史累積。而在當年第二屆金馬獎《梁祝》大獲全勝下，凌波雖然因「女扮男裝」而無法歸類爲男／女主角，另獲頒「最佳演員特別獎」，但若考慮到「性別越界」鬆動框架的眞義，或許無法歸類的獎項更有其挑戰時代的意義。

陳佩甄
國立交通大學社會與文化研究所碩士，美國康乃爾大學亞洲研究系博士。現為國立政治大學臺灣文學研究所助理教授。曾任中央研究院博士後研究員，《破周報》執行主編，時報文化出版社編輯。目前進行的研究以臺韓社會中的性別、情感、冷戰地緣政治等面向為題。現有研究成果散見《文化研究》、《臺灣文學學報》、Inter-Asia Cultural Studies等學術期刊，採訪報導、評論撰述則見於《Open Book 閱讀誌》、《新活水》、《OKAP!》、《聯合文學》等平臺。

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

2022 數位修復 Restored in 2022

中域電影事業有限公司出品
Presented by Middle Kingdom Motion Picture Co., Ltd.

第21屆金馬獎
最佳女主角
1984 Golden Horse Award: Best Actress



青少年哪吒
Teenage Fugitive

導演
張佩成
A Film by CHANG Pei-cheng

編劇
張佩成、蔡明亮
Screenplay by CHANG Pei-cheng, TSAI Ming-liang



1984 | 94min | Color | Fiction | Mandarin

攝影指導：張惠恭 | 剪接：王其洋 | 出品人：楊惠姍 | 製片：王演湖 | 主演：楊惠姍、程秀琪、李天柱、張翔 | 童星：王峻柏 | 特別客串：李芷齡、寇世勳

Director of Photography: CHANG Hui-kung | Editing: WANG Chi-yang | Presented by: YANG Hui-shan | Produced by WANG Pin-hu | Starring: YANG Hui-shan, CHENG Hsiu-ying, LI Tien-chu, CHANG Hsiang | Child star: WANG Chun-po | Special Appearance: LI Chih-lin, KOU Shih-hsun

TFAI 2023 年度形象影片《藏鏡人》


少年吧，安啦！


三八新娘惹子婿


大俠梅花鹿





致敬八部經典電影

二十五年前，蔡振南就已擔任介紹臺語電影節目的主持人，惋惜著我們的文化被遺忘。面對易損的底片，不是每塊珍寶都能經歷時間考驗，那些該保留下來的電影電視、充滿故事的歌曲……

國家影視聽中心 這次邀請蔡振南擔任年度形象大使，並拍攝年度形象影片《藏鏡人》，向臺灣電影經典之作致敬！他在片中一人分飾多角，挑戰突破從影以來最超乎觀眾想像尺度的角色，精彩呈現「蔡振南的多重宇宙」，過足戲癮！

「膠卷都開始變酸了」、「現在連計程車也會變色」短短幾分鐘的影片，暗藏滿滿的修復哏，邀請大家一起正視電影、電視、廣播保存議題，傳承及修復臺灣影視聽歷史文化。

《藏鏡人》完整版


戀戀風塵


危險的青春


牯嶺街少年殺人事件


王哥柳哥遊京滬

〈流浪之歌〉裡的南哥人生

「國民阿爸」蔡振南的多棲演藝路

王振愷／採訪撰文・YJ／攝影

船也袂倒返來　日落黃昏時
去處也無定的　阮要叼位去
拖磨的阮身命　有時在山野
爲何來流目屎　爲何會悲哀
——〈流浪之歌〉A段

〈流浪之歌〉是蔡振南首部主演電影《多桑》（1994）的主題曲，這首歌原型為朝鮮民謠《放浪歌》後由日本作曲家古賀政男改編為演歌《放浪の唄》，戰後由文夏進行臺語歌轉譯，在臺灣民間傳唱至今。不同於文夏的演繹，蔡振南以低沉方式吟唱，傾訴著飾演礦工身在底層的辛酸悲鳴，〈流浪之歌〉正是《多桑》編導吳念真父親在世時最喜愛的一首歌。

彷彿是一種命中註定，〈流浪之歌〉裡頭的歌詞呼應蔡振南漂泊卻精采的一生。這首歌、這部電影讓當時四十歲的他拿下人生第一座金馬獎，就此從幕後走向螢光幕前，鋪展開跨足電影、電視、唱片、廣播的事業。

事隔將近三十年，蔡振南受邀擔任國家電影及視聽文化中心本年度的形象代言人，並拍攝致敬八部臺灣經電影的宣傳片《藏鏡人》。透過蒙太奇剪接的魔力，他來回穿梭不同的時空場景中，精準地捕捉每個角色的神韻精髓，一秒入戲。本次專訪我們與這位渾身是勁的「國民阿爸」相約，就從〈流浪之歌〉這首代表歌曲聊起，暢談他一路走來多棲的演藝生涯。

流浪日子換得未來無窮盡的靈感

放棄的阮故鄉　總是也無惜
流浪來再流浪　風雨吹滿身
啼哭也不回來　青春彼當時
目屎若會流落　叫阮要如何
——〈流浪之歌〉B段

就以《多桑》作為人生的一個轉捩點，在此之前蔡振南就跟當時代大多數的臺灣人一樣打拼，出身嘉義的窮苦農家，十三歲時毅然決然離鄉背井到臺北尋找出路，在這座城市流浪長達八年。這段居無定所的時光裡，年少的蔡振南喜歡進行社會觀察，在街頭看著形形色色的路人，豐富的閱歷成為他未來演戲與寫歌重要的靈感來源。

