

DEC. 2024

013

動態的



意念



二〇二四年夏天，巴黎奧運登場，臺灣又度過一次熱血沸騰的暑假。萬眾矚目的國際賽事中，運動員專注於技藝的堅持與毅力，在賽場上閃閃發亮、令人動容，然而，伴之而來的傷、汗、淚也毫無遮掩地暴露在鎂光燈下，讓我們發現——原來觀眾所見的強大，是由痛楚堆疊出來的。

奧運時長不過幾個禮拜，但只要運動員持續生涯，他們在鎂光燈以外、沒有觀眾加油吶喊的訓練場上，仍必須無盡磨練，痛楚也不斷累積。國家電影及視聽文化中心二〇二五年一月規劃「反熱血：運動電影選」主題節目，在冬天拋開一般觀眾對運動賽事活力激昂、努力總會熬出頭的印象，精選「非典型」運動主題電影，聚焦運動員不為人知的心理：孤獨、矛盾，以及不甘放棄的執著。

本期專題配合節目主題，邀請了心理師、影評人針對片單，試圖爬梳片中角色混沌、看似無以名狀的心境；除此之外，我們也規劃比較輕鬆有趣的題目，分別專訪三組影視工作者，請他們分享登山、划船、特技動作指導經驗，也聊聊這些運動時的狀態，如何與從事的影視工作產生互動、對照，或是帶來不一樣的心得體會。

另外，「影視聽漫遊」單元人物謝盈萱也在某種程度上，和主題產生共感。如今已是金鐘、金馬影后的她，以細膩、真誠的自我剖析，緩緩訴說從劇場、影視一路走來的心境變化，在鎂光燈照不見的暗處，必須正視身體所受的傷、熬過心理上的孤獨。這些都和前面所述的運動員的狀態十分相像，用更廣闊的概念來說，他們擁有的是「為了心之所向，無論如何都想堅持下去」的強大意念。

擁有這樣意念的人，就算不是世俗認定的成功，卻也已經閃閃發光了。我們來看見這些閃閃發光的人吧！

董事長

謝盈萱



## GUESTING · 影視聽漫遊 38

謝盈萱：記住傷，記住孤獨，也記住生命原來能夠這麼猛烈  
郝妮爾

## CULTURAL VISION · 文化換日線 44

這些問題，讓韓國電影來回答  
專訪韓國史研究學者朱立熙  
彭紹宇

## ON THE ROAD · 職人路上 48

用聲音搬演臺灣的歷史脈絡與故事  
專訪廣播劇《時代劇場》製作人陳惠芳、吳志濱  
黃羽萍

## EXPLORE · 修復新鮮事 54

臺日混血的假面英雄：《神龍俠三部曲》參上  
唐澄暉

## LOCAL INSIGHT · 新莊普拉斯 58

冬日覓靜：尋訪新莊街角藝文空間  
葉俞君

## UNBOXING PROJECT · 開箱辦公桌 62

靠枕、書稿、硬碟：研究出版組一路升級的新手冒險  
廖品榕、編輯部

## INTRO · 影視聽手帖 03

董事長 褚明仁

## NEWS & REPORT · 快訊特報

- 06 帶領孩子們穿越大銀幕，度過勇敢又奇幻的暑假 Velvet Lu
- 30 國際影人來作客：專訪斯基普里夫賽、勞倫斯沙爾 編輯部
- 37 神龍飛俠闖天關：二〇二四世界影音遺產日活動側記 編輯部

## CLASSIC SCENES · 名場面 08

英雄的困境！救人、抓壞蛋，選哪個？  
務瑋

## COVER STORY · 封面故事

- 10 我們在山裡，拍下去的理由是什麼？  
王一訢×詹偉雄×楊守義 麥恩
- 14 光環與陰影——運動員的失語孤獨 怒怒心理師
- 16 有時孤獨，有時是對外的連結  
林佳儒、連俞涵的運動生活學 田育志
- 20 無聲搏擊——《惠子不能輸》的隱喻與呢喃 黃于真
- 22 從運動到特技，最終成為與影像的合作  
專訪動作指導洪昱顯 田育志

## DAILY READING · 好讀日常 26

被遺忘的「黑」歷史，與被錯想的復仇女性：  
專訪《天涯總有相會時——台灣黑電影教父蔡揚名》作者卓庭伍  
翁皓怡

## FEATURES POSTER · 當期海報 33

《孽子》

發行單位  
國家電影及視聽文化中心

董事長 褚明仁  
執行長 杜麗琴  
副執行長 林盈志  
督導 莊千慧 何品萱  
行政 林郁筑 簡君潔

執行製作  
聯經出版事業股份有限公司  
編輯顧問 謝世宗  
編輯團隊 許俐葳 陳令洋  
設計指導 江柏學 何妍童  
視覺設計 陳怡黎 郭蒼玉  
李岡樺

地址 242030 新北市  
新莊區文藝路2號  
電話 02-8522-8000  
網站 www.fifa.org.tw

地址 226 新北市汐止  
區大同路一段369號1樓  
電話 02-8692-5588  
網站 www.unifas.me

出版日期  
中華民國一十三年十二月  
出版資訊 013期

本期封面  
國家影視聽中心／圖片提供  
李岡樺／設計

## 帶領孩子們穿越大銀幕， 度過勇敢又奇幻的暑假 衛福部兒童之家電影放映活動紀錄

為落實文化平權，在炎熱的暑假開端，國家電影及視聽文化中心特別與衛生福利部兒童之家合作，為家童們舉辦電影欣賞活動。除了選映兩部不同類型的電影，也邀請專業講師以淺顯易懂的說明，提供映後賞析與問答，期盼這群年齡層落在小學到高中之間的孩子，能從戲院銀幕裡映照出來的畫面中，感受光影的敘事魔力。



現任《釀電影》雜誌主編的張硯拓從電影情節出發，引導孩子思索人與人之間的互動課題。

## 《消失的情人節》： 在奇幻、有趣的故事 裡，認識愛情的本質

為南區兒童之家所選映的影片為《消失的情人節》。在放映過程裡，數度聽見孩子們在暗黑的影廳內，隨著電影情節跌宕起伏而咯咯傻笑。映後講師張硯拓（《釀電影》雜誌主編，曾任金馬獎、女性影展與高雄電影節評審）一開始先對家童提問：「覺得哪一部分最好笑、有趣？」引領孩子們抒發觀影時的快樂情緒，並透過最為熱烈的回答：「時間暫時停止的那部分最好玩！」導出「時間停止」這個現實中不可能發生的奇蹟，不僅是編劇大馬行空的想像，還結合演員們辛苦優異的演技呈現，才能產生這部電影好看且吸引人的最大魔力。

張硯拓又接著請孩子們舉手分享對電影中男、女主角設定的觀察，並邀請大家一起回想：快與慢、活潑與內向、容易忘記與一直記得，這些個性和做事方式的差異，是否也能聯想到自己與身邊的朋友或家人？其實，人與人之間有著各自相異的性格並不奇怪，相反的，這些對比非常有趣、迷人。而電影裡關於「愛情」的描述，張硯拓也說明，他認為愛情故事應該要有三個重點：第一，主角為什麼喜歡對方？第二，兩人如何認識？第三，對方喜不喜歡自己？——只有雙方兩情相悅，從認識、互相喜歡到更加了解彼此進而在一起，才會是一個可以成立的、美好的愛情故事。

## 《諸葛四郎——英雄的英雄》： 在友情、勇敢、機智解謎的冒險 故事之外，是父親夢想的完成



身兼監製與製片的葉佳龍分享製作動畫的歷程，啟發孩子對於「動畫師」的職業想像。

中區兒童之家的選映電影為動畫《諸葛四郎——英雄的英雄》，映後講者為葉佳龍，亦即漫畫《諸葛四郎》的創作者葉宏甲之子，同時他也身兼此動畫的監製與製片。開場時，葉佳龍先介紹父親葉宏甲的生平背景，也談及了《諸葛四郎》在六十年前的誕生與熱門程度，「是現在阿公阿嬤們童年時心中的英雄人物！」在接下來的映後問答裡，葉佳龍不僅提出了幾道需要腦力激盪的題目，也拋出數個肢體表演題，讓家童們模仿角色「山盟將軍」、「魔鬼黨」的招牌動作，使得影廳現場活力滿滿，笑聲連連。


