

OCT. 2023

[008]

影視聽漫遊

#

電影是群人共創的宇宙

雷嘉納

百大電影

100

趨勢觀察

票選解密

剪影

與未來

in

影視聽生活誌

WORLD DAY FOR AUDIOVISUAL HERITAGE

2023.10.27-29

世界影音遺產日

推廣

Promotion

研究

Research

修復

Restoration

典藏

Preservation

島是不見三

島

＊英國電影協會 (BFI) 曾經票選「史上最偉大的電影 (The Greatest Films of All Time)」，美國電影協會 (AFI) 也曾票選百年內的百大電影，甚至時代雜誌 (TIME) 也舉辦了類似的票選活動，這些活動的舉辦都有一項共通的精神與目標，那就是向所有電影工作者致敬。

國家電影及視聽文化中心 (以下簡稱國家影視聽中心) 成立至今已逾四十五年，在二〇二〇年五月十九日轉型為行政法人後，使命與願景也更加清晰。國家影視聽中心的使命 (也是日常的任務) 是「典藏、修復、研究與推廣」，願景則是成為全國人民的影視聽文化記憶的基地。我們藉由使命的實踐，逐步造就心中的願景；而在這段過程中，向所有電影 (視聽) 工作者致敬，也是國家影視聽中心責無旁貸的責任。也因此，國家影視聽中心於二〇二三年七月三十一日至八月二十八日主辦了「我最愛的臺灣電影：劇情長片」票選活動。從一八九九年電影被引進臺灣至今，已邁向一百二十四週年，近年來臺灣影視作品更是屢屢躍上國際舞臺，佳音頻傳。在影視作品類型越趨多元，人們選擇觀看的選項越發豐富的當代，所謂「共同回憶」的面貌也越來越不容易辨認。因此，我們希望透過「我最愛的臺灣電影：劇情長片」片票選活動召喚全民的共同記憶，藉由全民票選的方式，選出大家最喜愛的劇情長片，重溫電影所帶給我們的感動。

本期影視聽生活誌就以此重要的電影票選活動為主題，邀請專家為本次票選的精彩內容解密，同時帶領我們一起領略臺灣電影的剪影與未來。編輯群也貼心地為我們規劃了票選觀察及票選電影年表等，希望能開啟更多面向的討論，活化我們每個人心中的文化記憶。

此外，本期的「修復新鮮事」單元，也透過國家影視聽中心數位修復組組長趙百祥和組員陳昱廷關於修復楊德昌導演《麻將》一片的分享，讓讀者們了解到修復工作的艱辛，並且體會到國家影視聽中心肩負影視聽文化資產修復的厚重使命。聞名國際的日本名導演小津安二郎曾說：「我面對攝影機時想到的本質，是透過鏡頭尋回人類本來豐富的愛。」希望您在閱讀這本冊子的同時，也能夠感受到這份溫暖！

影視聽手帖

執行長

李智仁

影

發行單位

TFAI

國家電影及視聽文化中心

執行長 李智仁

副執行長 陳德齡

督導 莊千慧

何品萱

行政 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 許俐威

執行主編 江柏學

設計指導 陳怡絮

視覺設計 李岡樺

廣告執行 廖婉茹

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

一一二年十月

出版資訊 008 期

本期封面

李岡樺 / 設計

YJ / 攝影

雷嘉沛

Peas Lin

40 影視聽漫遊

天涯海角電影院 梁家綺

37 影視聽快訊

34 附贈海報：高雄發的尾班車

30 典藏好讀
《紀錄片當代讀本》 謝佳錦

《九槍》

導演蔡崇隆 林佑運

26 文化撞擊



修復



票選



劇情

最愛的電影



百大



封面故事

12 臺灣百大電影剪影與未來

從尋根到國仇家恨，
從自我認同找到突破口

徐佑德

臺灣電影百大票選解密

鄭秉泓

「我最愛的臺灣電影：
劇情長片」票選年表

編輯部



電影觀察

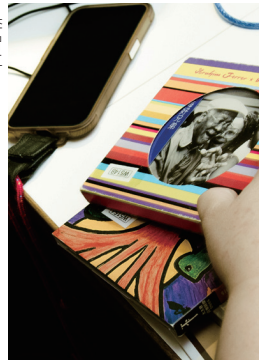
03 影視聽手帖 李智仁

06 名場面 務瑋

10 名人堂

石班瑜

林佑運



你適合跟誰看電影？

《陽光普照》



155min Taiwan 2019 Color DCP

Q1

電影是社會的切片，其中悲歡離合呈現不同關係的樣貌，吸引廣大觀眾為之共鳴。與朋友共患難的喜劇、儀式中的家族記事、刻骨銘心的愛情糾葛，或是想要自己細細品味的邊緣故事。我們在挑選想看的電影之餘，心中也有想要共度時光的對象。透過一系列人生二選一，找出你最想跟誰一起看電影。

從學校畢業之後，你準備踏入職場展開新生活。你成功應徵到一家外商公司的工作，需要搬去陌生的城市；另一方面，朋友們邀請你跟他們創業，你會選擇……

▼ 留在家鄉與朋友打拼，也能就近照顧親人

▼ 趁年輕出外闖蕩，體驗大都市生活

Q3 Q2

Q2

草創期間你們邊做邊學，一路跌跌撞撞，緩慢匍匐前進。自己當頭家雖能作主，同時也有許多壓力與責任。幸好生活在熟悉的環境，有家人朋友能提供支援。當你壓力大時，你會選擇怎麼應對？

▼ 追求內心平靜，獨自放鬆或與伴侶共度

▼ 揪一群人聊天小酌，排解生活不如意

Q5 Q4

你的生活十分充實，新工作和新環境的壓力，使你無暇回去探望家人，與愛人的關係也因疏於經營而分手。好幾年過去，你的能力備受肯定，成為小主管使你工作有更多彈性，也有機會調去離家更近的分公司，這時老闆問你，有沒有意願去國外拓展新據點？

▼ 接受升遷的機會，除了優渥待遇，也想在職場上有更多挑戰

▼ 對於現在的位置很滿足，想要更多時間過自己人生

Q6

Q7

《總鋪師》



2013 145min Taiwan Color DCP



《魯冰花》

1989 100min Taiwan Color DCP

Q5

Q4

你抽到兩張恐怖片特映會的票，是一個你很喜欢但冷門的導演拍的新片，一直以來都因為太小眾，所以不好意思推薦給別人。現在多出的一張票，你會選擇……

▼詢問喜歡的人要不要一起去看，跟他分享你的喜好

▼如果對方覺得難看的話會很尷尬，還是自己去就好

A

D

工作大爆炸的一週結束，終於要迎來期待已久的連假。週五下班時，同事問你要不要一起去唱歌？你會選擇……

▼好久沒回家吃飯，下班回去休息陪陪家人

▼週五要好好玩樂宣洩，跟同事去聚餐唱歌

B

C

Q6

你再次為了工作遷徙，這次來到遙遠的外國，不只環境陌生，連溝通方式都要重新學習。你想利用休假時間好好認識周邊，你會選擇用哪種方式探索？

▼一個人也沒問題，享受自己冒險的樂趣

▼積極社交建立起交友圈，跟新朋友學習異地文化

A

B

調到分公司後，你有更多時間回老家走走，但改變的不只是街景，記憶中的人也隨著時間成長蛻變了。面對既生疏又熟悉的人們，你最想跟誰重新建立連結？

▼試著尋找這些年一直惦記著的初戀情人

▼花時間跟家人相處，彌補過去幾年的缺席

D

C

2011 110min Taiwan Color DCP



《那些年，我們一起追的女孩》

用另類的聲音來演繹

石班瑜／口述·林佑運／撰文整理·子仙／繪圖



我的聲音特質有點特別，因為這樣被陳明陽老師相中與香港導演面試合作，成為了周星馳的配音，在幾次的嘗試下，變成了這個聲音的代表。我還記得那時候，是用電話的方式，跟香港導演進行面試。

那時候我講了《賭俠》中坐在椅子上，播放的電視機中，周星馳要放給劉德

華看的挑釁橋段，那個邊吃泡麵邊說著：「電話號碼345678」及「十點以後別打了，因為我睡了」的經典畫面。

在我小時候的年代，我的聲音可以說是一種另類，因為環境要求字正腔圓，我的聲音又不正，發音也不標準，自然不是主流廣播媒體中容易聽到的

聲音。我後來從事空軍部門的機械士，機緣巧合加上覺得有趣，我申請到空軍電臺服務，開始了與聲音的不解之緣。我一路從節目錄音，到發現配音員職業，並觀察身邊的配音前輩：配吳孟達的胡立成老師，以及配《一代女皇》潘迎紫的李娟，慢慢把我的國語發音糾正過來。剛

先完成的粵語版本。在配音室工作的時候，也有遇到因為要轉換粵語臺詞及中文臺詞的使用差異，而有了現場人員如導演、剪接和不同工作人員共同腦力激盪出現的絕妙好辭，像是《唐伯虎點秋香》的「Follow me!」、「服了You!」，以及《精裝追男仔》的「香蕉你的芭樂」的水果大總匯。這些林林總總的周邊花絮，都是這些年來在錄音室及工作的過程中，發生令人印象深刻的點點滴滴。

開始學配音的我，甚至連國語裡面還有捲舌音都不知道。

一拿到稿子的我，會先把捲舌音的字全部圈起來，接著就盡量把稿子讀熟。早期配音，甚至沒有聲音，要透過畫面找嘴，因此配音員必須把臺詞背下來。得利於此，我比較容易知道哪個字要捲舌、哪個字不需要捲舌，漸漸把口條訓練起來。有了口條訓練，我再參與培訓班，認識許多聲音導演及資深的配音員們，並有了其他的聲音演出的機會，像是《一代女皇》的小順子。

這個角色也很特別，一開始是由袁光麟老師配音，然後他把自己的想法和感覺傳承給我，我就開始學習揣摩，接下了這個角色的配音工作。

與周星馳的機緣也非常巧妙，不同片場的現場，發生許多因為配音而發生的趣事。像是在臺灣片場，孩子們遇到周星馳本人，覺得周星馳本人的聲音和電視上的不像，當下讓周星馳微微尷尬了一下，或是在中文及粵語同步配音的現場，周星馳看到中文配音覺得有些地方非常有趣到位，反倒回頭再修改

配音員，一九八三年入行，替周星馳配音而聞名；本名石仁茂，曾以石兆采為藝名。在配音前的工作是電臺錄音師，後考取導遊執業證。代表配音作品有《賭俠》、《極道學園》、《古惑仔》等。一九九〇年在電影《賭俠》中首次為周星馳配音，周星馳無厘頭的演技與石班瑜誇張的聲音正好相吻合，從而成為周星馳的御用配音。石班瑜從業為三百多部影視劇配音，除周星馳外，也為其他明星配音。

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。

七〇年代風雨飄搖催生

●七〇年代臺灣面臨退出聯合國、臺美斷交等重大影響，在季辛吉主義的陰影、國家的風雨飄搖之中，逃避主義與熱血勵志成為兩種截然不同卻殊途同歸的回應方式。正如盧扉易在《臺灣電影：政治、經濟、美學》指出，此時臺灣盛行愛情文藝片與武俠片，其實都瀰漫著逃避主義氣味，「外交挫敗、國際地位低落的七〇年代，臺灣就以枕頭、拳頭這樣的影片對抗一切。」於是我們看到經典武俠片《龍門客棧》和《俠女》，也看到瓊瑤與林青霞的成名作《窗外》。