同樣在這段流浪的時間裡，蔡振南回憶，是無意間聽見鄰居彈吉他的悅耳聲，從此認定音樂就是自己一生所愛。他開始跟隨鄰居友人在那卡西學藝，也曾跟著歌舞團四處巡迴，於各地的戲院進行公演，在團裡他擔任吉他手，賺錢兼練琴。與團員們每兩、三天換一個碼頭，梨園環境複雜，三不五時為利益糾紛而爭執、打架。他因為年紀最小常被抓去當人頭擋事，看盡大人世界的複雜，一身是膽！





▸ **蔡振南**

臺灣嘉義縣新港鄉人，歌手、演員、作曲家、填詞人。為三金（金馬、金曲、金鐘）得主。



賭一口氣，要證明自己寫的歌是有市場。誰也想不到「愛莉亞」首發歌曲〈心事誰人知〉一炮而紅，當年盛況他形容：「第一天鋪貨過後就中，隔天中盤商、夜市攤位老闆都直接到臺中工廠現場排隊，急著要補貨。」在臺語歌被壓抑、國語歌滿是愛情悲歡的時代裡，蔡振南以黑道心聲作為觀點的創作殺出一條血路，陸續譜寫〈心事誰人知〉、〈漂泊的七逃人〉、〈不應該〉、〈金包銀〉等道上組曲。

這些歌曲有他聽取文夏、洪一峰等前輩作品的啟發，還有兒時觀賞布袋戲、歌仔戲的滋養，以及出社會後對於人性觀察融會而成。不僅傳承，在製作上南哥自有一套對於臺語歌的創新，他屏棄過去習慣以日本歌改編、用卡拉帶伴唱方式，採取相對原創、高成本的樂隊編曲，並將過往傳統的三段式歌詞改為單段重複並押韻，讓歌曲更耳熟能詳、流傳度更廣。

這些原生自臺灣社會的歌曲搭配上蔡振南渾厚的嗓音，充滿生命力。一九八〇年代在嬸嬸胡台麗教授的挖掘與鼓勵下，他沒有浪費天賦，因緣際會下參與到林懷民《我的鄉愁，我的歌》（1986）舞作的演唱，也跟當時風起雲湧的臺灣新電影相遇，與侯孝賢、吳念真建立起亦師亦友的關係。在《悲情城市》（1989）裡，蔡振南客串樂師吟唱著自己為戲量身定做的〈悲情的運命〉，就此與電影結下不解之緣。他也在侯導引介下開始閱讀漫畫、學習分鏡，理解景框後面的佈局，進而意識到演員在當中的位置。

不過，這些經歷傳到家鄉父親耳裡後勃然大怒，他對自己兒子所從事的工作極為不滿並百般阻饒，年少的蔡振南只好黯然離開臺北，回到中部工廠做工。他始終沒有放棄音樂夢，下工後就躲在房間裡，繼續鑽研他鍾愛的吉他與歌唱。

道上臺語歌與臺灣新電影的相遇

蔡振南從做工的人後來當上老闆，開始經營自己的工廠。一九八二年，他決定把賺到的錢投入開設「愛莉亞唱片公司」，從編曲、錄製到產銷一條龍經營。開設公司之前，蔡振南曾寫過〈你不愛我我愛你〉等多首國語歌，卻因政治背景被禁，改寫臺語歌後又被同業覺得市場小眾而拒絕他，他憤而為自己的心血結晶找尋生路。

自營唱片公司的起心動念只為



唱而優則演的人生下半場

路若行有東西　人生有光彩
雖然日頭在天　不時照落來
春天呀緊過去　秋天就要來
可憐的阮青春　悲哀的命運
——〈流浪之歌〉C段

南哥的道上臺語歌與侯導的文藝黑道片交會在臺灣巨變的時代裡，解嚴後蔡振南正式走向幕前：臺語專輯《南歌》（1997）讓他奪下金曲獎演唱唱片、方言男演唱人、專輯製作人獎三座大滿貫；他主演與主唱的電影《多桑》（1994）在當年金馬獎奪下最佳電影歌曲獎，典禮上獻聲演唱〈流浪之歌〉，震懾全場！

蔡振南的電影身影從客串晉身為搶眼的男主配，最常飾演的角色就是臺灣父親，因此有「國民阿爸」的稱號。他提及：「當時吳念真找我演《多桑》單純就是我長得像他父親，〈流浪之歌〉是他多桑最愛的一首歌。從四十歲演到現在，最大體悟是：演員是賣靈感，不是賣靈魂。我從不照本宣科，所以特別愛演喜劇，可以即興的空間很大，與導演、對戲演員互相拋接球是我最大的樂趣！」

演員蔡振南從膠卷拍到數位、從臺灣新電影走到電視劇《媽媽不見了》（2017），最終以這部戲讓他奪下金鐘獎迷你劇集男配角獎，成為名副其實的三金得主。這些年除了主流的戲劇外，蔡振南為鼓勵年輕人，不計酬勞接演了多部學生製片，他印象最深刻是與柯一正合演的《老徐的完結篇》（2010），對於劇組在經費資源有限下仍勇於挑戰與創新，感到敬佩。

另一段平行於演戲、歌唱的事業，蔡振南持續在綠色和平電臺擔任廣播主持人長達二十多年。他的《南歌人生》節目至今仍在空中與聽眾交陪，平臺開放給文化人、弱勢團體、更生人分享各自的心路歷程，當然也推廣自己最鍾愛的臺語歌。進入錄音間的蔡振南，卸下了銀幕角色的身分，回歸最初，樂當個與歌同行的「藏鏡人」。