在歡樂的氣氛下，感性的葉佳龍也和孩子們分享自己的心境：「當時我才三歲，卻一直記得那天父親畫著漫畫的身影，也一直記得當下周遭的空氣、音樂，還有那年夏天的感覺。」同時也驕傲地說，除了父親《諸葛四郎》的漫畫是在臺灣創作之外，整部《諸葛四郎——英雄的英雄》動畫都在臺灣製作，從最初的美術角色設定到3D動畫算圖，從人物配音到電影配樂，「臺灣其實有很多很棒的電影人才與技術者！」葉佳龍也因此期許這場觀影能對家童們的未來有一些影響和啟發：「或許二十年後，當大家再次相聚時，你們的身分都可能是演員、導演，甚至是動畫師或電腦工程師，希望大家都能成為優秀的創作者了。」

## 暑假的開端，是電影夢的想像與探索

蒐集映後的學習問卷，探查家童們內心對於這次電影放映的想法，在「印象中，自己做過最勇敢的事情是什麼？」這道題目裡，看見可愛又有趣的答案：「抓蟑螂」、「考試抄小抄沒被發現」，其他題目的回答也有：「我也試試配音」、「把自己爸爸的漫畫做成動畫很厲害！」或許，對孩子們來說，離開黑板與教室的這天，能透過戲院裡的大銀幕喚起他們對愛情的懵懂探索，與未來身分、職業的想像，是今年夏天最特別的開始。

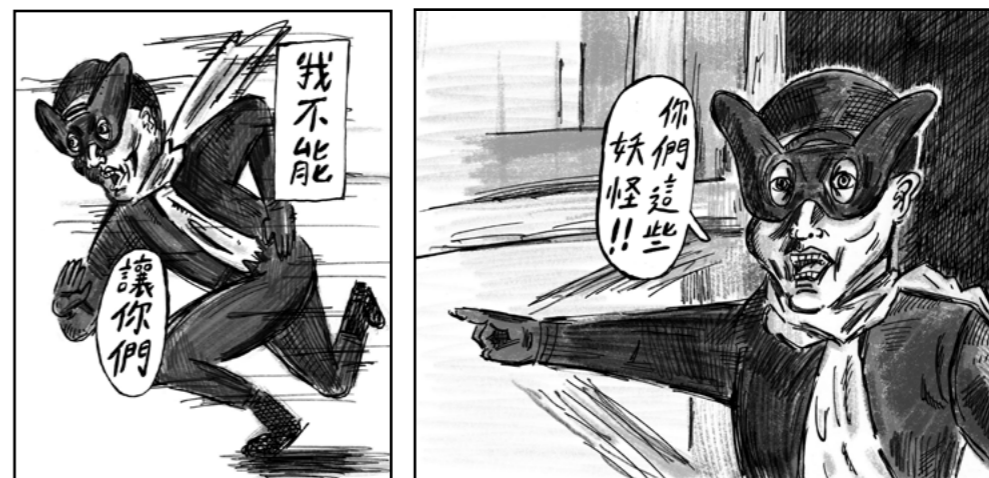
## 英雄的困境！ 救人、抓壞蛋， 選哪個？

務瑋 / 題目設計 · 目前勉強 / 繪圖

 神龍飛俠

小林悟 KOBAYASHI Satoru、邵羅輝 SHAO Lo-hui  
臺灣 Taiwan | 1968 | DCP | B&W | 90min

香港東南日報的記者三林君看似是個平凡上班族，但只要他戴上眼罩，就會化身正義使者「神龍飛俠」！為了防止城市被破壞、爲了守護地方的和平，神龍飛俠英勇對抗蒙面惡勢力的宇宙黨，要將這群搶劫綁架樣樣來的大壞蛋通通打倒！



宇宙黨竟然偷襲製造爆炸！  
這下該怎麼辦？

**A** 這點小爆炸算什麼？我要繼續奮鬥！可惡的宇宙黨，今天一定讓你們納命來！

**B** 不能讓無辜市民受傷！各位別驚慌，聽我的指示，我一定讓大家安全疏散！

**C** 糟糕！那個眼睛看不見的女孩跌倒了！先去救最需要幫助的人比較要緊！

**D** 現場這麼混亂，還是找警察來好了，大家一起合作才能把壞蛋一網打盡！

劇情發展詳見 P64

我們在山裡，  
拍下去的理由是什麼？

王一訴×詹偉雄×楊守義

曾任財經記者、廣告公司創意總監、文創產業創業者。製作紀實節目《群山之島與不去會死的他們》記述四位登山家與山的故事，節目第二季獲第59屆金鐘獎人文紀實節目獎、節目類攝影獎、節目類聲音設計獎。

詹偉雄



麥恩／整理撰文·吳脩 Wu René／攝影  
國家電影及視聽文化中心／劇照提供

楊守義



紀錄片導演，參與作品曾獲第47屆金鐘獎自然科學紀實節目獎、第54屆金鐘獎非戲劇類攝影獎。執導紀錄片《赤心巔峰》，記錄越野跑者古明政、周青挑戰極限，完成中央山脈大縱走的過程。

王一訴



獨立記者、攀岩教練、紀錄片導演。拍攝中的紀錄片《重返巔峰北壁》獲文化部113年度紀錄片製作補助。

## 踏入山林的開始

**王一訴**（以下簡稱王） 我正在做一部叫《重返巔峰北壁》的紀錄片，最近剛拍完具有意義及故事性的階段，也解決最重要的技術性難題。詹哥是《群山之島與不去會死的他們》的製作人，楊導是拍攝《赤心巔峰》的導演，首先想請問兩位是怎麼走入山林的？

**詹偉雄**（以下簡稱詹） 我是林務局員工的子弟，媽媽管理閱報室，我在裡面讀了非常多山林的書，一直都是個「沙發登山者」。二〇一二年我退休後想離開人群而去冰島旅行，當時再次受到自然震撼，就開始爬山，二〇二一年爬完臺灣百岳。這中間我常被找去當各式各樣的評審，審補助案，看到很多人介紹臺灣都停留在「一〇一、夜市，說最美麗的風景是人。但我覺得相反，最醜的風景是夜市，最難過的風景是

人，所以二〇一八年我有一個想法，想講臺灣是一個群山之島，導演程紀皓提出「不去會死的他們」的概念，要把人的故事放進來，所以拍成這一系列。

**楊守義**（以下簡稱楊） 我本身是讀電影，但畢業那時要入行不太容易，當完兵我就急著找了一家傳播公司，老闆是拍生態的導演鄧文斌。頭一兩年我很抗拒，真的要去做碰花草做科普節目嗎？但後來我竟然被說服了，有一些生命的奧秘是打從心裡被勾起來的。自己進到那些環境，感受清晨時，身體的溫度比河水高，一群小魚都來咬皮膚上的毛屑，這是我從來沒有過的經驗。

置身高山，  
8K規格的必要性？

**王** 有很多媒介和方法可以讓大家認識山，辦展覽、寫一本書都

是。你們覺得用高畫質影像、用電影規模的紀錄片來記錄山的價值是什麼？

**詹** 8K其實就是公視對《群山之島與不去會死的他們》這個案子要求的規格，不過我那時候跟程紀皓說，規格是一件事情，我們要做的是，讓十個看完的觀眾，有一兩個會真的想去山裡走一下，所以人的故事必須進來。當我開始講人奮鬥的故事，觀眾才會發覺這座山有意義，是不是高畫質其實就不太重要。像最近的紀錄片《雪水消融的季節》，導演的設備很簡單，我甚至覺得她的影視語言打破了常規，但我會被觸動。

**楊** 我也呼應一下，那部片不關乎畫質，反而看到她追尋情感的心。《赤心巔峰》用4K和8K的規格拍攝，但最後在大多數電影院還是得降轉到2K。對畫質的要求越高，團隊就需要更多人，器材也更重，

拍攝的即時性就一直被打分，所以我現在反而越來越減配，GoPro對我來說更好用。之前我拍臺北大縱走的紀錄片時，一開始還會用國家地理頻道的規格派收音員，背著好大的機器和收音桿，但這些人通常上不了高山，最後是我幫忙背器材上去，兩三次後我就說這些東西都不要了。

攀登與拍攝：  
自我與創作的抉擇

**王** 詹哥做《群山之島與不去會死的他們》的時候，在山上是製作人也是登山者，楊導做《赤心巔峰》時是導演也是越野跑者，兩者的身分要抓平衡嗎？譬如此時此刻我更想要跑這一段，或必須停下來拍重要畫面，會不會多少有一些衝突？

**詹** 於我而言我完全沒有衝突，因為我所有的決定在山下都做完了。我找程紀皓當導演，他第一

次出機前，是從來沒爬過山的人，但我知道他有一種特別的眼睛，《群山之島與不去會死的他們》有他才成形。製作過程我基本上是放牛吃草主義，我上山其實都在享受。每一季碰到困難時，導演得自己解決，我相信這個人不會放我鳥，所以我一點壓力都沒有，最後成果也該歸功於他。