與此同時，我們也看到《英烈千秋》和《八百壯士》這樣意圖重振國家雄風的電影，而獲得當時整個世代喜愛的《汪洋中的一條船》，文本表面寫的是殘疾人士鄭豐喜如何對抗先天不足而獲得成功的故事，整個世代彷彿也都在他的勵志故事中，重新在國家風雨中找到信心。

而所謂的危機之後就是轉機，在七〇年代國家神話破滅之後，八〇年代在臺灣社會政治運動風起雲湧之際，也有一群年輕的電影創作者回歸到人性的本質探索，大量改編文學作品，關注各種鄉土小人物的美麗與哀愁，創造了臺灣新電影潮流。從《光陰的故事》、《兒子的大玩偶》等多段式電影，新銳導演們大膽挑戰階級、情慾、政治議題，成為八〇年代末、九〇年代初經典大師作品的養分鋪墊，也奠定了「邊緣發聲」這個在臺灣電影中不曾消逝的核心砥柱。

八〇年代新電影風潮

九〇年代大師經典齊出

千禧年
後重頭
來過

●隨著一九八七年解嚴，臺灣新電影導演探索的主題得到進一步的解放，一九八九侯孝賢的《悲情城市》在威尼斯拿到金獅獎，一九九一年更是楊德昌的《牯嶺街少年殺人事件》和李安的《推手》同步問世，臺灣新電影的輝煌豐收在此達到第一個高峰，隨後一九九二年蔡明亮亦以《青少年哪吒》初試啼聲，很快地又在一九九四以《愛情萬歲》在威尼斯影展拿下金獅獎。

但與此同時，九〇年代臺灣電影市場卻面臨了劇變，不僅香港電影大行其道，我們更不得不一夕開放好萊塢大片無限制來臺上片，國片面臨極其嚴峻的考驗：原本還在獨立製作手工業的規模，如何與好萊塢大片抗衡？於是九〇年代在榮光之後立刻迎來所謂的「黑暗期」，一九九六年楊德昌的《麻將》面臨上映五天就被下片的窘境（也是因此導致《一一》在臺灣無法上映）。

經歷了九〇年代的黑暗期，二〇〇〇年後的臺灣電影有著「不如我們從頭來過」的意味，有人嘗試小成本分眾電影而獲得成功（《十七歲的天空》、《盛夏光年》），也有人大膽接軌美國資金企圖改變資源匱乏的現況（《雙瞳》、《臥虎藏龍》）。而曾在國際影展大放異彩的導演們，亦試圖拿到更多國外資金，如楊德昌的《一一》有日本與歐洲資金的支持。

二〇〇八年 《海角七號》 橫空出世

●二〇〇八年又是一個新時代的開啟，曾在《雙瞳》擔任副導的魏德聖，這次不靠美國資金，靠自己抵押房子拍出了《海角七號》，在臺灣創造了至今無人能敵的5.6億票房成績，證明即使面對好萊塢與美商統治的市場，臺灣電影仍有成功的可能，開啟了全新的思維與時代。在《海角七號》後面接連有《艋舺》、《痞子英雄》等商業大片問世，也有成功的小品電影《聽說》、《父後七日》表現不俗，臺灣電影開始進入更健康的發展。但魏德聖的《賽德克·巴萊》卻讓人看到當年《雙瞳》的既視感，電影本身的企圖與品質都有一定水準，但因為成本太高而慘賠，當年《賽德克·巴萊》就是犯下這個錯誤，後來未能延續這樣的美商投資模式，如今《賽德克·巴萊》也讓人不得不重新思考：臺灣電影的成長與升級，非得朝好萊塢大片模式去走，才能證明自己的成功嗎？

與《賽德克·巴萊》同一年出現，並且創造本土與海外票房奇蹟的《那些年，我們一起追的女孩》，隱然指出了另一個方向：鎖定中成本、市場類型明確、有國際市場潛力的片型，或許才是臺灣電影能穩健回變、愈做愈大的可能。在《那些年》之後，亦有《我的少女時代》、《比悲傷更悲傷的故事》等片走上這條成功之路，今年的《關於我和鬼變成家人的那件事》目前也在Netflix上表現亮眼，再次證明這條路的可行性。

徐佑德

無限有限公司策略長，〈Mapless Vision 浩瀚影視產業報〉主編，前《娛樂重擊》主編，現職製片／劇本開發／前期統籌／影視與文化內容觀察／數據分析。作品曾入選「2020金馬創投」，2013《人魚紀》長片獲選HAF [ARRI] 大獎。

臺灣電影應該長什麼樣子？

●最後臺灣電影坦白說沒有什麼「類型」或「風格」為主流，反而是多元題材、拼湊家庭、邊緣發聲、貼近人與人之間的關係，反而納入更多多元文化、創新的精神、觀照更多不同族群，逐漸型塑成臺灣／臺灣人的樣子，揚棄家國仇恨、跌宕的票房風險、藝術片的悲苦，形成更溫暖更關懷，更臺灣的樣子。我們在臺語片同時擁有大膽創新，選題前衛，如《返校》、《疫起》、《做工的人》做出市場沒有且不敢嘗試的作品，《關於我和鬼變成家人的那件事》有呈現了臺灣時代年輕面貌。對我而言臺灣電影從健康寫實的傳統，丟下包袱到現今人人都有感的「國民電影」有一致性我們是市場不大，小家庭也可以是好家庭、小國小民一樣能是好國好民。

臺灣電影需要更多的亮點與突破，而這個突破是從關照臺灣自己開始。

獨立、 創新、 多元關懷

臺灣電影百大票選

鄭秉泓／撰文

解密

國家電影及視聽文化中心近日舉辦「我最愛的臺灣電影：劇情長片」投票活動，有鑑於茫茫片海無論技術上還是實作上投票不易，於是先廣邀業界人士（電影從業人員、學者、媒體等）從一九五九至二〇二三年間上千部作品中投票選出一百五十部片，然後再為這批影片建置基本資料，開放給公眾參與投票。

一提到臺灣電影，你會先想到哪部片？哪位導演？主演的明星又是誰？影視聽中心把這批片單分成四大類：其一是「一個人獨享更有感」的電影，這部分以具藝術性的作品居多；其二是「那些年我跟朋友一起看」的電影，這部分以熱鬧、類型、或牽涉到集體記憶的「現象電影」為主；其三是「適合全家人一起看」的電影，以親情、成長、喜劇為主；其四則是適合約會的愛情片。

所以，就算票選活動已經結束，建議這份片單絕對要好好珍藏，當成想追臺灣電影、想把臺灣電影推薦給朋友時的索引／類型參考。無論是喜歡藝術片、想和朋友一起看、闔家觀賞還是想和戀人一起看，應該都能從這份片單裡頭找到合適的片子。

一個人
獨享
更有感

那些年
我跟朋友
一起看

適合
全家
一起看

適合
約會的
愛情片

百大電影與四大分類觀察

除了從四大分類去找片，這一百五十部經由專業人士投票選出的臺灣電影，透露出什麼樣的訊息？首先可以從出品年代來看。有別於以往各類電影票選活動，往往會投出新不如舊的結果，在這份片單裡頭，二十世紀（1959-1999）出品電影的總數量為八十八部，二十一世紀以後則是六十二部，年代最久遠的作品是一九五九年由李行執導的臺語片《王哥柳哥遊台灣》，最新的商映電影則是二〇二三年四月上映的《疫起》。

必須注意的是，並非年年都有電影入選，年平均量落在一至三部是常態，一九八〇年代正逢新電影浪潮，光一九八三年就有七部入選、一九八四年五部，接下來每年入選片量回歸四部以下，直到一九九四年才又突破門檻達到五部。一九九〇年代最末幾年，臺灣電影陷入低潮，二〇〇〇年以降每年入選量落在一至三部，直到二〇〇八年《海角七號》帶動新一波臺灣電影熱潮，才又出現四部，二〇一〇年一度衝到五部，二〇一五年亦有四部。二〇二〇年，電影市場受COVID-19影響，臺灣電影在防疫有成加上好萊塢強片退散的情況下，反倒締造不少票房佳績，這個現象也反映在這份片單，二〇二〇年六部、二〇二一年四部，疫情結束後的二〇二三年雖只前四個月映期符合投票資格，也多達四部入選。

若從導演的入圍片量來看，侯孝賢以十二又三分之一部（所謂的三分之一部是指三段式電影《兒子的大玩偶》由他執導那段）領先，蔡明亮以八部居次、楊德昌則是七又四分之一部（所謂的四分之一部是指四段式電影《光陰的故事》由他執導那段）名列季軍，徐進良以六部電影居第四位，再來則是李行（其中《王哥柳哥遊台灣》由李行與張方霞、田豐聯合執導）、林清介、李安、張作驥和鍾孟宏皆以五部同列第五位，以四部片獲選的則有胡金銓、王童和朱延平（其中《好小子》由朱延平與張美君聯合執導），以上十二位導演總計有七十二部電影，佔了48%。

臺灣電影劇情長片 150 部初選前十大入圍名單

名次	導演	入圍片量	
01	侯孝賢	13	* 含三段式電影《兒子的大玩偶》
02	蔡明亮	8	
03	楊德昌	8	* 含四段式電影《光陰的故事》
04	徐進良	6	
05	李行	5	* 《王哥柳哥遊台灣》由李行與張方霞、田豐聯合執導
05	林清介	5	
05	李安	5	
05	張作驥	5	
05	鍾孟宏	5	
10	胡金銓	4	
10	王童	4	
10	朱延平	4	

時代性
異質性

細究這份片單與導演入選片量，不難發現最微妙的一點便是，雖然投票結果證明臺灣新電影及作者型導演在這份片單居優勢地位，但這個投票結果仍在看似偏向菁英化的同時，透露出投票者在「時代性」和「異質性」的選擇。以時代性來看，不妨從獲金馬獎最佳劇情長片的臺灣電影來對比這份投票結果，自一九八〇年開始，只有《早安台北》、《假如我是真的》、《辛亥雙十》和《一家子兒咕咕叫》未入選，前三部片皆是政策電影，如果從一九八〇年再往回望，會有更多獲金馬獎最佳劇情長片的臺灣電影沒有出現在這一百五十部片中，而且絕大多數是政策電影。臺灣電影作為政宣工具的年代已深過去，當年因政策使然及意識形態正確而深受重視的電影，是否歷經時代沖刷而依然留存，所仰賴的是影片本身美學和它所揭示的普世訊息，而非獎項或票房結果。

異質性方面，徐進良、林清介和朱延平三位向來與獎項較為無緣、作者美學風格沒那麼強烈的導演，這次共計十五部作品入選。林清介在一九八〇年代揭起學生片風潮；徐進良入選作品涵蓋愛情、古裝、時代、鄉土、愛情等不同類型；朱延平作為臺灣最重要的商業電影導演，亦有四部入選，唯一可惜的是他與許不了合作的片並未出現在片單裡頭，這也突顯了這個票選在反應一九八〇年代臺灣新電影崛起的同時，並無法如實反映臺灣商業電影的發展趨勢，票選結果雖有林清介和朱延平入列，但無法兼顧到許不了和豬哥亮兩位喜劇泰斗的演出作品，再者擅拍黑幫的蔡揚名也在這份片單中被徹底忽略。當然還是有可喜之處，這份片單出現《大俠梅花鹿》、《新十二生肖》和《台北物語》三部因不同時空脈絡、不同放映路徑，持續有人觀看討論而成形的邪典電影。