王振愷
長期從事電影、當代藝術與南方藝文的獨立研究與評論書寫，並關注書寫與影像間的跨媒介，實踐一種獨特的策展方法。著有《大井頭放電影》、《大井頭畫海報》、《光源下放電影》合稱為臺南映演史書寫三部曲；當代影像策展「赤崁當代記」、「觀光記」；電影文物策展「菲林轉生術」、「電影．有樂櫃」等。

聲音猶如影像創作世界中的座標

杜比全景聲音效片

導演 沈可尚



陳沛妤／採訪撰文 · 宋裕書／攝影

職人款

沈可尚

出生於臺北，畢業於國立臺灣藝術大學電影學系。一九九九年曾以大學的畢業製作《與山》入圍法國坎城影展短片競賽單元。在廣告界工作一段時間後，偶然有機會參與了國家地理頻道「綻放真臺灣」的紀錄片徵案製作，因而開啟紀錄片拍攝之路，陸續拍攝了《野球孩子》、《賽鴿風雲》、《來得及說再見》、《幸福定格》等作品，二〇一三年以《築巢人》獲得臺北電影節百萬大獎。二〇一七年擔任臺北電影節總監，試圖為影展找出新的定位與各種可能。



國家影視聽中心與沈可尚導演合作，製作設計了杜比ATMOS系統所使用的音效片，在中心影院裡聆聽，能清楚聽見聲音的「分明」。針對影片發想，沈可尚一開始參考杜比公司製作或應用此設備的相關影片，發現不外乎強調聲音的路徑和音效，以碎片化的概念呈現；他最初也朝同樣方向思考，最後認為這樣的影像編排過於零散且缺乏主軸。要在九十秒內說一段故事並不容易，後來才摸索出一個主體性；沈可尚提到自己有天在開車時專注「放空」，意識到急躁或緩慢等不同狀態，周遭出現的聲音大不相同。一旦人沉靜下來，有時能聽見遠處鳥鳴聲或路人說話，甚至車內機械運作的聲響，反之什麼都聽不到。進一步發想，人何時容易受到聲音吸引？他認為是走進大自然，人往往都是以放鬆的心態前往。

「看見」聲音多重的可能

比起其他感官，人容易被視覺吸引，若以爬山的經驗，在攻頂過程中，往往只專注前進的路線，倘若停下休息，短短半小時內便能察覺到各種自然環境音，大自然的聲音千變萬化，我們卻少有機會仔細聆聽。音效片若是純生態紀實，總覺得無法滿足沈可尚原本期待的影片效果，於是他一直思考著：「什麼人特別關注聲音的需求與敏感度」，一般人

平時對聲音不會產生特別的聯想，沈可尚舉例，自己曾拍攝《看見美好》來訴說「接近失明的人」的故事，人在接近全盲，會根據接收到光線質感和質地，進而影響心理狀態，在不確定的視覺狀態下，接收到的情感或訊息，其實有時充滿想像力。相對的，若「想像力」運用到聽覺上，透過聲音來想像並認識這個世界，那麼失聰者，就是對聲音極其敏感且易產生想像的人。

導演推論，聲音在失聰者的耳裡所呈現的不是單純的訊息，而是反映出聽者在聽到聲音時的心理狀態，聲音是以抽象方式描繪所處的世界。然而，這些都只是假設，為了影片設定，導演進一步將故事定調為非現實的，此想法是否能對應他的推論？無論是接收到聲音多寡或完全沒聽到，沒聽到也是一種聽到的心態，從未聽見任何聲音乃至聽見具體的聲音，都與常人認知的不同。如何聽到或在什麼樣的空間裡聽到，這些想像都引起導演的興趣，聽到之後如何描述，成就了人所處的世界，便成為此影片的脈絡。沈可尚分享，製作過程中最大的兩個困境，其一在於，自然界中讓人驚豔的聲音在何處？其二則是，導演總是希望演員真實流露，盡量避免搬演的情況，直覺上希望邀請失聰者演出。



沈可尚決定要拍攝自然界的聲音後，還遭遇許多困難，特別是動物的聲音可遇不可求，也難以用特效製作。拍攝動物第一站前往花蓮的蝙蝠洞，等待整天都沒動靜，到了傍晚時分，天色昏暗，依然耐心戴著耳機，忽然間所有蝙蝠開始振翅，飛出洞口覓食，感受到追逐聲音的樂趣。之所以刻意選擇蝙蝠，思考到動物飛行遠近的特性，以及依照聲波和環境來移動，也能突顯杜比環場的效果。其他自然聲音的取捨，則採用隨機的拍攝方法，但是發現，這些聲音仍然營造出安靜的氛圍，以杜比需求，必須有動靜聲的落差來突顯音響設備和效果，因此出現了下雨的橋段，整部影片因此串連起來。透過兩位失聰者在山上露營，遇到大雨滂沱，不得已休息而做了一場夢，聽到各種自然動物和自身感官體驗，放大了自身對聲音的感受。



聲音的技術與藝術

所有聲音素材的收集發想，像是決定此趟是以追索聲音旅程的調性，到了某空間掛上耳機，感受到空間質感的呈現，例如水聲，影片製作的聲音分了很多層次，大小水滴、飛翔、遠近環繞等，風也搭配視覺遠近，聲音與視覺層次的銜接分佈精密。事實上影片後製，杜篤之也針對每個不同的聲音，重新調整了素材與順序，目的是要讓影片更具有戲劇效果，也表現出更多聲音表情。