**楊** 我其實放很鬆，拍紀錄片我是撞撞看的。《赤心巔峰》的拍攝是像實境秀的概念，我不太干預，就做好準備看能撈多少畫面。我對拍片技巧很熟，所以沒有太多規劃，還刻意不要太控制，但在體能方面我就嚴肅看待，先讓自己能夠在高山上活下來還是滿重要的，不管拍什麼都先搞清楚自己接下來要去哪裡，做好功課，不然沒辦法把他們的故事帶下山。

**王** 其實我之前不那麼想當導演，我想當一個冒險者、攀登者。不過二〇二二年我參與了一個種子計畫，到加拿大受訓，帶回一個讓我非常感動的故事：高山嚮導徐耀群在玉山東峰北壁遇難後，他在加拿大認識十多年的好兄弟 Patrick Lindsay 決定來臺灣冒險攀登弔念他。這件事很觸動我，所以我回臺灣就開始找資源想拍紀錄片，雖然目前只拍了一年多，但它已經超出我太多人生經驗了。

攀登者是我原本給自己的身分，成為導演卻讓我得顧慮更多事情，兩者的思維和優先考量的東西其實有很大的不同，當這兩個身分衝突時，我會覺得對我來說，做一個攀登者，可能比做影像工作者還更重要一點點。兩位前輩開始做山林影像工作時，也有因為原本經歷而產生衝突的

地方嗎？對你們來說最重要的身分是什麼？

**詹** 做一個紀錄片導演是跟社會連結的事情，做一個攀登者其實是跟神連結的事情——在過程中會感受到地球交給你某一些天啟，得到難以言喻的快樂。我很早就被 Jeffrey Rasley 的話吸引：「想追尋天使或逃避魔鬼的話，去山裡吧。」做一個紀錄片導演要面對資金、拍攝、工作人員命懸一線的壓力；不過你心裡攀登的世界，可以模模糊糊感覺到天使存在，所以你在這中間拉扯。

我沒有身分跟熱情間的衝突焦慮，可以盡情追求我的天使，特別是人過六十歲之後就有一種特權，身體越來越爛，只能做面向死亡之前能做的事情，但你還年輕，這一次拍完後可以好好想一想。

**楊** 我的身分其實也不太衝突啦，我覺得我自己是一個探索者，作品是要轉譯我探索的東西讓大家都知道，這也是別人對我的期待。轉譯不成功是一回事，但探索第一個要先滿足自己，這其實滿個人的。我的最終目標是要去讀神學，更高的真理是我想要了解這個世界，我覺得這些過程都是在訓練，雖然還沒找到答案，但我沒有衝突，還滿享受的。

**詹** 我工作的一個原則是要浸泡在裡頭，不可能做著事但心裡不喜歡，如果不喜歡，做起來就沒什麼意義，變成一件要忍耐的事。其實這也是回答你的問題：攀登者跟影視工作者，哪一個讓你最接近天堂，你最終就會選擇哪一個。

## 受感召的魔幻時刻

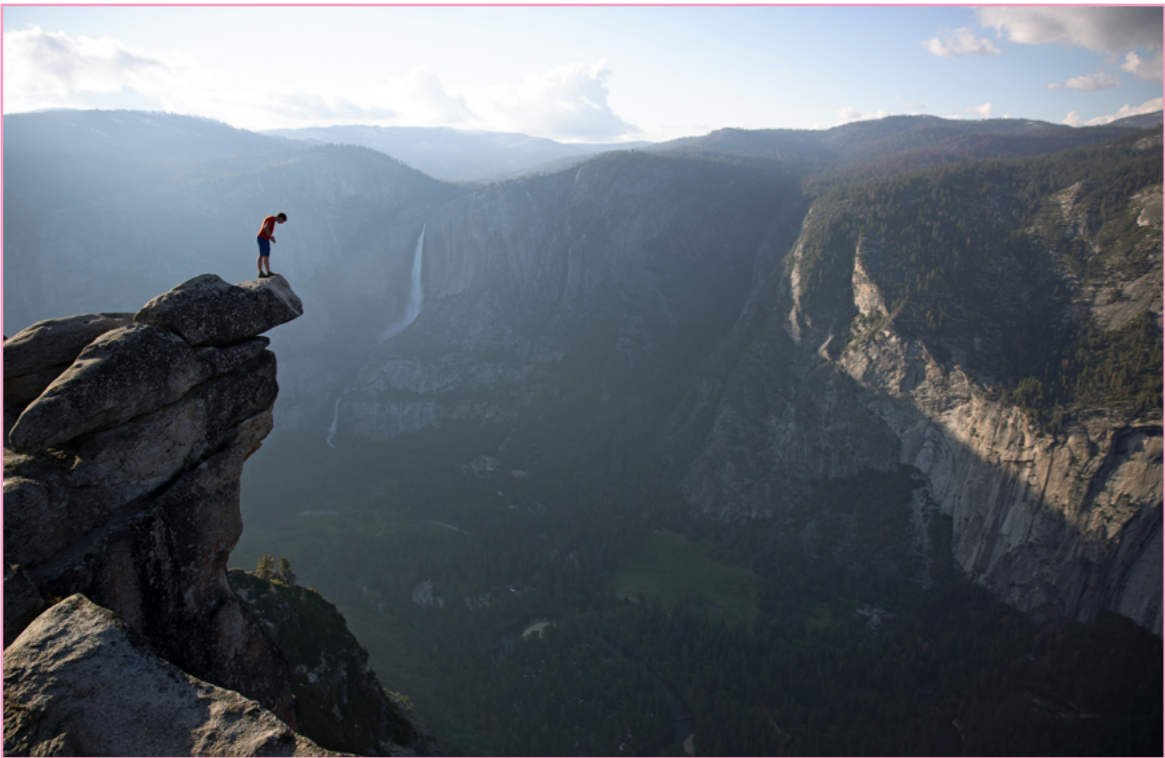
**王** 兩位有體會過魔幻時刻嗎？我在雪山南壁攀登時，看到雲霧在腳下散開，露出絕壁深谷時很感動，但有另一種攀登之外的情感觸動，是我帶 Patrick 回到徐耀群摔死的地方，他的情緒突然爆發，我拿著攝影機過去的時，眼淚跟鼻涕也狂流，看著他在消化他的情緒的同時，我也在消化我的情緒。

**詹** 我應該沒有在山上像你這樣要觸碰到生命失落的事情。對我來講，比較魔幻的時刻就是在非常安靜的時間裡，看到自然用最快速的腳步更換它的臉，譬如說在奇萊主峰下看到彩虹卷雲、在拍《群山之島與不去會死的他們》第二季第一集時，連續下了三天的暴雨，荖濃溪營地後面本來一條乾溪直接變成瀑布……不勝枚舉，在自然的世界裡是天使環繞。

**楊** 臺灣高山很奇妙就是這樣，不過我感受到的不是視覺，是聲音。那天下午五點多，我還沒上到稜線，是在森林裡，背很重，非常累，周遭檜木林、鐵杉林原本的水氣都散了，夕陽很斜、低角度打進來的那一刻，鳥也叫了。那個聲音很立體，讓我覺得他是個生命，也給了我力量再往前走，本來一身的疲憊和焦慮的心都安靜下來。我覺得是自然對著我說：「你在擔憂什麼？進來這裡就是感受我們的豐富美好，你不要擔憂。」

麥恩  
英文為 Mon，第九屆金馬亞洲電影觀察團成員。  
在米蘭學食物設計，回臺灣成為文字工作者，  
文字散落在各媒體，聲音出沒在《聊吧電影》  
podcast。

國家電影及視聽文化中心推出「反熱血：運動電影選」主題節目，播映《赤手登峰》等片，讓觀眾在大銀幕上體會山林的震撼。



(© 2018 National Geographic Partners, LLC)

## 光環與陰影

## 運動員的失語孤獨

怒怒心理師／撰文  
國家電影及視聽文化中心／劇照提供

## 鎂光燈背後的撕裂

作為挑戰人類極限的先鋒，運動員所面臨到的挑戰，除了競爭壓力、肉身的極限，還得承受各種難以言喻的內心矛盾，諸如：渴望突破又害怕失敗；必須追尋認可，但也可能會因此迷失自己；苛求自我的同時，也得學會接納自己的不完美。只可惜，這些內心撕裂，經常被淹沒在鎂光燈之下，使得孤獨時時在場，卻又總被忽視。