最後，這份片單最大驚奇是，女性導演入選作品極少。二十世紀（1959-1999）入選的八十八部片中，沒有任何一部女性執導作品。臺灣首位女導演陳文敏因影片難尋看過者偏少尚可理解，但執導片量居臺灣女性導演之冠的劉立立、近年作品經修復公映的李美彌、在一九八〇年代大膽探討女性情慾的黃玉珊、以及能演能導，不僅在臺灣，甚至華語影壇都地位卓著的張艾嘉，悉數遭到忽略。邁入二十一世紀，總算有陳映蓉、陳芯宜、劉梓潔（和王育麟合導）、鄭芬芬、陳玉珊、徐譽庭（和許智彥合導）、柯貞年、阮鳳儀、陳潔瑤和傅天瑜入選，其中鄭芬芬有兩部作品入選，但繼李安、侯孝賢後第三位受邀成為影藝學院會員的周美玲未在此列。統計起來，一百五十部作品中僅有十一部女性導演作品，其中兩部還是與男性合導，女性創作者比例委實偏少。

菁英化取向也好、女性創作者比例偏少也罷，這個投票結果在提供影迷選片參考的同時，在表現臺灣電影半世紀發展趨勢之外，它還透露出什麼端倪？是臺灣電影的優勢還是劣勢？我們能否從昨日的臺灣電影借鑑，瞭望未來的臺灣電影？這是許多關注這份片單的朋友，最想要知道的事。其實是沒有標準答案的，但也正因為無解，也正因為臺灣電影是那麼深不可測、甚至屢屢超乎想像，才讓臺灣電影顯得如此迷人。

鄭秉泓

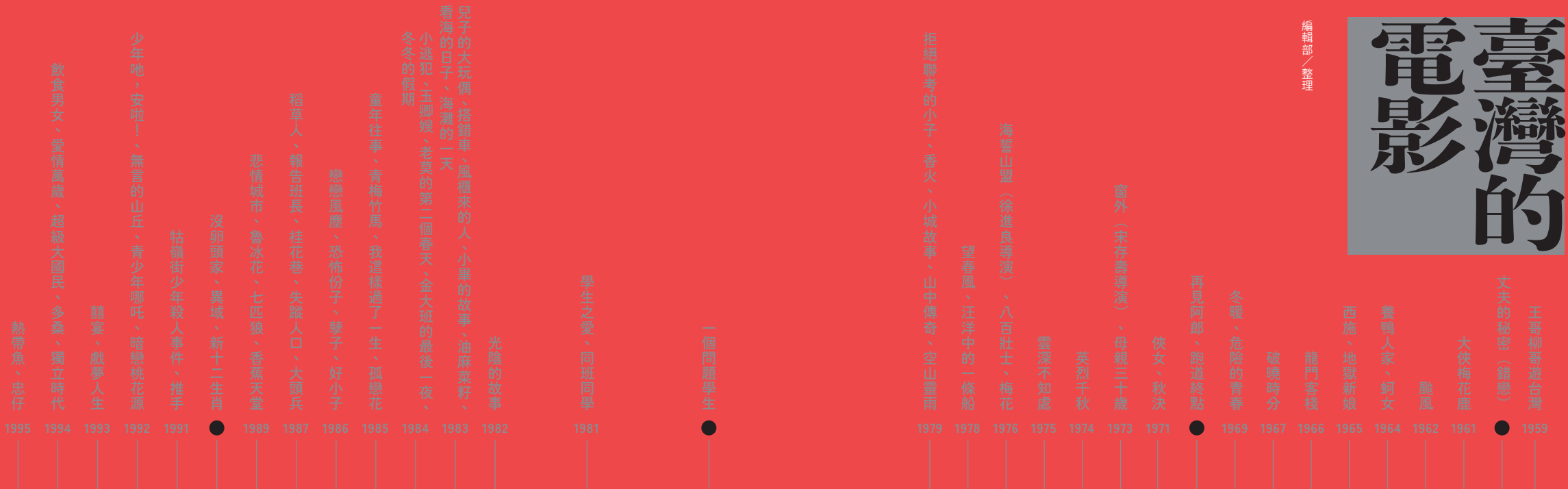
高雄人，寫影評、策劃影展，也在大學教電影，二〇二三年高雄電影節節目總監，著有《台灣電影愛與死》及《台灣電影變幻時：尋找台灣魂》，監製短片《伏流》。

電影與

臺灣的電影

「我最愛的臺灣電影：劇情長片」票選年表

編輯部／整理



一九五五年，麥寮拱樂社歌仔戲團團主陳澄三與何基明導演合作，拍攝《薛平貴與王寶釧》，掀起臺語片風潮。

越戰與冷戰期間，香港邵氏公司始製作新派中央電影公司提出健康寫實的製作路線，兼顧歐美寫實主義電影，聘請李行拍攝《蚵女》與《養鴨人家》。白景瑞拍攝《家在台北》，皆叫好叫座。

香港邵氏公司始製作新派武俠片，其中兩位主要導演胡金銓與張徹來台發展。胡金銓為聯邦電影公司編導武俠片《龍門客棧》締造絕佳的票房紀錄，從此武俠、功夫、武打類型的電影成為臺灣電影的主流之一，直到八〇年代才沒落。

一九六〇末期，香港導演李翰祥來臺發展，並把香港電影技術帶進臺灣。此階段所拍電影類型除了初期的黃梅調電影，亦有鄉土寫實片《冬暖》，歷史宮闈片如《西施》及文藝片，其中以瓊瑤原著者如《菟絲花》等佔了八部。

一九七〇年代中期，中華民國退出聯合國等種種不利因素，開啟了一段臺灣電影的政宣愛國電影時期，以穩定民心。如《英烈千秋》、《戰地英豪》、《八百壯士》、《梅花》、《望春風》、《黃埔軍魂》、《成功嶺上》《皇天后土》、《假如我是真的》等。除此，較特殊的片種則有如《汪洋中的一條船》的自我勉勵寫實及如《一個女工的故事》等文藝片。

另，此階段所拍攝的學生電影，成為臺灣新浪潮電影出現以前的重要電影類型。這些低成本獨立製作方式，讓新導演有了拍片的機會。如《拒絕聯考的小子》等。

一九八〇年代，新生代電影工作者及電影導演演發起電影改革運動。電影主要呈現寫實風格，其題材貼近現實社會，回顧民眾的真實生活，由於形式新穎、風格獨特，促成臺灣電影的新風貌。

最後一齣臺語片《陳三五娘》，此間歷經了二十多年的臺語電影時代。據統計，臺語片的總產量將近兩千部，產量最多時一年高達一百二十齣作品問世。

臺灣中影出品的集錦式電影《光陰的故事》，由陶德辰、楊德昌、柯一正、張毅分別執導其中的一個故事。本片解析社會真實現象，並關懷大眾現實生活和共同記憶，普遍被認為是臺灣新浪潮電影的首部作品。當時具有「現代主義」的原著改編電影——《兒子的大玩偶》，突破當時臺灣政治與電影保守勢力的抵制，於輿論、口碑與市場的支持下，為往後臺灣電影的創作自由創造一片天空。

一九八〇年代中葉起，臺灣隨著社會經濟泡沫及言論自由的達成，讓導演為主導的臺灣電影，將電影觸角伸向過去禁忌題材，並回顧與探討台灣近現代社會、歷史與個人記憶。這階段代表作有《刀瘟》、《香蕉天堂》等。其中，最震撼臺灣的莫過於侯孝賢的《悲情城市》，具體反映臺灣人歷史的歷史經驗。具體而微地反映臺灣人的歷史經驗。

一九八〇年代晚期，由於錄影帶、CD、有線電視等新興視聽媒體陸續出現，以及MTV、KTV等娛樂場所競爭之下，電影產業失去對觀眾的獨一無二吸引力，製片量一路下滑，電影公司逐漸把產業重心移往如有線電視的影視產業。

南國再見，南國、麻將
 河流
 海上花、微婚故事、洞
 黑暗之光

一九九六年起，國片每年產出量一直維持在十五至二十部，票房市占率僅有全臺總票房 1 ~ 2 % 間。
 臺灣電影生產不到二十部。

臺灣電影在新興視聽媒體出現後，一九八〇至二〇〇三，幾個原因導致臺灣電影逐漸衰退，例如政府採行的電影輔導金政策，傾向支持為參加國際影展而拍攝的藝術電影，造成商業市場上的競爭力不足，而「獲得輔導金」也變成電影公司開拍影片的指標，造成觀眾對臺灣電影失去信心。這時期在全球化的浪潮下，臺灣本土市場被好萊塢電影佔據。

臥虎藏龍、一一、運轉手之戀

千禧曼波、美麗時光、你那邊幾點

藍色大門、雙瞳

不散、瓊瑤時光

天邊一朵雲、十七歲的天空

最好的時光

盛夏光年

色、戒、流浪神狗人

海角七號、九降風、停車、圓男孩

不能沒有你、聽說

2000

二〇〇〇年初臺灣正式進入 WTO 後，幾次的開放政策成為嚴重影響電影產業，狀況持續到二〇〇三年達到谷底，該年僅推出十五部國片，二〇〇六年，臺灣電影於臺灣市佔率僅佔 1.5%。

二〇〇〇年後，臺灣的國產電影偶有佳作，如二〇〇〇年的《聖石傳說》、二〇〇一年的《雙瞳》等；整體上，臺灣電影市場仍由好萊塢電影主宰，國片持續處於弱勢。

二〇〇四年起，臺灣電影市場陸續出現一些臺北市票房賣座破百萬的通俗商業類型國片，並在票房和口碑獲得雙贏。如二〇〇四年的同志輕鬆喜劇《17歲的天空》、二〇〇五年的恐怖片《宅變》、二〇〇六年的同志電影《盛夏光年》，二〇〇七年的公路電影《練習曲》、同志電影《刺青》等。

吳乙峰導演的九二一震災紀錄片《生命》，票房突破千萬，是當年國片票房的冠軍，二〇〇五年，顏蘭權與莊益增導演的《無米樂》在院線上映，除了再度引起社會觀賞紀錄片的風潮，也喚醒觀眾對於農業、土地議題的重視。

魏德聖執導的電影《海角七號》以大規模國際化商業路線（包括延攬日本歌星中孝介演出）並在內容上揉合本土特色，在票房方面成為戰後以來最賣座的華語片，同時也獲得不少獎項，叫好又叫座的結果讓臺灣觀眾開始重新關注臺灣自製電影。

#

《海角七號》於二〇〇八年上映後，臺灣電影產業進入「後海角時代」，十年之間臺灣電影開始重視觀影群眾、商業機制與製片生態。以感動的通俗劇、草根特色的幫派電影與融入在地元素的驚悚片，用類型片鞏固主流，引起觀眾共鳴。