這部影片可以說是介於劇情虛構和紀錄真實環境間的兩種類型影片，其聲音的表現定義不同，沈可尚認為劇情片本質是虛構的故事，紀錄片本質則是非虛構的、接近真實。前者是以角色發展的故事為命題，著重在情節推動，聲音及其他元素都是可以透過設計而達到效果，敘事很容易跟著角色和故事走，相形之下，聲音不斷凝聚每一場的角色氛圍，有時候反而是在追求更寫實的質地，是即時（Realtime）的聲音被支解再重新疊加的歷程；後者是經過設計之後，我們看著角色而獲得對他人的理解，聲音就是真實的現場，但觀眾往往看的是角色的狀態而非情節，此狀態要組合起來並一以貫之的讓觀眾閱讀下去，有時需要一個決定性的聲音氛圍，是凝聚所描繪的真實角色其心理狀態，是聲

音減法與加法的拿捏。因此他強調，聲音是描繪角色狀態很重要的抉擇，猶如本次拍攝介於紀錄與劇情的聲音。

除了專注自身創作，針對這幾年臺灣影視創作環境有許多動盪，對於聲音技術與美學的觀察，沈可尚回憶約莫十年前，大部分的錄音師、聲音指導，普遍都不理解聲音剪接的重要性，經常認為完成拍攝的基本聲音品質即可，偏向服務影像的思維。不過透過這些年的影視作品，可觀察出這些聲音製作人員逐漸重視聲剪，並發現可以創造出視覺剪接之外，另種維度的觀影路徑。或許是影視作品的生產量增高，讓聲音工作者對於聲音後製產生另一個層面的感知，並激發其聲音應用創作的能量，進而能與影像創作者討論影像剪接，使得聲音與視覺的剪接同等重要。

此外，對於其他日常生活中會接觸到的聲音產業觀察，沈可尚提到過去在聽廣播，都是主持人字正腔圓、聲音經過訓練，相較於 Podcast，各種聲音的質感都有，且聊天的主題和方法都不那麼工整，保有隨機與即時感，甚至帶點嬉鬧，讓人以為在聽別人聊天的錯覺，進而投射自己可能正在經歷聽著與不熟朋友聊天的情境。聽 Podcast 猶如隨機與反覆進入某特定時空，和不同人物、聲音質地的談話內容，不斷穿梭在真實空間，整天下來就如同進入多重空間。

回到對聲音、影像與環境的探索，身為紀錄片、劇情片並以視覺為起點來創作的沈可尚，對於聲音有自己一套特殊的領悟，他認為「影像創作是創造出一個世界，聲音則是比影像快速形成的座標與定位，影像是在這個座標與定位中的觀看。」似乎也是這次他針對中心「杜比全景聲音效片」一段完美的註解。

陳沛妤
現為獨立藝文工作者，觸及藝評、報導、攝影、藝術行政、策展助理等相關執掌，畢業於臺南藝術大學動畫與影像美學研究所的影像美學組，畢業論文探討數位藝術與表演藝術的結合並成為當代數位藝術與劇場表演的全新語彙。兩度獲得臺北數位藝術節數位評論獎。關注主題為影像藝術、電影藝術、跨文化藝術、數位藝術、動植物藝術、靈魂與自然等主題，文章散見各藝文平臺。



◂ 杜比全景聲音效片請見

影像如夢、身體如詩

顛覆紀錄片的舞蹈電影《我心我行》

陳沛妤／撰文．三乘影像事務所／圖片提供



「從來沒有想過」是電影開場時，許芳宜在樹林中身著華麗的表演服，在動人的光影下，她緩慢地說出這句。或許是她對於人生發展的階段語句，也或許是她對於舞蹈創作的註解，更可能是舞蹈與肢體如何在電影中所表現出的提問。

電影開始，由女主角許芳宜帶著觀眾走進深藏在某個山洞裡的奇異時空，正當觀眾開始好奇這部電影到底要怎麼呈現時，故事來到一個洞穴內的神秘儀式會場，藉由瑪莎．葛蘭姆首次編排的群舞《異教徒》，透過牧師以詩歌的方式快速交代躺在冰棺內許芳宜的生平，像似告別式卻又像重生的儀式，所有人環繞著冰棺行走。若以電影來說，這是一段舞台劇般的序曲，若以紀錄片來說，這是一段極具創意，充滿詩意與濃縮重點的破題，打破觀眾對於一般紀錄電影中觀賞流水帳的印象。

敘事身體：編舞、戲劇與影像流動

本片以現在的時間重新編劇與拍攝，演繹許芳宜過去的舞蹈人生。特別在介紹啟發自己展開舞蹈創作的場地與靈魂人物時，並非以旁白的形式描述與說明，而是直接與當年一同學習的同學，討論如何進入舞蹈表演的世界。藉由許芳宜指導與當年的她年齡相仿的女孩，重新詮釋她的角色，並進一步遇到她的啟蒙恩師：孫翠鳳。而相遇的過程無須對白，或任何旁白的說明，是直接讓女孩偷看、相遇，用電影敘事的語彙展現當年的情境、氛圍與感動，彷彿經歷一段虛（扮演許芳宜的小女孩）實（孫翠鳳本人）的穿越時光流轉。

關於人生轉捩點，如前往紐約的孤寂、立志創作的野心、功成名就的自我標準等，透過日常工作坊與教學場景，將自己的心境與當時的情緒用語言與身體指導學生肢體動作，卻讓學生用身體與表演重新演繹許芳宜，像似將自己的生命故事注入到新的血脈傳承，讓自己的舞蹈精神能永續。最特別的是談論自己與父母的關係，特別邀請電影演員陳竹昇與謝盈萱以舞蹈的方式演出，細心的是影片先呈現許芳宜向兩位演員解釋舞蹈設計與人生及情緒的關聯性，也逐漸引導觀眾能看懂後續實際的現代舞演出。此外，表演場景設計在