## 《棒球男孩》：

## 夢碎少年的自我收場

棒球作為熱門運動，人人都想擠進名為大聯盟的最高殿堂，《棒球男孩》的主角米蓋爾也是

如此。但光靠稍微突出的天賦，並不足以讓夢想成真，更需要異常的執著與熱情，才可以挺過一次次的低谷，而這正好是米蓋爾所缺乏的臨門一腳。

他喜歡棒球，但更享受木工這一份興趣，卻迫於家庭經濟壓力，不得不把身心都投入在競爭激烈的選拔當中。米蓋爾的孤獨恰恰源自於這份無法忠於自我，再加上離鄉背井，因應語言隔閡，來自多明尼加的米蓋爾始終融不入美國。無法表達，也無法被理解，他只能默默吞下孤獨。

當然，在高度競爭與資本化的棒球賽事中，沒有人會關注敗者的故事。米蓋爾不過是一個常見的夢碎少年。縱使成功加入小聯盟，但只要未達標準，隨時都可能被唾棄、被汰換，如同工具一般不斷消耗自己，只為滿足他人期待。最終，米蓋爾選擇逃離，在被他人放棄之前，搶先保護自己。

## 《史坦納的狂喜》：

## 無法展現恐懼的孤獨

但失敗，並不代表人生從此停滯。逃跑之後的米蓋爾在紐約展開了新生活，因緣際會找到一群同樣熱愛棒球，卻也同樣未能通過小聯盟考驗的敗者。或許都抱有遺憾，但至少米蓋爾在他們身上找到了共鳴與歸屬。

相較於米蓋爾，《史坦納的狂喜》中的主角史坦納則呈現

了另一種孤獨的樣貌。

史坦納作為頂尖滑雪飛行選手，即使被內心的恐懼籠罩，依然選擇奮力展翅，從數百米高的跳臺上縱身一躍。他一次次挑戰地心引力，試圖要超越人類與生俱來的墜落恐懼，並在反覆的墜落之間，逐漸找到了專屬自己的降落，完美體現想像力與冒險精神如何賦予人類一雙翅膀。

然而，史坦納不只要跟地心引力與恐懼搏鬥，在令人敬佩的成就背後，其實也藏有孤獨。藉由史坦納的口白可以發現，他並非不會恐懼，而是避免停留在恐懼，聚焦於飛翔本身，而非墜落的可能性。但眾人期待史坦納成為無畏的英雄，亦即不斷地超越恐懼，藉以征服更高的榮譽，彷彿擁有任何一絲懦弱或猶豫都是褻瀆。到頭來，勝者的形象如同桎梏，禁錮他的真實感受，那些不符大眾期待的內心掙扎自此失

語。飛翔帶來了自由，卻也成為束縛，亦如史坦納所說：「當看見無法飛翔的鳥被同類騷擾，只想一槍結束牠的生命與痛苦。」

## 熱血之外，也有脆弱

電影《棒球男孩》與《史坦納的狂喜》正巧以截然不同的視角，分別描繪了處於低谷和巔峰的運動員，在勝利、失敗與執著之中，那些無以名狀的孤獨。他們的故事展開了焦點背後的視界，在熱血沸騰的賽事之外，運動員的內心掙扎同樣需要關注與理解，才能好好綻放自己的光芒。



史坦納的狂喜(©Werner Herzog Film)

## 怒怒心理師

一位愛看電影的諮商心理師，相信擁抱情緒，才能找到通往自己的路徑。本名黎壹鳴。

## 佳儒



## 林

影視圈人稱 inch，是製片、導演之外，還是一名龍舟隊長，對龍舟跟工作一樣執著，甚至入選過亞錦賽國家代表隊。2024 年除了推出熱播影集《聽海湧》，也製作跨海划獨木舟實境節目《上船了各位！》，並完成第一部紀錄片導演作品《暮匠》。

有時孤獨，  
有時是對外的連結

林佳儒、連俞涵的運動生活學

田育志／採訪撰文・潘思瑜／攝影

## 連俞涵

影視圈中有名的爬山系演員，曾獲第 51 屆金鐘獎戲劇節目新進演員獎。與製片林佳儒參與過划龍舟活動，還去日本爬過富士山，兩人是工作上的夥伴，更是長年的運動同好之友。



因為有壓力，所以去爬山

**林佳儒**（以下簡稱林） 印象中第一

次一起去運動，是我實幾年前剛拍完電影《KANO》的時候，那時我第一次拍攝長片，壓力大、身心俱疲，甚至興起了想要離開這個行業的念頭。

**連俞涵**（以下簡稱連） 我只要聽到有人想要離開都市、離開工作，我就會說：「那我們去山上走走囉！」

**林** 那時候我們去陽明山，後來就會一起爬山。因為我的工作製片，很多時候要面對預算、時程，每天都在追著不同東西跑，但如果去爬山，就是空出那幾個小時，大部分時候手機是沒有訊號的，沒辦法處理工作，只能跟朋友邊走邊聊天。對我來說，爬山就是放空，被牽著鼻子走的那種行程。不用一

定要完成什麼事情，沒爬完也沒關係。但我很愛面子，每次都說一定要走完。

**連** 我是那種靠著身體活動帶動內心強韌的人，通常在進劇組之前，我會希望可以爬個山，因為如果一直擔心戲很難，那只是困在自己的煩惱裡，當你走出去了，心也會開始有更大的容量去承接角色。

在運動的另一面，  
看見工作時的自己

**林** 跟連俞涵一起運動通常是爬山，但划龍舟才是我花最多時間的運動，我划船至今已經超過十年了。划龍舟是團體運動，但它跟籃球、足球、棒球這樣的團隊運動不一樣，比賽中看不到特別突出的明星運動員。若有人特

別突出，不一定會有好的表現，反而有可能會扯隊伍的後腿。

我們所有訓練都是要做到跟隊友一模一樣，所以我在划龍舟的時候，會把自己縮到很小很小。製片的工作也是這樣，永遠不是想著我的需求是什麼，而是要幫助整個劇組完成工作，製片管理的是鏡頭框框以外的所有事情，把資源弄到手之後，導演、攝影、美術等等的各組工作人員，才可以把戲拍好。

**連** 她真的很熱血啊，在龍舟上會一直呼口號，讓大家都朝著同一個方向前進，跟在當製片一樣，顧好自己，還有能量帶上大家把事情執行到底，像我就只有力氣照顧好自己跟角色。

**林** 之前俞涵有爲了想要背肌，來找我划龍舟。其實看她在運動

的時候，我會覺得她是一個生存能力非常非常強的人，畢竟演員就是要想辦法在不同的環境裡，用最快的速度生存下來。

**連** 我覺得當演員需要某種動物性和直覺性，在城市裡生活太久，這些感覺會黯淡下去，回到自然裡對我來說就是在重新打磨它們。而且爬山是一個你要自己走上去，再自己走下來的事情；拍戲也是一樣，你一頭栽進角色裡，就要想辦法入戲跟出戲，意志力要很堅強才能撐完一部戲的拍攝，到最後，你也是要活著走出片場。

與自己對話，  
感受活著的時刻

**林** 我真的是一個很愛運動的人，除了划龍舟之外，也很喜歡游泳跟抱石，在這樣的單人運動中，不像



拍片或划龍舟要對大家喊話，我會有很多跟自己的對話。像是抱石的時候，如果遇到不確定能不能成功的路線，會跟自己說：「可以的！可以的！不要怕！」我很喜歡這些可以一直跟自己對話的時刻。

**連** 雖然我會找朋友一起爬山，但每個人走路速度不一樣，有時候走一走也會有段自己的時光，可能是看到陽光忽然灑在葉子上，或是有隻蝴蝶從眼前飛過，因為大家步伐不同，看到的風景也不一樣，而且常常會想：「啊……我以後退休的生活也要長這樣！」

**林** 我覺得對影視工作者來說，工時可能很長，甚至還過勞，如果生活中只剩下工作，其實是滿悲慘的事情。所以除了工作之外，一定要有生活，不論是運動，或

是跟朋友約看電影、去吃飯，我都會把它們想得跟工作一樣重要。

**連** 無論做什麼工作，身體健康都是重要的基礎。而且運動不一定要有什麼菜單才可以做，如果我一整天都在採訪，那結束後我可能會提早幾站下捷運，多走幾步路回家；我覺得人的生命其實是很脆弱的，所以要想辦法運動，讓自己活得好一點、身體強大一點，好好感受活著的那些時刻。

#### 田育志

以文字為生，喜歡聽故事，也喜歡用文字把聽到的故事寫出來。不採訪的時候，會窩在家中各個角落寫稿，或是出沒在咖啡廳靠窗的座位上。文字集散地：臉書「山田誌」。





## 無聲搏擊

黃于真／撰文

### 《惠子不能輸》的隱喻與呢喃

#### 不要後退啊、身體

《惠子不能輸》雖是描繪拳手故事，卻不聚焦刺激的受傷、流血，反而安靜凝定，將變與不變、執著與放下都融進河水，以日常弭平擂臺的孤寂與肅殺。

有先天聽力障礙的主角惠子，在先天劣勢的狀況下選擇踏上擂臺，與一般追求獲勝與肉體強大的主流拳賽基調不同，她的角色之所以立體，正是因為展現出對自己極限的清楚認知——自己或他人，總提醒著她的存在，是賽場上的異端。