父後七日、當愛來的時候、証解、劍雨、第四張畫

賽德克·巴萊、那些年，我們一起追過的女孩、翻滾吧！阿信

女朋友、男朋友

總舖師、郊遊

KANO

刺客聶隱娘、醉·生夢死、我的少女時代、百日告別

再見瓦城、一路順風

大佛普拉斯、血觀音、台北物語

誰先愛上他的

陽光普照、返校

消失的情人節、孤味、親愛的房客、同學麥娜絲、無聲、刻在你心底的名字

美國女孩、月老、瀑布、當男人戀愛時

哈勇家、咒

關於我和鬼變成家人的那件事、本日公休、疫起、做工的人

~2010

二〇一〇年代初期，臺灣電影從基礎開始摸索產業機制、商業類型。創作以好懂、好看的國片為目標。

二〇一〇年講述幫派少年愛恨情仇的《艋舺》以及二〇一二年改編自藝術體追夢的《陣頭》被視為開路作品。從此草根性、男性情誼、熱血等，成為這幾年臺灣幫派片的基本元素。

二〇一五年始出現以臺灣民俗傳說文化的驚悚電影，以冥婚為題材的《屍憶》，或是改編都市傳說的美式鬼片敘事電影《紅衣小女孩》。

二〇二〇年疫情肆虐全球，臺灣因地理屏障加上政府抗疫有成，讓戲院下半年營運回到正軌，且好萊塢大片延檔，使得國片擁有更多被觀眾選擇的機會。另外，隨著題材的多元類型發展，國片產業已有商業電影的魅力，同時具備引起民眾共鳴的敘事能力。

資料參考：
<https://reurl.cc/gavKK7>
<https://reurl.cc/ed511L>
<https://reurl.cc/a4122D>

路遙未竟， 還有多少需要行走的路？

訪《九槍》導演蔡崇隆



「你看秘錄器（的畫面）會很不舒服，但你要離開電影院也跑不出去，因為你要面對的是一個人真實的死亡。如果這個死亡的原因，是我們某種共犯結構造成的，那我們可能就可以試著一起面對。」訪談的午後，隔著電腦螢幕，《九槍》導演蔡崇隆語重心長地說出這句話。

《九槍》於二〇二二年拿下了第五十九屆金馬獎最佳紀錄片的獎項，獲獎的同時，背景播放起了由史旻玠、賴學靜、林義偉創作、演唱及合音的片尾曲〈we are〉，跟著團隊的步伐，《再見可愛陌生人》導演阮金紅代阮國非的妹妹阿草發言，而製片李佩禪則替以「放棄自行發言機會」作為反映移工於臺失去話語權的《九槍》導演蔡崇隆致謝。

得獎後的《九槍》旋即於二〇二二年底開始進行紀錄片巡迴映演計畫，以十五場的映後座談，與不同地區的觀眾及各領域人士進行意見交流，獲得廣大迴響，海量的觀影心得湧入《九槍》粉絲頁，並被整理呈現，而後於二〇二三年四月開始進行「金馬紀錄片《九槍》上映暨全臺校園教材發送計畫」，希望再推一步，將相關的影像呈現給更多觀眾及下

一代的校園課程之中。回憶起這樣的過程及推廣，過程遇到不同的貴人和單位的相助。二〇二三年九月開始上映後，相關資料的露出，也呈現了互動網頁，將之前各場觀眾常提及的問題回答、可預見需要補充給觀影者的延伸資訊，以及呈現更多觀眾留言。一千七百九十七位群眾募資參與者，全臺灣超過三百位老師期盼的校園教材，這樣關於影像製作後產生的影響，持續擴散著漣漪的波紋。

拍攝關於失聯移工阮國非於追捕過程被開九槍的事件，導演分享原初企劃，是想用重演的手法拍攝事發現場，那時僅憑著取得救護車上的畫面，去思考想像事件的前後，蔡崇隆心中始終有個關於「現場是發生什麼事情，怎麼被開槍？」疑問，在多次與團隊討論及思考下，機緣取得執法警務人員秘錄攝影畫面，驚訝於現場的狀態，完全不是可以使用重演的手法完成。同時間蔡崇隆同步對照當時新聞相關報導，發現所有資訊都與看到的不盡相同。當這樣的影像素材被納入考量，蔡崇隆與團隊先進行了一場內部素材的觀賞，全部人看完一陣沉默，因此開啟了對於此影像素材的使用與否及使用方式的討論。

當影片被製作完成呈現後，激起非常多面向的討論，甚至引起了諸多可能的社會撕裂討論，但公審執法單位從來都不在蔡崇隆這次的思考裡，因為這樣對於受迫害的族群來說，一點幫助都沒有。蔡



崇隆過往的記者訓練和專題製作，讓他可以從不同角度思考及觀察各種群體的反應。因此早在製作前期的剪輯上，就已經與團隊討論及思考，需要再加入除了如此刺激性畫面的另種觀點視角，來呈現阮國非的生活。諷刺的是這個悠忽飄然的視角，仿若成為了一種「幽魂視角」，飄蕩在無人之境及各個空景之中，讓畫面靜得在觀眾的心中槍響更大的回聲。這參考了《行過天堂之火》的拍攝方式，其實早在蔡崇隆早期的作品中《島國殺人紀事》中也有過嘗試，差別在於那時代是使用直升機加上了「ZOOM」攝影機進行拍攝，器材設備的晃動限制，反倒造成了某種抽搐的影像效果。而這次在《九槍》中的拍攝，得力於穩定器的新型技術的使用，可以更呈現出某種詭譎的旁觀靜置感。

後續的校園教材工作，在與臺灣放伴教育協會討論進行中，預計於二〇二四年的年中進行發送，從影片中拆解可行的角度與方案，去製作相關討論的教材包。在這之前，陸續有著不同校園場及校園論壇的放映場次，蔡崇隆分享幾次與學生交流的經驗及操作方式，在秘錄器畫面即將開播之前，他會提醒學生：「你們如果可以看到看看，如果你們看了會覺得受不了，你們可以把頭低下來，我會用說的方式描述畫面及相關重點，讓大家用

聽的去感受及理解。」這之中，幾乎約九成五的學生，選擇了直視畫面，去理解這個世界。少數學生低下頭來，聽導演轉述這樣的過程。這個社會之中，確實還有許多事項未被揭露，未被訴說。而同樣值得被期許的事，也持續進行著。

「Đời người là những chuyến đi,

人生中無數的旅程

Không biết đi trên đường hay đi vô bụi sấu?

不曉得正走在路上，還是已陷入深遂的樹叢。

Biết đêm nay đi về đâu?

不知道今晚該往哪裡去？

Bước lang thang... qua từng via hè...

我在人行道上不斷徘徊

Bước lang thang... qua từng via hè...

我在人行道上不斷徘徊」

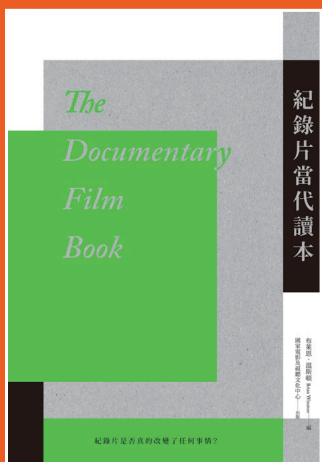
（擷取自《九槍》片尾曲〈Là v em〉歌詞，而該歌詞創作，則節錄自阮國非生前社群網站發文內容。）

林佑蓮

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。



霧中岔徑觀繁花



《紀錄片當代讀本》

布萊恩·溫斯頓 (Brian Winston) 編

國家電影及視聽文化中心 · 2022

謝佳錦

電影文字工。現為自由工作者，曾任職影視聽中心，擔任《放映週報》主編。報導與評論散見於《放映週報》、《Fa電影欣賞》等。

瀏覽國內外電影獎、影展，打開電視／手機轉到公視或Netflix、YouTube等，隨處可見被歸類為「紀錄片」的影片。臺灣YouTuber 界盛事走鐘獎，也在去年增設最佳紀錄片獎。但到底是什麼紀錄片？

紀錄片常被直接放在虛構的劇情片的對立面，好似紀錄片就是「非虛構」、比較「真實」、比較「客觀」。但觀察近年金馬獎最佳紀錄片入圍名單，例如找演員重演日治時期臺灣文人生活的《日曜日式散步者》、拍攝十三張臉孔的蔡明亮電影《你的

臉》、大量運用3D建模以實驗手法探問記憶的《去年火車經過的時候》，顯然不合上列標籤，為何還算紀錄片？

面對這些看似簡單卻很難回答的問題，國家影視聽中心出版的重磅電影專書《紀錄片當代讀本》，可提供一些思考路徑。然而，一如封底引言「紀錄片說不清楚它自己到底是什麼」，這本書同樣說不清楚紀錄片是什麼。不過，不是它不願或無力說清楚，而是紀錄片作為一種藝術形式，本就在突破邊界、挑戰陳規，「說不

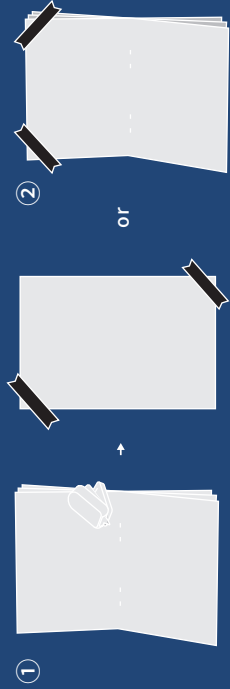
清楚」才是沃土，創作現象總是走在定義之前。因此，這本書對紀錄片的理解保持開放，並不給出明確答案，而是在讀者心中打開疑問的岔徑，長出啟示的繁花。

本書何以重磅，一是不含索引厚達五百多頁，二是堪稱英文紀錄片研究萌芽二十多年來的結晶。電影研究約七〇年代起在美國學術圈建制化，卻一直以劇情片為尊。八〇年代末起，紀錄片才成為學術論爭的陣地，直至一九九三年，匯聚出「可見的證據」(Visible

Evidence) 這場紀錄片國際研討會。本書誕生於研討會二十週年，是紀念，也是彙整，由去年去世的創會成員、英國學者布萊恩溫斯頓 (Brian Winston) 主編，集結近五十位作者，以六大單元、四十一章的龐大篇幅，針對研討會歷來關注焦點進行一次「概觀」(借用主編在導論的自稱)。

概觀，顯然是謙稱，各章與其說在介紹，不如說在思辨。第一單元「紀錄片的價值」，以證據、敘事、倫理三個核心課題，考察紀錄片本質。其中，

《高雄發的尾班車》海報正確拿起方式：)



方法① 將騎馬釘掰直，小心地取出海報。)

方法② 刊物敞開即可。D

於紀錄片與人類學、音樂、藝術等學門的跨界交流。第六單元「紀錄片的未來」，以二十一世紀初盛行的網路烏托邦樂觀，將紀錄片放在網路時代，寄望走向開放、民主、多元。總體上，《紀錄片當代讀本》充分展現學術社群的活力，對特定題目好奇的讀者，不只能汲取資訊，更能習得一套有當代視野的觀點。稍可惜的是，本書出版於二〇一三年，近十年紀錄片與當代藝術、人類學等學門跨界交流後，所產生的巨大美學變化，書中僅有觸及未

能完整捕捉（關於這些變化，可參考 Erika Balsom 與 Ilija Peleg 合編著作《Documentary Across Disciplines》）。儘管如此，本書仍是目前臺灣出版市場中，最能掌握當代紀錄片風貌的一本專著。