河床上，攝影機的運鏡與構圖除了呈現主角們整體的肢體線條之外，更特別呈現演員表情與情緒，更將整個環境的氛圍考慮在其中。在此，舞蹈動作不只是舞台上的演出，而是融合電影動作與舞蹈肢體動作的設計，用表演帶出個人故事，以編舞為主題，用身體討論生命的逆境與成長。

影像身體：生命哲學與影像中的立體空間感

本片充滿詩學的經典畫面層出不窮，其中，回憶澳籍舞蹈老師時，觀眾彷彿跟著主角透過電影這封情書穿越時空，到達一片海岸，年輕女子們歡樂的跳舞，回溯與澳洲老師共度的時光。倏忽，一位女子落入水中，只有老師發現她，她就像是在一片汪洋中被老師發掘的人魚。而另一個經典鏡頭則是許芳宜在旋轉樓梯獨舞的畫面，用攝影製造出視覺錯位的效果，讓樓梯充滿暈眩感，舞者與攝影機共舞，挑戰了充滿立體感的舞蹈動作如何在平面電影中呈現，而觀眾也感受到那股暈眩的體感。

這兩段呈現許芳宜在不同生命經驗中的啟發與內在哲學思維，透過立體的影像感彷彿讓觀眾也進入那段記憶的時空，而身體在此時幻化為影像中的圖像，穿越在超現實的空間中遊走。

電影、紀錄片與舞蹈表演的交織

關於臺灣的舞者紀錄片，具有重要代表性的尚有《曼菲》與《行者》等片，講述表演者珍貴的人生經歷，將舞蹈與生活細節緊密再現，是另一種常見的以紀錄片形式為主的影像編織邏輯。而《我心我行》則讓人想起《PINA》的敘事風格，是電影導演文．溫德斯陰錯陽差而完成關於碧娜．鮑許的經典之作，同樣以電影風格組織影像，讓臺灣的舞蹈紀錄片多了另一道詩意又動感的光影敘事。



陳沛妤
現為獨立藝文工作者，觸及藝評、報導、攝影、藝術行政、策展助理等相關執掌，畢業於臺南藝術大學動畫與影像美學研究所的影像美學組，畢業論文探討數位藝術與表演藝術的結合並成為當代數位藝術與劇場表演的全新語彙。兩度獲得臺北數位藝術節數位評論獎。關注主題為影像藝術、電影藝術、跨文化藝術、數位藝術、動植物藝術、靈魂與自然等主題，文章散見各藝文平臺。

雲門五十週年，國家電影及視聽文化中心「動靜光影——雲門的電影對話」特別選映五部亞洲電影，回應雲門五部精心攝製的舞蹈影片，跨域延伸舞作與影像藝術的文化性連結。這個破格的影展也意不在封閉式的對鏡互文，而希望挑動藝術的界線，解放作品的意義，向舞蹈及電影觀眾開啟新一波的對話。

| 影展資訊 |

- **影展日期：2023/03/04（六）— 2023/04/02（日）**
- **地點：國家電影及視聽文化中心**



戲如妳，妳亦如戲

林諺廷／撰文

王昀燕著

遠流出版、國家影視聽中心，2023

《戲如妳：陳淑芳的孤味人生》





「一齣戲的圓滿／怎樣會當演好看」，《孤味》片尾，陳淑芳飾演的林秀英款款獨唱，唱的是林秀英的情路曲折，也唱陳淑芳自己六十年的演戲人生。

王昀燕的筆觸溫柔細膩，像緩慢推軌的鏡頭，鏡頭裡是尚未成為陳淑芳的陳笑，她家境優渥、眉目清秀、熱愛表演，是家人鄰里捧在掌心的明珠、是蘭陽女中初中部迷倒萬千男孩的白雪公主、是國立藝術學校一顆冉冉上升的明日之星；下一個鏡頭，十八歲的她，已扛起臺語片《誰的罪惡》女主角，溫柔賢「淑」、來自瑞「芳」，一炮而紅。

等在陳淑芳面前的卻不是順遂星途，像是來自編劇的惡意，連轉場都省略，父親猝逝、輟學養家、婚姻幻滅、朋友背叛、債務纏身、母親罹癌……諸般齟齬紛至沓來，幾無稍歇，從此牽動陳淑芳往後數十年人生。

但陳淑芳從不埋怨、從不耽溺過去，正如她從不質疑導演、從不看螢幕回放，戲來就演、演過就算。鏡頭外，人生的困境和陳淑芳演對手戲，現場即興，她奮力招架、一一化解；轉過頭，她將這些都化作鏡頭裡角色的血與骨與肉，小火慢煮六十年，熬出同年兩座金馬影后，熬出屬於她的孤味。

《戲如妳》不只是王昀燕對陳淑芳的側寫與回顧，更是一面明鏡，陳淑芳一路歷經臺語片、歌廳秀、群星會、新電影、連續劇，恰恰映照出臺灣的影視娛樂發展，政策又如何從中牽動；同時也是一臺顯微鏡，從重寫陳淑芳的故事、到側記三位導演眼中的淑芳阿姨，再到最後一百題直球對決的快問快答，一頁頁抽絲剝繭，帶領讀者直抵陳淑芳的內心——原來，她始終是那個沒被人生巨浪沒過頭頂、一心只想在教堂聖誕節活動上臺演戲的小女孩。