但也是因為這樣不斷的提醒與自省，面對「疼痛」，惠子都有種酣暢、充滿人味的誠實特質。惠子打完比賽，雖勝但傷，前往拳館練習那天，教練回看比賽的側錄影片，問她：「恐懼讓你急著出拳吧？不要害怕，太衝動會讓自己陷於危險之中，你要學

《惠子不能輸》由風格多變的三宅唱執導，改編自日本第一位女性聽障職業拳手小笠原惠子的自傳集《不要輸！》，雖以拳擊場作為重要場景，但導演選用大量日常景象調節敘事節奏，在街道、河流、家屋，這些賽場外的空間裡，拳擊作為一種隱喻，映出挨打與出拳、無聲與聽見、生活與擂臺間，角色們心中「不要後退」的喃喃自語。

會控制自己的情緒。」惠子盯著教練幾秒，幽幽回了句：「我怕痛。」教練大笑：「沒有人喜歡痛啊！」

人都怕痛。在承認怕痛那一刻，內斂、不善表達的拳手，暫時超脫了拳擊手、強者／弱者、聽障者／病患的身分，成了凡常如你我的其中一人。

#### 聲音的再詮釋

《惠子不能輸》中出現的場景並不複雜，除了擂臺外，重要的場景有二：一是拳館，二是荒川的河。三宅唱在處理兩個場景時，都用「聲音」的變化來打造出特殊的質地。

與惠子的先天聽力障礙相對，三宅唱決定在電影一開始就以「練拳時規律的拳套碰撞聲」作為引子。畫面上，「ケイコ，目を澄ませて（惠子，擦亮你的眼睛）」字樣消失，旋即迎來一連

串現實而乾淨的聲浪。跳繩撞擊木地板清脆而緊密的聲音、有點老舊的重訓器材發出的規律鐵片摩擦聲、打沙包時皮革手套扎實撞擊麻布的悶聲……拳手們各自訓練，畫面從過往拳館的相片出發，經過學員與館長，然後惠子出現在拳館的更衣室中。直到惠子開始組合拳的訓練，背景始終

是現實的聲響，惠子的眼睛始終凝視著教練，出拳與收拳、攻擊與格擋，練著練著她突然笑了，休息兩秒，復又開始揮拳。這樣極度克制的配音與配樂，或許是爲了與這樣節制的情感表達形成呼應。《惠子不能輸》沒有突然進入回憶的煽情片段，也沒有生命遭逢變故時戲劇化的崩潰，拳館面臨關閉、館長的身體

出問題、惠子的訓練遇到瓶頸、母親對惠子的不理解……這些理應充滿戲劇張力的轉折點，角色們都出奇冷靜，連配樂、配音亦然，觀眾能聽到的幾乎就是現實

世界聲響的清晰版，拳套互碰的聲音、晨起練跑時周圍行人經過的腳步與衣服摩擦聲，或是日常裡背景的湍流河水。

惠子與觀眾自此形成了有趣的互動：觀者聽著電影中日常的聲音，想像惠子無聲的世界，並由此進一步想像惠子沒表達出的話語或情感——而這形成了一個環——因為這個假想的情感，終究來自觀者本身。那些挨打的痛、練習的笑，都留給觀眾自由解釋。

#### 如河日常

三宅唱受訪時曾提到，「河流」是《惠子不能輸》的隱藏命題。始終在那，看似不變，水紋卻隨時流動。面對無聲，三宅唱讓惠子以現實的聲音回應，那些生命裡的變化與流轉或許能引起漣漪，但最終都將融入日常的聲浪中。

「跑步十公里，空拳三輪，沙包兩輪，手靶五輪。腰好痛，恢

復得很慢，還無法好好控制自己的身體。」片中惠子「發言」最多的一個段落，是館長妻子向病

床上的丈夫唸出惠子的日記那段。日記如實記載著她的訓練安排、生活細節，甚至偶爾對他人微妙的不滿。這些看似重複且單調的內容，隨著日復一日的書寫，累積惠子心中無法言說的某種執著。那些日常中的悲喜，最終都默默地融進她揮拳的動作中。

惠子的拳擊不僅是對身體劣勢的挑戰，更她在無聲世界中的發聲練習。每一次勝負，都與他人無關，她的目標不僅是擊倒對手，也是超越內心的畏懼——即便無人聽見，她始終會與荒川的大河一般，直面一切變與不變。

黃于真

千禧年生，百合花田長大的客家後代，多數時候是雜誌編輯。最近深感人生的試用期就要過去。現任《聯合文學》雜誌編輯，文字散見於《讓電影》、《VERSE》與個人製作《滾石》。



## 從運動到特技， 最終成為與影像的合作

專訪動作指導洪昱顯

田自志／採訪撰文，林知忠／攝影

動作戲不只是耍帥，  
更要為了角色存在。

洪昱顯曾在社群媒體上寫著：「我先是特技演員，才是動作設計。」他以特技演員入行，首次參演的作品是《痞子英雄二部曲：黎明再起》，那時合作的就是來自好萊塢和香港的動作團隊，這無疑是拓展視野的大好機會，也讓他後續再接觸到臺灣的動作指導時，一下子就感受到觀念和執行上的落差。「我們也知道有預算的考量，但我就會想，如果想要得到更好的待遇，那是不是自己要先做得更好？」於是洪昱顯開始不停學

習各種特技，也研究韓國和好萊塢的動作片，到處上網找學生製片合作，「當然很重要的，是要遇到伯樂！」那幾年他藉著學生製片磨練自己的特技以及動作指導經驗，爆破指導陳銘澤都看在眼裡，也是在這位貴人的推薦下，洪昱顯終於有機會在《目擊者》裡擔任首次的動作指導。

而第一次的經驗，絕對深刻又難忘，儘管在那之前做了很多影像功課，但實際上陣後，洪昱顯才發現原來動作戲並不是只有武打風格而已，在寫實的情境下，動作設計處處都是細節，「動作部門對電影產業來說，最重

因為喜愛李小龍的《猛龍過江》，高中時的洪昱顯開始對武術與格鬥產生興趣，於是學了跆拳道，後來又接觸跑酷；他雖然憧憬著偶像李小龍，卻沒有想要成為武打明星，而是在前輩的介紹下加入《痞子英雄二部曲：黎明再起》劇組，以特技演員的身分踏入影劇圈，幾年後才在《目擊者》首次擔任動作指導。入行十多年，洪昱顯已在金馬獎與台北電影獎各拿下兩座動作設計獎項，但對他來說，動作設計這條路，他還想走得更加長遠。



了，那也要破壞陳灰的動作；至於面對敵人一定得拚個你死我活的香港仔，就有更多激烈的動作戲，「動作戲耍帥的方法有很多，但重點要抓準目的是什麼，自然就會長出那個角色的動作設計。」擔任動作指導多年，這是洪昱顯從中累積出的心法。

### 從溝通、執行到堅持與讓步，處處都要拿捏

當然，在龐大的電影工業中，要完成一件事，從來就不是一個人的功勞，根據劇情與角色設計出動作後，怎麼溝通、如何執行，才是拍攝現場的重點。

「像是《狂徒》裡的多場打鬥戲，我需要有可以打人的凳子，但又不能讓演員受傷，結果起初拿到的是用手指頭一撥就軟掉的凳子；還有演員要在



要的就是安全，我必須要思考怎麼樣保護演員。」洪昱顯舉例說道，哪怕只是兩個人之間的吵架推擠，怎麼推？往哪個方向推？在肢體和技巧上都得經過設計，才能讓演員可以不用擔心自身安危，好好沉浸在表演中。

甚至，根據角色的情緒不同，他們的動作也會有所差異，「在拍攝《目擊者》的時候，凱助

海產店裡拿起來砸人的瓦斯桶道具雖然是軟的，卻帶有重量，還是有可能在敲到的瞬間就撞傷演員。」細數那時拍攝《狂徒》的經驗，洪昱顯認為與美術、道具之間的溝通非常重要，如果說得不够仔細，在執行上就無法盡善盡美。

所以每次的工作，他都在累積與劇組溝通的能力，也在不同的

劇種裡，拿捏自己的位置。像是在《周處除三害》裡，導演黃精甫和監製李烈都認為動作戲是這部片的重點，便在一定程度上將預算撥給動作設計，攝影也用更精簡、省時的方式打燈，讓動作拍攝的時間足夠充裕，可以拍出最好的效果。