第三、四單元「紀錄片的視野」、「紀錄片的發聲」，朝西方白人男性之外的紀錄片歷史勘查，望向亞洲、非洲、拉美、以巴等區域，讓女性、黑人、庶民等發聲。雖然作為臺灣讀者，偌大的亞洲紀錄片只分到短短一章十一頁，肯定想打抱不平，可是這篇由馬耐庵 (Vibe Markus Nones) 撰寫的文章又是全書最精彩的一篇，並在編輯巧思下成為全書中點，以有力的反西方中心論述，與前後論點抗衡，彼此喧嘩。第五單元「紀錄片的學門」，關

證據是紀錄片的關鍵價值。即使因科技演進，「有影片有真相」已失效，但反過來看，科技也帶來新的表現形式（如動畫紀錄片的出現）。第二部分「紀錄片的典範」，聚焦在《北方的南奴克》、「真實電影」、「直接電影」等西方紀錄片重要傳統。這些內容並不罕見，但比起多數臺灣坊間電影書籍的簡略介紹，或在字裡行間對導演（多為男性）流露出的作者論英雄史觀，本書以批判性眼光，援引科技、文化等脈絡，犀利再探已被確立的歷史。

導演
梁哲夫
A Film by Liang Che-fu

編劇
林東陞
Screenplay by Lin Tung-sheng

高雄發的尾班車

Last Train
from
Kaohsiung

台聯影業公司出品
Presented by Tai Lien Film Company

1965 | 89min | B&W | Fiction | Mandarin

攝影：吳家駿 | 剪接：蕭鹿 | 錄音：王榮芳 | 音樂：李國溪、李國傑 | 作曲：周添旺 | 幕後主唱：張銀美 | 燈光：劉普、覃宏義
洗印：白羽、鄭政寬 | 題務：傅政寬 | 場務：蘇世平 | 場記：余慶 | 監製：賴國材 | 製片：吳敦生 | 主演：白蘭、陳揚
特別客串：何玉華、李冠章 | 演出：吳靜芳、姚仔彬、厚斗、鈴鈴、楊月帆、劉江海、楊渭漢、郭夜人

Cinematographer: Wu Chia-shun | Editing: Hsiao Lu | Sound Recording: Wang Yong-fang | Music: Li Kuo-tien, Li Kuo-chieh
Lyrics: Chin Tshun-ong | Lead Singer: Chang Shu-mei | Gaffer: Lan Ku, Dan Hong-yi | Film Processor: Pai Yu-Teng, Hsiao-mien
Production Manager: Fu Cheng-chi | Production Assistant: Su Shih-ping | Script Supervisor: Yu Jun
Executive Producers: Lai Kuo-tsal | Produced by Wu Yin-sheng | Starring: Bai Lan, Chen Yang | Guest Appearance: Ho Yu-hua, Li Kuang-chang
Starring: Wu Chia-shun, Ai Chi-Tsai, Hu Tzu, Ling-Ling, Yang Yueh-ku, Liu Chiang-hai, Yang Wei-hsi, Kuo Yeh-ten



高雄發的尾班車



陸小芬踩下油門，方正的老VOLVO240 前衝後撞地駛上路，地點已知，唯路線不可得，於是在不斷偏離的道路上，與有理髮需求、縈繞著理髮記憶的人們相遇，交織出一趟珍貴旅程。《本日公休》作為二〇二三年首場「天涯海角電影院」的播放影片之一，成為戲裡戲外的雙身隱喻，一如戲中阿蕊曠日費時的遠赴他方，只為幫老顧客剪頭髮，國家影視聽中心帶著影像來到沒有電影院的鄉鎮，也為遇見在銀幕前現身的每雙眼睛。

因颱風而延期的臺南大內場，仍因不定的氣候撤離原訂的播放地頭社公廨。是日天青晴朗，在兩備的大內國小風雨球場裡，承辦人笑著說：「這天氣真是好得

比(播放)電影本身再多一些

快訊

側記二〇二三首場「天涯海角電影院」

梁家綺／撰文 · 國家影視聽中心／圖片提供



令人尷尬。」話還飄在耳邊，播影途中，大雨就這麼降下來，帶來溽暑裡涼爽的风，也吹開了天涯海角電影院的獨特性質：非標準化、非規格齊一，同時，也無法精準預測。因為它不是憑藉購票來去的非地方式電影院，而是帶著有機變化，在放映地與在地人同生共構的行動，如在臺南場取代爆米花與可樂的是米糕與蜂蜜檸檬，去到不同鄉鎮，便是不同的吃食與滋味，無可複製。

這樣的現場性也展現在另一部選片中，《生之歌》

透過無語言的影像重現史前大湖文化的生活，少了語言作為直接的索引，反倒使感官性的聽覺聲響、視覺畫面清晰起來：現場沿矮牆行駛而過的汽車聲、交映在銀幕上的球場欄杆與樹葉影子，即時的當下與片中距今兩千多年的新石器時代疊合，劇末的潺潺流水與其聲，意外地與現場焦點相互回應。復刻再造一座電影院，並非是「天涯海角」要（能）做的，串流平臺百花齊放的年代，接觸電影或許更容易了，在電腦螢幕、手機上看影像變成原子化的私密個人行為，與左鄰右舍在廟口的露天電影院卡位、全家守在電視機前看出租店租來的錄影帶或DVD，這樣的觀影經驗早已漸次消失，甚



至，根本就不存在於屬於數位原住民孩童的生命經驗裡。

所以，在天涯海角創造珍貴且難以再得的現場吧！阿姨喚了友鄰：「你亦來啊？」指了指旁邊的座位，比比自己，兩人心領神會地點點頭；男孩專注地坐在最末排的塑膠椅上，車禍橋段讓他緊抓褲管，向前伸長了頭顱；而最令人印象深刻的，莫過

於開放鄉親義剪的一隅，「陽光髮型的老闆在一方立鏡前細膩的剪著一頭頭老少髮絲，阿姨要求「邊仔毋通剃傷短！」與電影裡男孩交代「瀏海要蓋住眼睛，修一點點就好。」相映成趣。

當銀幕上方的「天涯海角電影院」藍紅霓虹燈招牌亮起來時，戲散，人未散，不若電影院結束後就排隊離場的觀眾，觀影問卷變成好禮抽獎的票根，獎項從醬油蜂蜜到鍋具咖啡壺，從特獎到驚喜禮包，令人想起影人開講導演王誌成爽快直截、一呼眾應的幾聲：「有呷搗有掠，有讚莫！」未發放的油飯供觀眾離場時取用，聚在門口的人群，倒

像舊時辦桌熱鬧後的不捨散，手上心頭都仍有餘韻暫留。

來到第六年的「天涯海角電影院」仍在持續它的旅程，比推廣電影、帶著電影到他方播放的目標再多一點，比文化平權與近用概念的實踐再更多一些，是創造早已逸散、卻令人眷戀的場景：關於群眾與共享的集體觀影經驗、關於電影帶領家人親族友朋與自我心靈穿越此時此地的旅行。

這樣的夜，如何不令人心馳神往？

梁家綺

臺南人，臺南大學戲劇創作與應用學系碩士、臺大中文系學士。關注地方/城市節慶、場域空間展演、應用戲劇等表演藝術範疇與文化生態，在書寫之前試圖尋求身體實踐。教過幾年書，近年開始寫字。

電影是群人共創的宇宙

Peas Lin / 採訪撰文 · YJ Chen / 攝影 ·
Frankie Chen / 妝髮 · MAX&Co. / 服裝



◎ 臺灣女演員，土生土長的埔里人。二〇一八年以廣告演員出道，參與過許多廣告代言、MV。二〇二一年更以臺灣恐怖片《哭悲》正式以演員身分出道。

雷嘉汭，從拍攝廣告入行，今年隨著《八尺門的辯護人》開播，她飾演的外籍看護莉娜一角，因極具渲染力的表現，讓她一躍成為今年的寶藏演員，她有一雙小鹿般的靈動雙眼，拍攝時僅是淺笑馬上就展現甜心樣貌，不過當攝影師說出「能給我帥一點的表情嗎？」她表情一斂，馬上轉換眼神，直接透出一種英氣與帥勁，這樣的變化僅在一瞬之間，然而兩種面貌卻都顯得自然，好似本就是她的一部分。

想像力的危險之處

雷嘉汭從恐怖片短片入行，第一部電影長作《哭悲》亦是恐怖片，她回想那時，提到當時完全不懂如何為角色做功課，全憑當下感受，加上恐怖片與真實有段距離，不管是被追殺，或是後來《化劫》的鬼附身，她只能全憑虛想。想像力豐富的雷嘉汭，透過強烈的共感與同理去連結角色，然而這也使得她很難

立刻與角色脫離，在她結束拍攝之後，都會以點蠟燭的儀式向每個角色正式告別，隨著《八尺門》密集的宣传期，她意識到影響最深的莉娜從未真正地離開，她自剖，「想像力其實也是很危險的東西，一般人不會遇到莉娜碰過的事，我其實沒告訴過任何人，我拖了很久才敢去看，我自己在最後一集也邊哭邊看。」

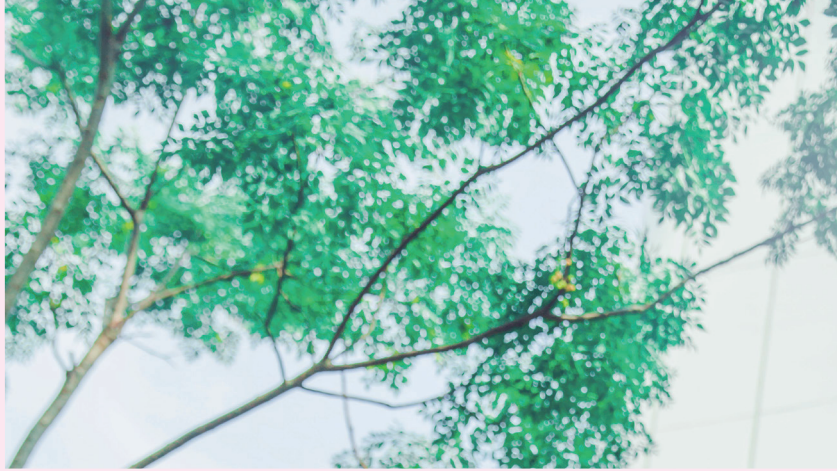
她分享過去上表演課的經驗，有堂課老師請他們模擬是一株植物，從發芽、日曬到起火，假想被燃燒的狀態持續了整整半個鐘頭，老師才請他們想像下了一場雨熄滅了火，可是彼時的雷嘉汭完全被困於焰火的情境無法抽離，「我好像真的死過了一回，老師後來也提醒我要找到自己的方式，否則過盛的想像力很容易影響我。」

一個可以被創造的宇宙

接著她坦承即使有了不同經驗

積累，到現在依然還處在學習的狀態當中，接到《八尺門的辯護人》時，被設定為二十一歲的莉娜正與她同齡，她在揣摩角色時忍不住思考，為什麼兩人的生命是如此的不同？在演繹莉娜時，逐漸感到這個角色有了自己的生命與心跳，從莉娜的角色回望自己時，她感到「莉娜」對於「雷嘉汭」的羨慕之情，隨著角色的深化雷嘉汭的內在變得不同，甚至在走過了莉娜的遭遇之後，在面對現實生活時莉娜給了她更多勇氣。