林諺廷
國立臺灣大學歷史學系在學。興趣是看電影，煩惱是沒有錢跟時間看更多電影。偶爾在 IG：fridaycinema0703 寫一些觀影筆記。

「媽媽送我上學校，爸爸接我回到家。姊姊幫忙媽做飯，我給爸爸去端茶。父母為我多辛苦，應該孝順我爸媽。我在學校多用功，才是爸媽的乖娃娃。」「不要再出來了，剛才警察說，有一個殺人逃犯，就在我們附近。」「你的槍是真的啊？在美國買的啊？」

一九八四年怎麼了？

談小逃犯修復背後的故事

詹斯閔／採訪撰文

從古希臘亞里斯多德《詩學》推演出來的「三一律」：一天之內在同一場景裡發生的一個事件。臺灣有多少電影能實現這個源自千百年前的戲劇理論？幾乎可以說《小逃犯》是少數符合的成功之作。

國家影視聽中心董事長藍祖蔚回憶起自己的觀影體驗，他一直到一九八四年看過《小逃犯》才真正認識張佩成導演，不得不欽佩這部作品的完整性。儘管從七〇年代《鄉野奇談》、《成功嶺上》、《鄉野人》和《血戰大二膽》等作品就能看見張佩成是充滿野性和挑戰力的創作者。事實上在影視聽中心整個修復計畫裡，《小逃犯》是最早被鎖定的目標，但追回拷貝和談版權的過程發生不少曲折故事。

撣去歷史的灰塵：找回張佩成導演

九〇年代張佩成漸漸淡出電影圈，在內湖經營餐廳，藍祖蔚某天偶然走進去吃飯，才得知這位導演後來的發展。幾十年過去，想要開啟修復工作時，發現餐廳早已換了地址，茫茫大海不知從何找起。於是決定改而先尋《少年吔，安啦！》，中間意外得知《少》片的美術張弘就是張佩成的兒子，透過劇組人員牽線，藍祖蔚重新找到張佩成的家屬。然而張佩成的遺孀無奈說到，導演晚年對電影灰心，交代他們把遺留的素材都燒掉。還好他們沒有完全照辦，這才讓張佩成的電影足跡得以留存，除了《小逃犯》的拷貝、劇照和海報之外，還有他跟著李翰祥導演在國聯影業工作、替史詩大片《西施》做美術時保留下來的材料。

為何張佩成後來有黯淡的心境轉折？藍祖蔚話說重頭。一九八四年金馬獎最佳女主角得主是楊惠姍，最開始評審沒說她是因哪部片得到青睞。楊惠姍同時憑著和張毅合作的《玉卿嫂》而入圍，她在片中有場情慾戲，把雙腿勾到男主角肩上。縱然最後頒獎名單寫的是《小逃犯》，就彼時觀眾反應和評論風向來說，楊惠姍在《玉卿嫂》裡大膽突破的演出才是一再被熱議的焦點。此外還牽扯一則難下定論的歷史公案。這部片在一九八四年亞太影展得到最佳劇本獎，得主卻寫著張佩成；實際參與編劇的蔡明亮率先發難，對媒體表示他的名字被刪去了。張佩成說他沒有否認蔡明亮的貢獻，如今我們去看拷貝上的演職員名單，也可以知道此話非假。到底當年誰填寫影展報名表，是否有誰刻意忽略？不得而知。但這確實帶來風波，讓張佩成感到灰心。



高密度情節：人們所未見的蔡明亮

觀眾們普遍認識的蔡明亮是極度有美學風格、講究氛圍的藝術家，但故事元素非常飽滿濃稠和高張的他，人們較為陌生。一九八四年替《小逃犯》寫劇本時的蔡明亮約莫二十七歲，剛從文化大學畢業沒多久，從這個作品能看出他也有擅於駕馭戲劇能量的一面。藍祖蔚說：「這部片是認識早期蔡明亮非常重要的一個參數，能補上屬於他的、遺失的性格拼圖。」年輕時的蔡明亮在華視寫很多八點檔和連續劇，他同時是很能回應市場需求的創作者，從之後的《青少年哪吒》其實能窺見一二。

聲音設計：關門都是有情感的

現在看起來極有重量的影人，年輕時的創作如何呢？《小逃犯》還能帶我們聽見杜篤之早期的聲音設計。藍祖蔚強烈推薦大家仔

「我告訴你，我們都一樣，都是老爸老媽開玩笑製造出來的。」「爸爸出差，媽媽不回來，姊姊怕長胖不愛吃飯，哥哥跟牛皮出去玩了，今天要晚一點吃飯。」

「你的槍是真的啊？在美國買的啊？借我看好不好？」「媽媽送我上學校，爸爸接我回到家。姊姊幫忙媽做飯，我給爸爸去端茶。父母為我多辛苦，應該孝順我爸媽。我在學校多用功，才是爸媽的乖娃娃。」「不要再出來了，剛才警察說，有一個殺人逃犯。」

細去聽關門聲，三夾板門、鐵門和喇吧鎖的質地差異，還有每次關門產生不同輕重的聲響，反應主角不同的情緒；足見音效師在事後擬音這個環節上的巧思。逃犯和這一戶人家對峙時，忽然門鈴或電話響起，到底要不要去接？片中的門鈴聲和電話聲特別有加強戲劇張力的作用。