洪昱顯知道，不同的片和劇種，會有各自的需求，如果這是一部很重美術的劇情片，那他會把動作設計得簡單一點，讓美術有資源和空間做得更細緻。懂得堅持或讓步，也是動作設計這份工作上該有的拿捏。

### 用長期規劃，慢慢培養臺灣動作產業

擔任動作指導多年，不乏會有演員問起，如果想接觸動作戲的話，該從什麼武術或格鬥入門？

洪昱顯給的答覆，反而會建議對方從自己喜歡的運動做起，「不論是打球或是跳舞，找一項喜歡的運動，你就會去研究它、想要把它做好，然後從中認識自己的身體，知道自己有什麼破綻。」

洪昱顯相信每個運動都有一套經由反覆練習後可以掌握的學習系統，在拍攝動作戲時，只要把這套系統轉換過來，就會知道怎麼運用肢體來完成動作。

回到自己身上，不論是起初的跆拳道、跑酷，還是後來的特技演員與動作指導，洪昱顯始終懷抱著「不斷挑戰」的念頭，他也想要看到臺灣的動作片走出自己的風格，「有段時間真的很心急，希望產業能有明顯改變，短時間沒看到效果就會覺得很沮喪。」後來他才發現這件事急不得，就以培育特技演員來說，實在不可能要求新手在訓練半年、一年之

後，就變得跟他一樣厲害。

所以他在二〇一九年成立「肆號動作影像工作室」，把培訓和影像拍攝系統化，用三、四年，甚至更長的時間培育特技演員，也把拍攝現場的危險因子和所需的器材都事先列表做檢驗，「這些事情在好萊塢是很標準的作業流程，我覺得必須要做，不然就沒辦法跟上人家。」要走到產業化，洪昱顯知道那會是數年甚至數十年的事，所以他更想把基礎打穩，每個腳步都踩得扎實，才能走得更長、更遠。

田育志

以文字為生，喜歡聽故事，也喜歡用文字把聽到的故事寫出來。不採訪的時候，會窩在家中各個角落寫稿，或是出沒在咖啡廳靠窗的座位上。文字集散地，臉書「山田誌」。



# 被遺忘的「黑」歷史， 與被錯想的復仇女性

專訪《天涯總有相會時

——台灣黑電影教父蔡揚名》作者卓庭伍

翁皓怡／採訪撰文・國家電影及視聽文化中心口述歷史影音／圖片來源

電影《阿呆》接近尾聲時，阿呆走進 KTV 包廂，好友點了首〈天涯總有相會時〉，兩人的身子在大大的 KTV 螢幕前形成剪影，邊唱邊回憶彼此小時候的事……接著便是槍響、悲劇，螢幕上的歌詞繼續跑，伴奏旋律持續，只是再無人聲唱起詞。這是蔡揚名黑幫三部曲電影中重要且具代表性的場景，伴著經典台語歌，看著阿呆與童年好友的背影，聽著他們笑談的往事，就像看著導演蔡揚名在一系列口述訪談中以一種「從前從前」的語氣，回憶自己童年的趣事，回憶自己如何愛上電影的經過。他在說故事，他的眼裡有光。

國家電影及視聽文化中心攜手卓庭伍出版《天涯總有相會時——台灣黑電影教父蔡揚名》一書，博士論文研究臺灣黑電影的卓庭伍，早與蔡揚名導演認識。談起書名，卓庭伍表示，正如《阿呆》中唱起吳念真填詞的〈天涯總有相會時〉，她覺得那就是蔡揚名的人和電影給自己的感覺，「因為找了自己兒子來演，蔡導真的投注了許多個人情感在電影裡，電影對他來說的意義就是，許多做不到的事、見不到的人，在電影裡都可以相會。」

## 第一個鮮明的記憶



蔡揚名導演。

對卓庭伍來說，與蔡揚名、與黑電影「相會」的契機要溯回二〇一三年的紐約亞洲影展 (New York Asian Film Festival)，策展團隊因先前在首爾忠武路國際電影節看到了蔡揚名導演的作品，而對此時期的類型電影感興趣，又因驚喜在尚有嚴格電檢制度的時代氛圍下，臺灣寫實電影卻能發展出如此生猛、有力的影像風格，因而來臺灣考察，並策劃了蔡揚名電影於紐約的放映。當時擔任口譯的卓庭伍，看完《錯誤的第一步》後便也走上了研究臺灣黑電影的「第一步」。

因此卓庭伍在研究與書寫的過程中，必須面對非常龐大、雜亂的資料庫，「蔡揚名是那種談論自己生涯總會從『我人生第一個鮮明的記憶』談起的人，所以我的書也就決定從這個記憶開始，便很自然地走成了編年為主的架構。」

揚名的人生經歷、個人創作轉向，放進更宏觀的時代脈絡中，「這本書也希望補充上相應的電影史，比如蔡揚名到香港拍戲、與邵氏合作，開始拍社會寫實類型片，或是其作品與電檢制度的關係。」如此一來，透過本書，興許能讓讀者與觀眾更理解，蔡揚名何以是這些類型電影的「教父」與「開山祖師」。



蔡揚名年輕時以「陽明」藝名出道，成為台語片演員，還在一九六五年的「國產台語影片展覽會」獲選為觀眾票選寶島獎十大男明星之一。

## 「臺灣黑電影」的類型意義

因在紐約求學，博士論文必須以英文書寫，卓庭伍回憶起當時決定翻譯「臺灣黑電影」／「社會寫實片」的斟酌推敲過程。

「臺灣黑電影」一詞最先源自侯季然《台灣黑電影》紀錄片，侯季然以「黑」稱此類社會寫實片乃因當時處在戒嚴的「黑暗」年代，而這類電影內容又常觸及犯罪、幫派等「黑勢力」。

最後卓庭伍決定用「pulp」一詞翻譯，「我覺得直翻『社會寫實電影』容易造成混淆，後來決定延用紐約亞洲影展『Taiwan Pulp』單元的『pulp』一詞，因為十九世紀末至二十世紀中時歐美流行的『紙漿小說』(pulp)，以低成本發行，內容較刺激、驚世駭俗，也通常是犯罪、科幻、懸疑的類型，

因為產製快速於是大量普及，自成一種『類型』。這就是我理解的臺灣黑電影精髓，不只產製方式，風格也很相像。如此除了能致敬侯季然提出的『黑電影』類型，又因為昆汀·塔倫提諾有《黑色追緝令》(Pulp Fiction)，所以臺灣觀眾也自然熟悉『黑』與『pulp』的連結。」卓庭伍解釋。

## 重看剝削片中的女性角色

「臺灣黑電影」讓人想到同樣受紙漿、低俗小說影響而發展出的黑電影(film noir)類型傳統，除了呈現社會陰暗處的暴力，此類電影中更不乏典型的「危險女性」(femme fatale)角色。

而除了黑幫電影，被視為經典女性復仇電影的《女性的復仇》

亦出自蔡揚名之手，這部片被視為「剝削電影」，至今仍掀起不同的討論、回應、補拍，但卓庭伍認為：「其實蔡揚名只是直覺的想拍出一部有商業娛樂價值的電影，即使這些裸露在當時被視為突破尺度，他的本意並非是對性／別身體的反思。但也因為他勇於打破限制和規範，加上這些女性形象通常是一種快速產製的劣質複製品，在現在的觀眾和創作者眼中，反而凸顯出一種『壞品味』、反諷的強大力量，才啟發了蘇匯宇、洪璋婷等現代創作者的對話。」

侯季然也會在《「台灣黑電影」紀錄片之創作與意義》論文中提過「壞品味美學」，他強調自己刻意用「壞品味美學」來思考、處理紀錄片，將觀眾所見的「粗糙」、「壞品味」連結時

代情境以及大眾心理，開啟了臺灣黑電影研究的新方向。卓庭伍同樣提到，與其說臺灣黑電影中的復仇女性角色是男性凝視的產物，不如說，她們其實映射出當時社會對女性的看法。

歐美黑電影中的「危險女性」反映了二戰後，女性走出家屋、開始工作，男性對有能力的女性產生害怕和抗拒，而臺灣黑電影中的復仇女性也在某種程度上，反映了當時臺灣興起婦女運動，女性爭取平等的教育與職場權利，帶出家暴、墮胎、娼妓、性侵害等議題，讓整個社會感受到傳統結構將面臨改變、失衡，因此產生女性具攻擊、破壞力的看法，並產生焦慮的集體氛圍。