回想起第一次看到自己出現在大螢幕上時，雷嘉汭又回到爽朗的她，她哈哈大笑說：「尷尬到爆炸！那時才發現電影螢幕真的會把人放好大，在心裡一直罵自己怎麼會那麼胖！」可是生性喜歡與人相聚、同樂的她，在首映當下劇組所有工作人員、合作演員和導演以及自己的家人朋友一起看電影，是人生第一次能有這種體驗，「這是一件很有魅力、很漂亮的事，這也影響到我後來深深愛上電影，不管好與不好，一個眼神、一個動作都非常明顯。」她接著分享，實際開始拍攝電影，才意會到電影是經歷過很多階段的三次創作，「第一次對我來說就是跟導演跟編劇去創造這個角色、第二次時實際拍攝、第三次是有了配音然後再剪接之後出來的成品，這是一個可以創造的宇宙，能永續留存，不被忘記。」

她真正進入產業才意識到拍攝電影的種種都超乎她的想像，她舉例，「不知道是不是我在埔里長大很少看到路上有劇組拍攝，到了臺北才發現大家經過都習以為常的樣子，但對我來說每次看到在拍片都還是覺得光鮮亮麗、閃閃發亮的。」一直到成為演員，她才知道拍電影的複雜程度，拍片現場有攝影師、燈光師、收音師、化妝師、造型師，至今她都還隨時在「WOW」，「就像我說的這就是一個宇宙，我到成為演員才知道這件我喜歡的事，原來需要這麼多人，才能一同去成就一個宇宙。」

「演員」背後所承擔的夢想

說到雷嘉汭私下的電影喜好，她意外地深愛動作片與戰爭片，一再重複強調自己最愛的就是盧貝松的《終極追殺令》，說到十一歲時的娜塔莉波曼如何詮釋一個少女卻帶有性的張力的愛慾，她嘖嘖稱奇。不過若是獨處時她選擇《綠色奇蹟》，因為恰巧與《八尺門的辯



護人》主題有所呼應，看到獨自大哭也不必在意他人眼光；而喜愛熱鬧的她選擇和家人看《嘔咕嘔咕新年財》，笑不成聲地補充說因為她家人都會打麻將，她很喜歡一家人邊看電影邊笑的氣氛；與朋友一起她選擇動作片，又再度選擇《終極追殺令》；若是與愛人共度時她又大笑說可以看看一些比較殘暴的，戰爭片從《搶救雷恩大兵》到她最近很迷梅爾吉勃遜導演或演出的作品像《阿波卡獵逃》再看《西線無戰事》，這就是雷嘉納理想的電影馬拉松約會。

年紀尚輕，還有很多創造得以發生的雷嘉納，回到演員身分，她說目前最期待能拍動作片，為此她去學了自由搏擊（雖然因為工作後面課程沒有完成）、考了重機證照，外貌可甜可鹹，性格能大放也能瞬收的她，還能投身無數電影，與許多不同的人打造

出更多的宇宙。在南投埔里出生、長大，雷嘉納說自己從小就很著迷於進戲院看電影，甚至連國中的未來理想都寫下「演員」，可是隨著成長的歷程，花花世界在她眼前綻放，好奇心重的她，將目標轉向了空姐，演員的夢想被擱置在記憶的邊緣，一直到她真正有了機緣進入業界，回到家翻看學生時期的作文，才想起年少時有過這樣的心願，而這早已應驗。

Peas Lin

成功大學臺文系畢，文字工作者、資深採訪編輯，做過獨立音樂網站、地方誌、生活風格雜誌，文字近期出沒於《本事》、《小日子》、《every little 2》、熱愛電影、音樂、文學，也迷戀影集、漫畫，但內心其實最愛打電動、T跟ZUI。



職人款

王信權／採訪撰文・Wu René 吳儵／攝影

永遠有好奇心的愛樂者

佳音電臺

副臺長
咖啡貓

◎ 本名楊盈箴，資深廣播人，世新大學廣播電視電影研究所碩士畢業。入行超過二十年，曾獲得四座廣播金鐘獎肯定。現為佳音電臺副臺長，主持佳音電臺《傾聽音樂》與《藝論紛紛》、中央廣播電臺《音樂本事》與《爵得有意思》，以及好好聽FM《出賣微時代》，並擔任國立政治大學廣播系教師。

採訪前一週才跑到東海岸的咖啡貓，回到臺北坐在熟悉的控臺前，開心地分享貝斯手早川徹的新專輯《Party Hats Blues》：「回程開臺九線就一直在聽這一張，太迷人了！現在再聽那些音樂，好像又回到那個地方。」但正式進入訪問後，彷彿她身上配有一個按鈕，又馬上從樂迷轉換成資深廣播人，可以任意地切換模式。

小廣播迷變成副臺長

一些訪問曾提及，咖啡貓老早就立志長大當廣播人，但，究竟是多早？她笑說：「應該小學三年級吧？」小時候住在新店山上，上學坐父親的車，一路上播著警廣，主持人周寧用專業且親切的聲音報導路況，通常沒報完學校就到了，是她十分重要的童年記憶。更別說多年後，她會從周寧手上接下獎座。

另一個影響她的節目是，每晚八點由羅小雲主持的中廣

《知音時間》，風格全然不同。「她講話的特色在那個年代是超奇特的存在。」咖啡貓說話突然刻意地字正腔圓，「以前的廣播人都是，您收聽的……羅小雲的聲音給人很海派自在的感覺。」那是個相當受到歡迎的音樂節目，每天都有不同的主題，例如週四是人物專訪、週五則是排行榜。而這樣的



主題形式，確實影響到咖啡貓，但她特別強調一件事：「我想當廣播人，不是說，我想跟他們一樣，而是我很喜歡廣播這件事情。」

雖然，咖啡貓很早就確立目標，不過高中考試卻不如預期，只好讀其他科系，直到考插大才真正地圓夢，進入世新大學口語傳播系。踏入廣播界，咖啡貓從工讀生開始做起，最先主持交通節目，後來才有機會做自己想做的音樂節目。無論是流行或古典都得涉略，風格幾乎無所不包，事前功課得做滿做足。週一至週五都要

開工，算一算，入行超過二十個年頭，訪問過無數人，再回過頭來已是副臺長。

有時會去回味以前的節目，當成課堂上給學生的示範，咖啡貓半開玩笑地表示：「這是我

二十年前的聲音，所以你們都還有救。」有時會當來賓，接受別人的採訪，感受自己在技術上、操作上，有沒有過去得罪了誰？「例如只是從某些報

因為我很喜歡他們，但他們中文又很爛，我又不敢問，整個過程就是非常好笑。」

身為一位聲音的生產者，咖啡貓重視好奇心和同理心，時常用不同的視角切入，從一首歌延伸到私人故事。她的主持風格走深度路線、友伴式的訪談，受訪者難免會真情流露。咖啡貓說：「我有一種很容易讓大家講一講就會哭的功力，可能就是我做這一行的目的吧？幫助大家說一點故事。」也感謝大家的信任，她還發現做廣播，如果有機會就會跟一些頻率很合的受訪者，



導，看到我片面的說法而已。我就會警覺這事情，不要走這個路線。」她憶起某次不舒服的受訪經驗，話還沒說完就被預設好答案了。但她倒覺得對

方並非惡意，畢竟自己年輕還很菜時，可能也曾如此一尤過。或是，訪問到很喜歡的音樂人變成妹妹，她笑說：「你知道TENISON 這個團的嗎？

成為生命重心的好朋友。

追憶資深爵士廣播人

不知為何，我們突然聊起今年初離世的廣播主持人沈鴻元，咖啡貓形容聽他的節目一直是非常享受的事情，彷彿「他還在這世上」。說起彼此的緣分，雖然是同行都知道對方，直到有一回在典禮酒會上才真正地認識。她主動跑去打招呼，並互加臉書好友：「天啊！我碰到偶像！在我還沒開始做爵士樂節目的時候，他對我的影響很大。」

節目的時候，咖啡貓才入行不久、二十幾歲還是夜貓子，非常喜歡爵士樂，所以都在聽他主持的《台北爵士夜》。「我們以前在做節目，被教導要有一些起承轉合。但他想什麼就講什麼，然後就突然播音樂。」咖啡貓形容，沈鴻元的風格相當地自由自在，講話超「鬆」也有獨特的幽默感，聊起爵士樂掌故，彷彿這些傳奇樂手是他的鄰居一般，她開玩笑表示：「你是有去人家裡裝竊聽器嗎？我會好奇，他講這些故事是從哪裡來的？後來才知道，他為了做爵士樂，花多少心

力去做這些事情。」

咖啡貓說，她對於沈鴻元的一段話印象深刻，可能在某個場合有人稱讚他的節目好聽，他卻回說：

「我介紹的是爵士樂，爵士樂當然好聽，如果不好聽都是我的問題。」這讓她很感動，可以感受到沈鴻元十分地謙卑，一輩子匍匐在爵士樂面前。「後來臺灣有一批爵士樂手，相繼從國外學成歸國，然後就上了他的節目，像一個 big family 一樣。」她才知道，「喔！原來我們臺灣也有這麼多優秀的爵士音樂人。」而這些本土樂手，如謝明諺、魏廣皓、

徐崇育及許郁瑛等人，也漸漸成為咖啡貓音樂性節目的常客。

對於好音樂的堅持

訪問的尾聲，我們請咖啡貓介紹一些影響自己的作品，她首先拿起古巴國寶級鋼琴大師魯本貢札雷茲 (Ruben Gonzalez) 的第二張專輯《Chanchullo》，接著說：「哇！那時候聽到這個真的是很震撼！」當時大大樹引進不少古巴老樂手的專輯，開拓她的音樂視野。

「我覺得拉丁音樂，喚醒了我一些靈魂。」聽流

行音樂長大的咖啡貓，因為工作緣故開始接觸古典音樂與世界音樂，「但爵士樂是我自己自發性。」她回憶，大概十幾歲的時候，那時候還沒什麼連鎖咖啡廳，她常常會跑到公館附近的小店，享受著店內播放的艾拉·費茲潔拉 (Ella Fitzgerald) 等爵士經典名盤，開始著迷爵士樂。

而咖啡貓帶來的這些專輯之中，剛好有一張被譽為「後 Ella 時代完美爵士聲線傳承希望」的爵士女伶莎瑪拉 (Samantha Joy)，憑藉歌聲在 TikTok 吸引到上百萬樂迷的目光。「這是我今年很愛的，

這幾年我又回來聽黑膠，所以就吧她的黑膠買回來。」她興奮地說著：「她才二十三歲，但聲音就是一個老人。你們可以去聽，超強的，非常好聽。」

至於本土發行的作品，除了早川徹與歐開合唱團的新作，咖啡貓特別推薦角頭音樂天字第一號發行、集結一票原住民音樂創作人的《M 到天亮》。「角頭當然每一張都厲害，但這一張對我來說影響很大。」在教會長大的咖啡貓，從小就會到訪部落，接觸到原住民音樂，但，那時候的她不太明白，聽到的這些歌

從何而來，她說：「以前我們聽到的都是，詩歌或是一些虛詞的歌謠。但在一九九九年，我買到這張唱片，內頁有記錄一些故

事，成為做節目很好的素材，這些史料都是 Google 不到的。」

即便現今串流音樂平臺興起，大幅改變人們閱

聽行為，可以跳過 D 透過所謂的歌單 (Playlist) 接觸到新歌，但咖啡貓堅

信，世界上還是會有人好奇，那些歌到底是如何誕生，引導創作者

說出這個事情，還是很重要。她認為，無論是廣播的即時性，或是版權的因素，主持人邊播放音樂邊導聆的廣播音樂性節目，仍有無法被 Podcast 取代的優勢，「隨著音樂的節拍，你講話速度是不一