豔星走進演員殿堂

楊惠姍在片中飾演樸素卻堅毅的母親，一旦有風雨來襲，想盡辦法把家人都護衛到他的羽翼底下。在此之前，她是社會寫實片和黑電影裡，敢愛敢恨也敢脫的豔麗女性，人們對她的普遍印象是如此，一九八一年蔡揚名導演《女性的復仇》就是她最經典的代表作之一。一九八〇年楊惠姍和許不了合作《小丑》時扮演一位盲眼女孩，就已經表現出戲劇的層次，但直到一九八四年《小逃犯》和《玉卿嫂》等作品推出，她呈顯人性的深刻表演才有機會展露。藍祖蔚說，不論她與導演張毅之間的感情波折，或是她演技的寬度，「見證臺灣影史上最傳奇的一位女星。」我們能從這段歷程觀察到一位影星如何從豔星、花瓶成為演技實力派，最終登入演員的殿堂。

一九八四年是臺灣政治解禁的前奏，也是新電影剛剛要起頭的時候。俗常家庭過著什麼生活？鄰居婆婆媽媽之間的互動，樓上樓下偶爾打打麻將，出門在外工作且老是缺席的父親，母親獨自照料一家子幾個小孩，青春期少男少女如何充滿奇想，還有那年代小朋友們流行的遊戲和玩具，《小逃犯》提供很寫實的描繪，也帶我們看見舊時的中影。時隔將近四十年的電影，即將在三月三十日重映，讓曾經見過它的人能再次回味，讓未曾見過這份美好的人得以補足空白。

詹斯閔
地方小媽媽，同時是臺灣文學研究生。暫時不拍電影。感興趣的是二戰前後跨語世代、電影、人權和哲學。







「我告訴你，我們都一樣，都是老爸老媽開玩笑製造出來的。」「爸爸出差，媽媽不回來，姊姊怕長胖不愛吃飯，哥哥跟牛皮出去玩了，今天要晚一點吃飯。」

「你的槍是真的啊？在美國買的啊？借我看好不好？」「媽媽送我上學校，爸爸接我回到家。姊姊幫忙媽媽做飯，我給爸爸去端茶。父母為我多辛苦，應該孝順我爸媽。我在學校多用功，才是爸媽的乖娃娃。」「不要再出來了，剛才警察說，有一個殺人逃犯。」

複眼新莊！

張徐展、詹昱筑身騎金馬遊新莊

林佑運／採訪撰文・安比／攝影





熱帶複眼＋張徐展作品集

金馬獎最佳動畫短片得主張徐展出身新莊紙紮世家，作品常見奇異、怪誕的影像擴展，擅以結合各式隨手的當代生活經驗，討論關於存在的腐朽，以及那從未結束的狂歡與寂寞。

此次特別邀齊張徐展戲院版本之短片作品，導演並出席所有放映座談，透過大銀幕的動畫影像一探創作者的複眼宇宙。

影展資訊

- 日期：04/07（五）、04/14（五）、04/21（五）、04/28（五）
- 時間：19:30
- 地點：國家電影及視聽文化中心



連漪。而沒想到這時頒獎人劉冠廷收到後臺指示，表示時間尚有餘裕，可以讓淚人兒也說說心中的話語。

「這部片拍了將近三年的時間，導演真的很堅持！然後我們的團隊，也都很努力地配合我們，為我們完成了很多逐格動畫不可能拍攝的可能性。」鏡頭帶向身後團隊，眾人臉上掛著滿足又有些疲憊的微笑，仿若可以從中看到了這三年間發生的點點滴滴。「謝謝大家的參與，以及金馬獎的肯定，謝謝你們。」詹昱筑全程掛淚吸著鼻子，將這段感言從心中傾訴而出，臺上所說出的「三年」，也在典禮現場迴響出更多三年之前的種種。

榮獲金馬獎的肯定，騎著金馬回到了新莊的導演張徐展及美術詹昱筑，在接受了許多不同媒體的採訪與報導後，也在二〇二三年獲得諸多的邀請放映及分享講座，本次也與大家分享陪伴他們創作的另一個重要夥伴「新莊」！

剛結束放映聯繫的繁瑣工作，兩人與編輯小隊相約在新莊青年公園，藉由接觸自然，放鬆工作的緊繃神經。名為公園實為森林步道，走起來全程不花個把小時無法順利完成，其實在路途中間也有不同的廣場、平臺、涼亭，可以讓人自由選擇停歇。兩人邊走邊閒聊，看到路邊有公共藝術的雕塑作品、告示牌，都跑去上演內心的一千萬種小劇場，各種肢體天外飛來一筆地展示逗得現場笑聲不斷。張徐展覺得自己的個性，有著不受框架侷限的搞怪自由，這是受到小時候看到周遭許多獨樹一格行為的新北市民的影響，見怪不怪下，也自我養成了沒什麼不能做的奔放個性。

在《熱帶複眼》作品中看到的針葉森林，使用的就是公園中遍處可見的



「臺灣動畫，不只是可以做給小朋友看的卡通。它，一定也可以是非常有趣的藝術電影。在臺灣，還有很多很多這樣子很棒的動畫導演及藝術家，希望大家用行動去支持他們。謝謝金馬獎，謝謝大家。」語畢，榮獲第五十九屆金馬獎最佳動畫短片的張徐展揮動手上的獎座向全體致意。在眾人祝賀的掌聲中，他轉頭發現製片兼美術統籌詹昱筑雙眼炯炯有神地在旁邊激動落淚，略顯慌忙地笑說：「這個水龍頭關不住，我回去關一下。」