像這樣將時代的脈絡背景納入思考，就讓原本具有剝削意味的女性銀幕形象之呈現，有了被重新探究的視角。



《錯誤的第一步》電影劇照。

然而，回頭聊起蔡揚名黑電影中不同的女性角色，不論是《美人國》中為海盜運功療傷後難忍動情的女戰士，或是《小妞·大盜·我》中為愛反抗養母的少女，以及挑逗富少共度春宵的女搶匪，她們對於性和情感的追求都具有高度的能動性，這也是卓庭伍認為可從蔡揚名黑電影看出隱藏特色，「就算是黑幫三部曲中戲分較少的女性角色，你仔細想仍會發現，許多重要的敘事都是由她們推進的。」

## 走出第一步

記得二〇二一年，蔡揚名獲頒金馬獎終生成就獎時，頒獎人、其後輩朱延平引言時說，蔡導總叮囑他：「永遠不要走在跟風的後面，要開創電影的新局面。」有著「臺灣黑電影教

父」、「社會寫實片祖師」稱號的蔡揚名，是在乎且面向觀眾的創作者，卓庭伍強調，蔡揚名「從年輕時就看大量的電影，且會跑去電影院『看觀眾看電影』，是個真的有在『田調』的創作者」，也因此，他能在電影史上重要的類型轉型之際、社會氛圍改變之時，洞見那所有的「第一步」。

《天涯總有相會時——台灣黑電影教父蔡揚名》正是卓庭伍從自己與蔡揚名、與黑電影的第一步出發後，逐漸爬梳、整理出一個創作者與整個時代、臺灣電影史發展的每一步，而這每一步，都彼此相關、環環相扣。

翁皓怡

臺大中、外文系畢，書寫電影與相關專訪，也從事影展工作。第八屆金馬亞洲電影觀察團成員，曾任酷兒影展評人協會推薦獎評審，文章散見各藝文媒體與刊物。關注女性創作者，紀錄、實驗，與散文電影。Instagram: catniparadiso。

## 國際影人來作客

### 專訪斯基普里夫賽、勞倫斯沙爾

編輯部／採訪撰文：李睿婕、張新／現場口譯協力：潘思瑜／攝影

二〇二四年在臺灣舉辦的亞洲日舞影展，是獨立電影界重要的放映、交流盛會，國家電影及視聽文化中心（以下簡稱影視聽中心）透過場地合作，在大影格舉辦聲音工作坊，由臺灣音效大師杜篤之和人稱「Atmos之父」的斯基普里夫賽對談杜比全景聲的環繞音效設計，而《小丑》攝影師勞倫斯沙爾，當天也特地來到影視聽中心參訪，讓我們有機會一聽大師暢聊他們的電影心法！

## 斯基普里夫賽： 真情滿滿的電影生涯

人稱「Atmos之父」的斯基普里夫賽。



曾以《地心引力》獲得奧斯卡最佳音效獎的斯基普里夫賽雖然是第一次見到杜篤之，卻一見如故，兩人在專業領域、電影藝術方面的相像和共通性，都讓斯基普里夫賽有種「兄弟般的熟悉與親切」。

也是這樣樂於與人稱兄弟、隨時願意敞開心扉的真性情，貫穿了斯基普里夫賽的電影生涯。回想四十多年前，他與柯恩兄弟在紐約，三人的電影之路才剛啟程，他們很年輕，有大把的時間和無限的空間，可以盡情學習、探索關於電影的一切、嘗試有趣的實驗。斯基普里夫賽悠悠地說，他的電影語言和音效創作啟蒙，幾乎可說是在當時和柯恩兄弟一起成形的。讓斯基普里夫賽首度獲得奧斯卡最佳音效獎提名的《險路勿近》，也

是一次充滿想法的特殊試驗。斯基普里夫賽分享，他們最初就建立了「聲音越少越好」的目標，在片中不使用配樂，而是透過細微、隱約的寫實環境聲音來引導觀眾的注意力，甚至可以藉此在沒有人物對話的情況下，仍然表達飽滿的故事性。

後來，科恩兄弟介紹斯基普里夫賽和艾方索柯朗互相認識，兩人很快成爲朋友，合作的《地心引力》也讓斯基普里夫賽拿了第一座奧斯卡最佳音效獎，而《羅馬》則是近年讓斯基普里夫賽特別印象深刻的例子。

斯基普里夫賽回憶，他和艾方索柯朗小時候都經歷過父親離家的童年陰影，因此拍攝《羅馬》片中父親離家的劇情時，兩人能感知彼此被勾起童年舊傷的痛苦。他們當時和對方互訴往事，也在戲拍完之後，一起感受「都過去了」的復原力量，讓斯基普里夫賽覺得，他在《羅馬》這部電影裡放了心的碎片。

斯基普里夫賽和這些導演的交情早已超出「只是拍電影而已」的範疇，多年下來，他們了解彼此，也共享許多回憶和生命經歷，這些看似獨立於電影之外的事情，就是在電影生涯中繼續前行的珍貴陪伴。



工作坊中，許多年輕創作者熱情與大師交流。

斯基普里夫賽與杜篤之相見歡。



# 勞倫斯沙爾： 做好準備，就能自由



《小丑》攝影師勞倫斯沙爾。

以《小丑》入圍多項攝影大獎的勞倫斯沙爾，入行至今已超過二十五年了。

小時候，勞倫斯沙爾得到父親送的照相機，但他當時只覺得拍照滿好玩的，並不特別認真看待，是上了大學之後，才開始思考以攝影為志，然後就一路到了今天。

勞倫斯沙爾的攝影生涯也見證了底片進入數位的時代更迭。剛開始他對數位攝影非常排斥，總覺得底片所呈現的顏色和質感都是最好的，且當時的數位設備沒有那麼先進，使用之前還要做許多檢查、調整，反而帶來更多限制，用他的話來說，就是「數位攝影根本還沒準備好」。

一直到二〇一一、二〇一二年左右，勞倫斯沙爾看見數位攝影已有了改革性的進步，甚至能讓他用來進行低光源、夜拍等有趣的嘗試，因此，他改變想法：底片和數位之間沒有優劣之別，都是創作者可選擇的工具。對他來說，真正重要的，是他能利用工具施展更多創意。

勞倫斯沙爾的創意施展並不是純粹的自我放飛。正式上工之前，他總是一板一眼拆解、剖析劇本，並用相關圖像建立參考資料庫，準備的過程會讓他抓取許多靈感和記憶，並內化成自己的美感與創意，到了拍攝現場，就是直覺上場的時刻。

《小丑》中瘋狂、魔幻、迷離的舞蹈，就是用直覺捕捉的美麗作品。勞倫斯沙爾笑道，片中的舞蹈畫面完全沒有經過彩排，全靠他隨機移動攝影機去捕捉演員的姿態和光影流動，「整個拍攝就像是場爵士音樂會！」

做好最萬全的準備，並保持隨時開放的心胸，勞倫斯沙爾在他的攝影之路上自由踩著腳步，靈敏抓住許多魔幻時刻。

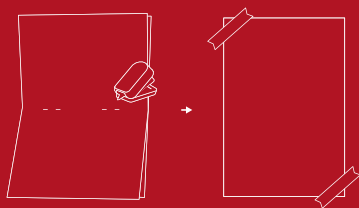
# FEATURES

# POSTER

當期海報

今年十月，國家電影及視聽文化中心舉行《孽子》數位修復版的世界首映，十月二十六號臺灣同志遊行當天更推出特別活動，只要身穿彩虹元素的服飾到館，就可以獲得限量的《孽子》電影大海報！錯過大海報的你不要難過，本期《IN 影視聽生活誌》獨家贈送《孽子》小海報，與你一起見證同志電影從隱晦走向自信的驕傲！

## ❶ 海報正確拿起方式



將騎馬釘掰直，小心地取出海報即可：)

給那一群  
在最深的黑夜裏  
獨自彷徨街頭的孩子們  
無所依歸的

白先勇

# outsiders

4 K 修復版

第25屆金馬獎  
最佳女配角提名



虞戡平 作品 白先勇 原著

孫越 邵斯 姜厚任 蘇明明 管管 李黛玲

出品人 | 胡執中 吳功 剪輯 | 廖慶松 攝影指導 | 賀用正 藝術指導 | 王俠軍  
造型設計 | 鄭健國 音樂製作 | 飛羚唱片 錄音 | 富國錄音室  
原著 | 白先勇 編劇 | 孫正國 導演 | 虞戡平