樣的，你知道它接下來要激情了，整個人會亢奮起來；你知道它接下來要悲傷，你會非常體貼聽眾。這是廣播音樂性節目的主持藝術，我們會很在意進歌時的流動。」瞧見在這些唱片面前，侃侃而談的咖啡貓，卸下受訪者的身份，從金鐘獎主持人、電臺副臺長，退居到一位對於好音樂，永遠保有好奇心的愛樂者。



王信權

音樂文字工作者，任職過唱片行及音樂媒體，長期關注臺灣獨立音樂場景發展及歷史脈絡銜接。

動腦筋之外還要動感情 《麻將》修復幕後

詹斯閔／採訪撰文
國家影視聽中心／圖片提供

黃色小貨卡搖搖晃晃駛在台北街頭夜色中，主角紅魚和綸綸載著法國來的女子馬特拉，準備為他尋找這一晚安頓落腳之處。這是楊德昌電影《麻將》前二十分鐘，角色展開關係的重要場景。相隔近三十年，今年影視聽中心完成本片修復，上述這般炫目的畫面，和片中勾心的故事，終於能以更完好的面貌呈现在觀眾眼前。

處理霉斑：技術的開創與延續

數位修復組組長趙百祥和組員陳昱廷分享到，《麻將》是拿當年拍

攝的原底片進行修復。底片狀況還算健康，只是發霉問題非常嚴重。物理整飭階段，他們努力把霉擦掉，但到了掃描和數位修復階段還是有明顯痕跡。昱廷說，綠色樹枝狀的霉斑幾乎佔住畫面三分之一。

「男主角綸綸在跑的那幾場，修得最痛苦。」數位修復軟體是根據前後格的影像自動捕捉參數，進行調校；但動態畫面不連續，軟體無法有效校訂霉斑帶來的色差。最後修復人員想到新方法，人工手動逐格給軟體參數；卻也因此更耗時，花了三個月才做完。事實上修復師使用的工具都一樣，但怎麼熟悉活

用軟體的功能，並且懂得隨每部片子的情況應對，這才是功夫所在。中心先前修復的《油麻菜籽》底片也有發霉，當時選擇「濕片門掃描」來減緩問題。百祥說，這次修復《麻將》同樣有應用到這一項技術，等於是經驗的累積和延續。

如何重看以及還原

修復過程中，當年參與攝影的李以須和秦鼎昌有來給予指導。他們提到，某一場景窗外是白天，但窗簾是拉上的，室內主景應該要更暗；兩位攝影師聚焦在光影的合理

性。那麼百祥和昱廷作為修復師，他們關注的是什麼？百祥操持這一專業有大约八年資歷，他說：「修復不是再創，是還原。」所以要讓觀眾看起來順暢，不會特別去注意到什麼。原來不著痕跡、低調隱身只求成全影像，才是他們追求的理想狀態。

昱廷自己愛攝影和沖印，想更靠近底片所以來中心工作。從庫房搬片的工讀生轉作物理整飭人員，後來慢慢當上數位修復師。他覺得，數位影像和膠捲的質感很不一樣，大家在觀影的過程可以產生碰撞和火花。他自己修復完片子會推薦身邊親友去看，「好酷喔，原來底片的影像是這個樣子。」除了收到這類回饋之外，他們也會主動追問：「為什麼會有失焦，為什麼粒子會那麼粗？」修復片讓現在的觀眾有



機會認識那時的電影技術，同時把過去的時代氛圍帶到人們眼前，進而促成當代的新觀點。

「這年頭要出人頭地，要動腦筋，不要動感情。」這是《麻將》電影裡，自以為熟諳世故的紅魚對綸綸說的經典台詞。隱身幕後的修復師，不只要動腦筋開發新技術，挽救和重建分分秒秒正在衰敗的底片；更要動感情，對膠卷影像有極大的愛，才耐得工作的繁複。

詹斯閔

最近在思考，跨語世代和被迫流亡的西藏人，是否都隱含一種無法抵達的愛。如同宮崎哈絲形容的。

「世界上只有兩種人，一種是騙子，一種是傻子。」「現在這個世界已沒有人知道自己要的是什麼，所以他們拼命看電視、雜誌、廣告、暢銷書，為什麼？為的

就是想聽別人告訴他們怎麼過，怎麼活。只要你去告訴人們他們想要的到底是什麼，他們一定會相信你，這樣我們不就發了！」

「這個世界上沒有一個人知道自己要的是什麼，每個人都等著人家告訴你怎麼做他就怎麼做。你要很有信心的告訴他們該怎麼做，他還會感激你。你知道為什麼？因為每個人最怕的就是自己

是自己做錯事的時候又要怪自己！他們寧願到時候罵別人騙了自己，也不要來怪自己。」「現在這個世界已沒有人知道自己要的是什麼，所以他們拼命

看電視、雜誌、廣告、暢銷書，為什麼？為的就是想聽別人告訴他們怎麼過，怎麼活。只要你去告訴人們他們想要的到底是什麼。」

感受新莊大拜拜的熱情魅力

信仰與傳承：祭典生命力的璀璨展現

張家珩／撰文、攝影



暗訪
農曆四月初十日

START!
新莊區
下午2:00 喊班

頭前區
下午3:00 喊班

中港區
下午4:30 喊班

日巡
農曆五月初一

頭前區
上午11:00 喊班

中港區
中午12:30 喊班

新莊區
下午3:00 喊班

參與期待的活動，你會從多少天前開始倒數呢？「新莊大拜拜」倒數一百二十天。「每年從二月開始，就會在網路上看到許多這樣的倒數。這場發生在盛夏之初的大型祭典，舞臺位在新莊地藏庵，又稱做大眾廟，主祀地藏王菩薩，而慶典的主角則是聖誕日農曆五月初二的「文、武大眾爺」。「新莊大拜拜」正式的名稱為「新莊地藏庵文武大眾老爺聖誕祭典」，始於日治時期明治四十五年（大正元年、一九一二年）由地方仕紳與信眾子弟共同組成祭典組織「俊賢堂」，於二〇一〇年以「新莊地藏庵文武大眾爺祭典」登錄為市定民俗。在新冠肺炎疫情衝擊下，遶境活動於二〇二〇、二〇二一兩年因防疫而取消，今年為復辦後首遇假日，參與信眾與在地居民們早就情緒高漲，期待著慶典的到來。

祭厲以求平安

創建於乾隆二十二年（1757）的新莊地藏庵，雖不位於面向河港諸多大廟所在的新莊街，卻是新莊地區第二古老的廟宇。建廟所之處為新莊街東北邊，原是一片荒埔塚地。乾隆年間，此地有許多因離鄉背井、或遇械鬥、或受瘴厲之害而客死異鄉、無人祭祀者，及因風雨暴露的骸骨，在地居民便將之祀於地藏王菩薩與文武大眾爺的合祠之中撫慰眾靈，也有著「祭厲以求平安」之意。「大眾爺」，除了是無主孤魂的祭祀通稱，在新莊地藏庵中還多具備了無主孤魂領袖的角色，並結合了佛教地藏王菩薩的信仰，將地獄審判的性質融合其中。因此文武大眾爺在新莊還具有變理陰陽及處理官司糾紛等司法神的神格，有著眾多

廣為人知的靈驗事蹟更增添香火。

在聖誕前夕舉行「暗訪」的遶境活動，遶境隊伍穿梭於大小巷弄之中，以掃除幽魂、綏靖地方安寧。隔日日巡，則集結各單位眾多陣頭行經主要幹道，藉遊行遶境活動慶祝文武大眾爺聖誕。老新莊居民口中大多稱本祭典為「迎五月初一」。此類型模式與臺北另兩大遶境活動淡水清水巖、艋舺青山宮相似，皆是在主神聖誕前夕舉行暗訪及日巡的遶境活動。

以「新莊」為名的祭典

此場歷史悠久的祭典，以「新莊」為名，實際只有地藏庵祭祀圈所涵蓋昔稱「新莊街」、「中港厝」、「頭前庄」三區為主要範圍。因城市發展與產業狀態改變、人口不斷增加，遶境區域的擴大、

分區，遶境路線經歷了從未有分區但暗訪分為兩天、分為「街內」與「下庄」兩區、到一九九五年以後，「街內」維持以新莊街為主、的周遭範圍、「下庄」則再一分為二成為「中港」及「頭前」，共分為三區，暗訪改為一天，才是我們現在所熟知的大拜拜區域。

多先賢前輩們陸續傳授其「增」、「損」將軍名諱、開光及降神等符籙科儀後，始開啟了較一般還願將腳不同，具備儀式性、具象性及組織性等特色。每年因應文武大眾老爺暗訪及正日的遶境活動，由一群平時忙碌於土農工商的新莊在地子弟或外地有志信眾共同組成官將首團，在神轎前方為文武大眾老爺擔任駕前護衛之職。

扮將陣頭「官將首」

另一項廣為人知的特色，則是扮將陣頭「官將首」。新莊乃官將首發源之地，雛形由民眾自發性擔任還願將腳而來，經在地諸

現今新莊三區官將首為專為文武大眾老爺服務的團體，每年固定只出陣這一次，僅在祭典開始前一至兩個月開始，利用晚餐後的空餘時間練習。新莊三區官將首也是每年最吸引人潮觀看的亮點，其遶境前後的喊班、收班出軍陣式與請神科儀間名全臺，駕勢威武、神態威嚴，臉譜與裝扮細節豐富，造就出令人印象深刻的形象。

三區分別還有神將會、官將先鋒會、陰陽司公與神明會等各種信仰組織參與其中，另有數十名頭家及正、副爐主的參與，在地

鄉親所投入的規模龐大。當遶境結束後，在地居民與清潔隊聯手合作，快速將街道恢復乾淨整潔，都是非常值得讚許的表現。到了五月初二大眾爺聖誕當天，由廟方舉辦相關祈福、祝壽科儀，下午則有盛大的過火儀式，去除遶境中所沾染到的不潔淨，至此，整個祭典算是劃下完美句點。如此濃厚的信仰氛圍與熱情，每年也吸引各地的民眾前來共襄盛舉。

「新莊大拜拜」不僅是宗教信仰的表達，也是社區凝聚力的體現，人們透過參與，建立社群感情，共同參與宗教儀式，以及分享信仰和文化。對許多參與者來說，一場祭典結束等於下一場祭典的開始，年復一年、週而復始，形成一種生命力的循環展現。

張家珩
臺北藝術大學傳統藝術研究所碩士，現任輔仁大學宗教學系兼任講師。十餘年臺灣各地遶境陣頭田野調查經驗，同時也是一位熱愛民俗文化的攝影師，以攝影作品將臺灣傳統文化資產豐富的面貌展現出來。曾擔任《最強天后》、《守娘》等多部作品民俗顧問及撰文。



1 五月初二過火 2 還願將腳 3 文大眾爺老祖 4 官將首喊班

原來當放映師是這麼一回事

「膠卷時光」體驗活動側記

八月份「一日放映師體驗」活動邀請資深放映師楊宗民，來分享早年工作的趣事，並且帶領觀眾實際操作膠卷放映機。機器「達達達——」的聲響在中心一樓大廳迴響，楊宗民首先介紹現場兩種機型。