真誠可愛又逗趣的反應，再度引起現場一陣鼓勵及在眾人心中漾起層層



林佑運｜《熱帶複眼》，美術筑長麾下之樹木組，參上。









芒萁。美術施展魔法，讓這些植物在鏡頭前活靈活現，不再被當成塑膠的妙招：「凹折葉柄、去除孢子，染色，黏貼在支架上後搭配剪紙形塑、肢解塑膠葉來因應影片中適當的大小及高矮配置。」讓森林開始跟著搖曳的畫龍點睛之妙法，除了操控的鐵絲，「在每張拍攝前輕輕撫摸，即可產生有生命的效果。」但如果要製作整片叢林，「我看整片山林會被我摘個精光，於是便澆熄省錢當山賊的痴夢。」這背後能夠認識到芒萁，要感謝「達卉花店」老闆的介紹，在他們初次造訪花店求助，從塑膠模型植物的型態所提供的意見，是這片森林背後的孕育之源。

新莊其實有很多有趣的事情正在持續發展，這樣的發展得力於不同時期的朋友和年輕人聚在一起討論後，開始凝聚起對於新莊的記憶和想像。張徐展提到曾經讀過的資料，古早的新莊被稱為「臥城」，因應其靠近都市



成為都市腹地，許多人會居住在這邊，形成了一種通勤至臺北市區工作的生活圖像。有人居住，也就有了各種民生需求，因此產生了像是四維市場這樣車水馬龍的攤販必爭之地，一日之內早市與晚市切換，能否持續擺攤，一週之內便能定生死的激烈爭奪。人們如何在這樣的擠壓之中覓得生存之路，對於生存在這樣異次元空間的自然與動物們，又如何苟延殘喘？除了觀察周遭的人們，張徐展也觀察著周遭不同空間與場域，以及在其中生存的樣貌。《Si So Mi》作品中，使用「西索米」概念，讓路殺動物悠然奏起為自己舉辦的喪禮樂隊曲目。其中跨界挪用的曲目及手法，也是觀眾可以在各種作品中發現，一種張徐展式述說故事的方式：不斷地試圖在

敘事上找到變體及融合轉換的方式。

所以新莊到底是什麼樣子呢？這個問題太大，回過頭來看到爬山小憩之後來到的林琚咖啡以及菜單，導演忍不住對咖啡讚了一句：「深邃而清新，有一種海的味道。讓我想到可以去一下歐洲克羅埃西亞。」這如此跳躍時空又無厘頭的連結，是因劇組收到了最新入選通知，六月即將要前往四大動畫影展之一的薩格雷布國際動畫影展（World Festival of Animated Film - ANIMAFEST ZAGREB）進行放映，該影展今年的終身成就獎頒給了威廉・肯特里奇（William KENTRIDGE），張徐展在二〇一五年在荷蘭阿姆斯特丹的 EYE 電影博物館看到了肯特里奇的個展，而後兩人也再次於二〇一八年，在香港巴塞爾藝術展一同看了他的專題放映。臺灣有幸於二〇二二年時，由紀錄片影展推出焦點影人的專題節目



放映，兩人那時興沖沖地買了套票想要一次觀賞蒐集，無奈受到疫情波及，只能眼睜睜地錯過拱手將票轉讓，但也因此深深地把肯特里奇放在了心底的寶藏箱中。沒想到機緣之下，接下來居然有可能可以親至本人風采，言談之中，兩人洋溢著期待之情。



下一步，張徐展想要試試從老照片著手，拍攝改編紙紮文化的動畫紀錄短片。從家人傳下一同經營的「新興糊紙店」，也逐漸找到方向成為「新興糊紙文化」，在逐漸受到大家注目和各界的合作，從文化教育的層面推廣傳統文化。在這裡，你可以看到新的影像語言，也可以看到逐漸消逝的傳統文化，持續地在接引過往的人們。張徐展與詹昱筑，還有家人們，也繼續用自己的方式，把想要呈現的世界，展現給世人。

名場面

解析

身不由己的小人物：影迷的劇照占卜

務璿／題目設計

務璿
從不同角度設計心理測驗其實蠻好玩的，希望大家享用測驗的過程也能覺得有趣。



A《看海的日子》

母親的懷裡抱著新生兒，在歷經艱苦與磨難後，你的堅毅將帶領你走過荒蕪，相信自己的力量，盼望的一切終能開花結果，迎接嶄新開始。



C《紅柿子》

好奇的孩子們爭相看著一窩小雞，家裔是富足、安穩的象徵，孩童是純真愉快的開端。新生命正萌芽，在溫暖的燈光下成長茁壯，浮躁的人生即將穩定下來，落地生根。

B

《稻草人》

肩上挑著飛彈的農夫，違和的景象代表跨越、跳脫框架的思考方式，天真無邪的你憑直覺行事，踏上大膽魯莽的冒險旅程，只要心存善念，天公總會疼憨人。





D《無言的山丘》

你面向陽光，臉上閃爍希望的金色光芒，朝著目標勇往直前，渴望憑自己雙手實踐夢想。然而身後的山丘漆黑不語，山雨欲來，要當心潛伏的危機。

國家電影及視聽文化中心
×金漫獎得主簡嘉誠

女伶回憶錄

誠品、博客來、金石堂等各大通路已全面上市！



藉著女伶百華的視角，
生動描摹一九六〇年代臺語片的多樣風貌，
從漫畫裡找回臺灣電影的時代記憶。

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。



APR. 2023

[006]

在歷史的荒地造景

王童導演回顧展

4·8 —— 5·14

國家影視聽中心年度形象大使 蔡振南

梁祝六十：臺港經典重現 04/22 — 05/13

《小逃犯》修復重登大銀幕

iNA 影視聽生活誌