年代較早的是碳精棒放映機。兩根碳精棒分屬正負極，兩極接觸後會引起火光和煙霧，所以這種機器又被稱作煙囪式放映機；也因為碳晶

棒太熱了，楊宗民說那時候放映師大多打赤膊工作。另一種機型是燈型放映機，裡頭裝的是氙燈燈泡。兩種機器都會製造出熾烈的光，模擬拍攝時自然的太陽光；強光投射到底片上，才能把影像還原和投影出來。

膠卷上的音畫

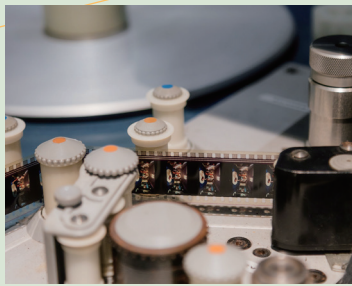
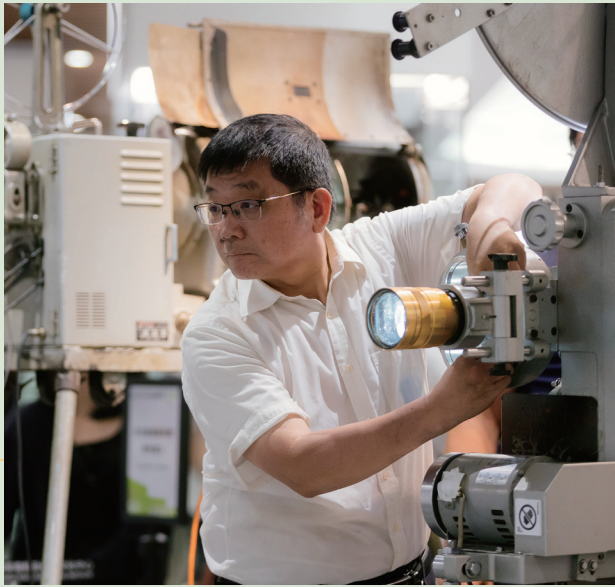
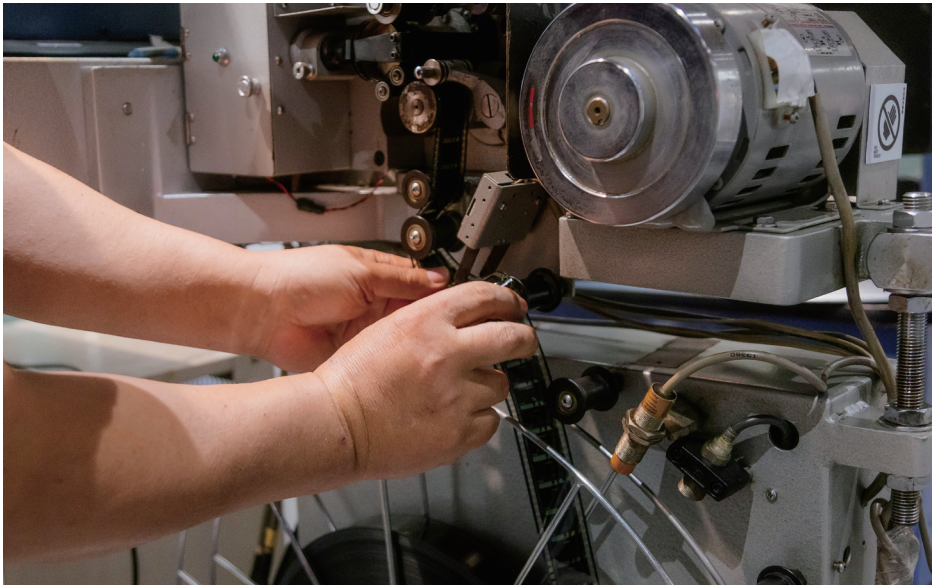
示範時，放映機沒有安裝片窗，牆上投影可以看見底

片的裸露原樣。「膠卷上面有兩條毛毛蟲，那是光學聲軌。」楊宗民說，左右各有一條聲軌代表是雙聲道。示範放映的膠卷是侯孝賢一九八二年的電影《風兒踢踏踩》，女主角鳳飛飛撐著攝影機，走在澎湖漁村矮房子之間的身影，顯然頗長得有些古怪。楊宗民調整鏡頭之後，影像變寬，這才恢復正常的比例。他解釋道，拍攝時為了把整個畫面納進35釐米的底片上，會先把影像拉長壓扁，放映時再運用變形鏡頭，還其原貌。

字幕和底片背後的軼事

活動現場有人問起「某某外找」的字幕是怎麼來的？楊宗民說，以前如果有人





投身放映工作的契機

楊宗民從業三十多年。以前父親在高雄鳳山合作戲院擔任管理職，他國二下暑假就被抓去放映室當學徒。學徒的生活基本上是包吃包住，有些從外地來的就直接睡在放映室的機房，或者看板繪師放工具的圖房。他說：「學徒什麼都要從頭學起。」早期放映機是機械式的，如果零件壞掉，他們必須懂機械原理，自己繪圖，去找車床師傅訂製。一九八〇年代全台瘋大家樂簽賭，廟會謝神活動多，那時期他也接觸到露天放映。「下雨天還要擔心被電到。」楊宗民至今仍然在崗位上，一路累積了許

戲院內看電影，外面有人要找，好比媽媽要來喚小孩回家吃飯，就會到票口說要找誰。放映師收到資訊後，先用廣告顏料塗上玻璃板，拿鐵釘把顏料刮開、刻字，最後以字幕機把玻璃板投影到屏幕上，讓廳內觀眾看見。

楊宗民接著說，前導片有十九八七的數字倒數，等機台啟動需要七秒，所以他們會把片窗放在七的那格。一本底片大約二十分鐘，片長一百分鐘的電影通常拆分成五本。安裝底片需要時間，所以放映師得利用雙機切換，A機器放第一本、B機器放第二本、A機器放第三本，如此才能順暢銜接、不斷地播放。

同一部電影的拷貝數量有

限，又必須到全台各地輪流映演，所以以前需要「跑片」——有工作人員在各戲院之間專門運送拷貝，好趕上每一場次的放映。如果因塞車或天候不佳，跑片耽擱了，放映師會用字幕機投影說明。然而，對觀眾來說，故事嘎然而止，有時候真的會心癢難耐。楊宗明記得，有幾次大家看到跑片人員從入口衝進來，全場竟然起立鼓掌叫好。「這種時候就覺得很感動。」因為他真切感受到人們對電影的愛，感覺到自己身為戲院工作人員的價值。

多經驗和回憶。

眼前這位在戲院裡長大的放映師，站在機器前面操演；現場觀眾好奇又著迷地參與，一個個迫不及待輪到他們親自操作膠卷放映。楊宗民在大家眼裡點起的熠熠光輝，幾乎可比放映機上氣燈燈泡的熾亮。

詹斯圖

最近在思考，跨語世代和被迫流亡的西藏人，是否都隱含一種無法抵達的愛。如同芭哈絲形容的。

《聽見歌再唱》映後座談

楊智麟的電影體悟

楊智麟導演六月十一日出席電影《聽見歌再唱》映後與談，現場觀眾發問踴躍。該電影是根據真人真事改編，劇中帶領學生參加合唱團的方雅各老師是參照「臺灣原聲合唱團」的指揮馬彼得校長。馬校長最初從部落到都市念師專，當時功課跟不上，對很多事情感到害怕，擔心自己無法融入新環境，當楊導演初見馬校長時，他已經是一位非常出色的教育家和成熟的合唱團指揮，令人難以想像馬校長當初那種毫無信心的過去，楊導演因此想把這個轉變的過程拍攝出來。過去從沒有接受過鋼琴訓練的馬校長，在大學時最害怕音樂課，他對音樂感到害怕，但馬校長回到部落成立合唱團後，必須去做原本很害怕的事情。導演告訴現場觀眾，這個故事要告訴大家，當你面對害怕的



事，必須建立起信心，學會面對，這是非常重要的。一件事，我們得去培養信心，來面對自己的人生。關於電影裡的歌曲，導演分享，他使用五首歌曲來表現劇中小朋友不會到會的過程。當時演員們只有七天能夠練習這些歌曲，非常辛苦，最終他們也唱得很好。除了演員現場演唱，導演也邀請馬彼得校長的「臺灣原聲合唱團」在背後幫忙獻唱，為了表現出劇中小朋友的生澀，在故事前半段歌唱的部分，使用比較多現場聲音，讓歌聲聽起來像是剛開始學習的感覺。電影中，第一次比賽的曲目《知足》，小朋友唱得很努力認真，但是他們是模仿別人，沒有表現出屬於自己的特點，最終沒有贏得比賽，這段挫敗的

過程，導演想表達模仿別人的時候最多是和別人一樣好，我們要尋找出屬於自己的方向努力，而不是羨慕別人的成功或是照別人走過的路，那並不一定適合自己。

在電影裡，學校最終難逃廢校的命運，楊導演告訴現場的觀眾，每個人一生中總會離開學校，重點在於是否在学校學到足夠的知識與建立自信，讓你在離校後可以繼續面對未來的人生挑戰，所以廢不廢校已不重要了。當然，我們也可能在學校碰到挫折，千萬不要放棄，因為離開學校後永遠是新的開始，只要我們保持努力，永遠有機會去創造新的局面。

柯妙婷

畢業於國立臺灣藝術大學動畫藝術與影像美學研究所影像美學組，喜愛藝術、電影，擁有無盡好奇心，期待保持純真眼光看待美麗世界，目前為自由文字工作者。

你適合跟誰看電影？

A 自己

你喜歡獨自沉澱，消化複雜龐大的議題，能夠同理邊緣人，在獨裁政府、失能家庭、殘酷歧視面前，一個人哀傷且驕傲地對抗世界。潛入故事深處，浮出水面後將長成更強壯的自己。

B 朋友

你有一顆赤子之心，對他人心胸開闊且包容，全心全意相信友情。人生難事何其多，若路上能有知心的夥伴相挺，不管是在球場、靶場還是職場，苦澀的生活也能苦盡甘來。



C 家人

與家人的關係總是矛盾難解，真心在乎卻互相傷害，充滿怨懟但又渴望和解。準備好直達故鄉的車票，家門裡正上演人生百態。以四時節日為軸、婚喪喜慶為景，飯桌上永遠都有戲。



D 愛人

隱藏是懸疑，實現是狂喜，愛有千百種樣貌，每種都讓人痴狂。進入關係意味著自我的徹底敞開，並期待脆弱能被妥善輕放。若是落空，你的愛將永遠停滯，每次回頭都會是同一個面孔。



務瑋
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。

場館租借服務

國家級影廳放映系統·聲光音場完整呈現

機能與美感兼具的質感空間·一同創造全新的光影體驗



Dolby Atmos™杜比全景聲



4K RGB Laser數位放映機



16mm EIKI雙機放映系統



35mm義大利雙機放映系統



Blu-ray/DVD放映設備

小影格

大影格

多功能教室

一樓入口大廳



242030 新北市新莊區文藝路2號 02-8522-8000#3311~3313 crm@tfai.org.tw

開館時間：週三、週四、週日 10:30~20:00；週五~週六 10:30~21:30



國家電影及視聽文化中心 | Q



TFAI 會員

申請辦法 | 1F 服務櫃檯現場辦理，或線上申辦

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。



線上申辦



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！

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。



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

OCT. 2023

[008]

臺灣百大電影剪影與未來

電影是
群人共創的宇宙

雷嘉洸

IN

IN 影視聽生活誌