祥龍國際影視娛樂有限公司出品  
DRAGONS GROUP FILM CO., LTD. PRESENTS

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

**iii**

# 神龍飛俠 闖天關

## 二〇二四世界影音 遺產日活動側記

編輯部／撰文

國家電影及視聽文化中心／圖片提供

國家電影及視聽文化中心（以下簡稱影視聽中心）作為臺灣重要影像、聲音資產的典藏保存與數位修復單位，今年也如常響應世界影音遺產日，推出一系列活動，讓更多人有機會親近影視聽文化資產的珍貴和趣味。

### 我們與影音文化資產的距離

活動由「影視聽研究交流會」拉開序幕，來自各方的研究單位分別發表「亞洲影展與空難事件」的文獻檔案爬梳成果、台影新聞片的數位典藏應用、雲嘉南地區戲院的看板畫師、售票員等在地工作者訪談計畫內容，還有專家分享「膠卷逐格數位化」實驗案例，最後的台影新聞論壇則邀請大家探索影像檔案的應用，共同想像文化資產的未來。

研究交流在室內進行，戶外同時熱鬧滾滾。影視聽中心以台語片《神龍飛俠》為主題，規劃闖關冒險活動，並提供帥氣的蒙面俠眼罩，讓大家直接現場

變身！小朋友興奮地戴上眼罩，用充滿氣勢的姿態投擲九宮格、推酒瓶、丟沙包，並發揮觀察力解開電影角色辨識之謎，一口氣連破四道關卡，成功拿到禮物都好開心！

當天還有小朋友原本打扮成艾莎公主準備參加萬聖節遊行，路過之後卻忍不住倒戈，加入化身為神龍飛俠的行列。身穿禮服的小小蒙面俠在草地上奔跑玩耍，就像西方迪士尼現代公主和台語片古早假面英雄的跨時空交會，形成奇妙逗趣的畫面。



小朋友戴上眼罩、化身蒙面俠，玩得不亦樂乎。



《神龍飛俠》酷炫有趣，觀眾看得很投入。

### 與俠同行的露天電影院

晚上，露天電影院限定開張，大家在躺椅上觀賞《神龍飛俠》邊吃零食。小朋友雖然不懂台語，但酷帥的蒙面英雄、醜萌的宇宙黨壞蛋和吸睛的打架場面仍讓他們全程看得津津有味；長輩觀眾發現熟悉的「烏來嬤」演員吳敏竟在片裡參一脚，抱著驚喜的心情看完電影之後，還意猶未盡地哀嘆：「怎麼停在這裡沒有結局？好想繼續看！」

台語片英雄以數位修復之術重生，獨特的俠之精神，驕傲地展示了影音資產的魅力不受時光磨損，永遠都能帶給觀眾無可取代的美好觀影回憶。

# 謝盈萱

郝妮爾／採訪撰文 · HUNG YI HSIEH／攝影

記住傷，記住孤獨，  
也記住生命原來能夠這麼猛烈

受訪當下，謝盈萱方才從釜山國際影展歸來不久，也因為影集《影后》的宣傳活動，讓整件事情看起來非常後設——現實中的影后，宣傳戲裡的影后，在虛實之間表現作為女演員的不易，不禁讓人好奇，內心的平衡要抓得多穩定，才能夠將這種幽微的感情捕捉出來？除此之外，身體上又需要鍛鍊得多剛毅，才能負荷這樣行程呢？

在其獲得金鐘女主角獎的作品《四樓的天堂》中，有一句經典概念是這樣的：「心裡的傷，身體會記住。」之於謝盈萱，似乎又更是：「身體的傷，心裡會記得。」此刻現身於我們眼前的她，聊著身體的舊傷，平穩描述此些年的心理變化，卻也像是一種安靜的復原過程，至少此時此刻，她更知道如何與自己的身體對話了。

GUEST-  
ING  
影視聽漫遊





### 這具身體，有哪裡不太對勁

影視演員的身體，與劇場裡的身體，有著截然不同的感知，以謝盈萱的描述來說，後者更像是一種綿延時間，「你會花長長的時間暖身，開啟身體每一個肌肉，也開啟情感的感覺。」如水潺潺而流，最終才走上臺前；然而，影視並非如此，那是斬斷式的狀態，在上下鏡頭之間快速切換，哪裡有餘裕給你暖身、讓你開啟？必須自行找到體內的開關，像是燈泡一樣，一點就亮！

「差不多也是這幾年的事情吧？我才慢慢覺得，需要去正視過去累積的那些身體

上舊傷。」謝盈萱說，所謂傷者，都不是指其一而能直接命名的傷口，可是，「我隱隱覺得自己的身體不太對勁。」

怎麼個不對法呢？她回憶，拍攝《四樓的天堂》期間，導演陳芯宜為演員安排了一堂身體工作坊，是無垢舞蹈劇場的舞者帶領的。謝盈萱回憶：「其中一個活動是這樣的：我們要學習控制身體的動能，得盡全力跑到一個定點以後緊急停下。」演員的身體是自己的工具，謝盈萱原先對這個工具的掌握度有極高的自信，卻沒想到當天的狀況是：「我發現自己沒辦法自由停下。」

說到這裡，她甚至失笑，彷彿感到荒

唐，好像廚師忘記如何打開瓦斯爐、或者像獵人忘記如何拉弓，作為演員的她怎麼能夠失去對身體的控制性呢？接著，她又聊到：「另外還有一段，是我們要蒙眼直行在一條白布的軌道上。我自認是筆直的前進，沒想到一打開眼睛，發現我已經遠遠偏離軌道了。」

以為的端正不再端正，這也重新提醒她對於身體的感受並沒有出錯。「不是可見的傷口，但我知道有些東西『不太對勁』。」從而開始如新生之姿那樣感受身體的變化，例如嘗試重訓、學習游泳等事，不再將身體看作單純的使用工具，而



得像是看待一朵花的綻放那樣，重新去看懂自己的精神或者疲態。

### 在不同的位置，感受電影的生猛

不過，謝盈萱終究還是好看的。

好看不光是說她外顯的形象，也是她內裡散發出的質地——當然，那種渾然天成的質地，都是過往點滴的累積，比方說她十多年的劇場經驗，又或者是更早以前、高中曾經在舞蹈班的養成。同一時間，另一個讓人容易忽略、卻也滲透她身體中的，乃其作為一個「觀眾」的經驗。

雖說，聊起影視的表演經驗，她無論如何都覺得自己仍是「初出茅廬」的階段，可是謝盈萱不會否認，她在很早以前就是一個觀眾，不只是劇場的，更是電影電視前的「資深觀眾」。

早在電視還未分級的年代，她守在電視前，看著各種當下無法理解，卻深深震撼自己的故事在螢幕前面發生。「小時候看過的像是《那根所有權》、《黃袍加身》……，當時大概是國中階段吧？姑且不談這些題材是否適合那個年紀，你不覺

說到這裡，她描述此些對於表演的嚮往、表演者的探索，感覺其實也和運動的狀態很像。

「我之前看登山家說過一段話，說在爬山的時候，最大的挑戰不只是身體的極限，而是如何熬過內心的孤獨。特別是長途跋涉的階段，當你感覺到孤獨壯大的時候，真正的挑戰才正要開始。」謝盈萱說，那是路程已然過半，知曉必無法回頭，但離終點還有漫漫長路的期間，邁出步伐也是最為不易。

「我現在，好像就處在這個時刻。」她說。那非自傲，也不是自謙，更像是一種自我期許。抬頭不見終點，也不必回頭尋找起點，她的表演之路是與過往的舊傷、即當下的孤獨感抗衡的時時刻刻。而在各種未知迎面而來的時刻，她少數確定的事情只有自己無法放棄嘗試、實驗，用肉身直接碰撞。而這一切，她都好好記得。

正因如此，才說她好看。

畢竟時至今日，她仍然願意把自己推向世界，無論明處或者暗地，不只記得榮光，也記得每一寸有過的傷。所以，謝盈萱才能夠一直這麼好看。

得早期的臺灣電影都有一種非常強悍、生猛的力量在裡面嗎？」謝盈萱說，她列舉的電影，前者是情慾的竄動，後者有命運的悲戚，都像箭矢一樣射進她的心中，讓她至今還能把劇情講得歷歷在目。

這樣的觀影經驗，無疑也成為她身體的一部分。綜觀謝盈萱這幾年的電影表現，自《誰先愛上他的》之後，形式特異者如《我心我行》動用大量的舞蹈身體，《孤味》表面疏離實則強烈的情感執著……，甚至在二〇二二年接下金馬獎主持人，於今攬下金馬獎複審評審的重任，她的生猛表現在不同時期的選擇與投入，似乎樂於將自己的身心作為一場實驗，「否則，我

常常覺得作為演員，我的生活可能太單一了。這些嘗試都是很好的位置，讓我從不同地方感受大家對於電影的理解。」

### 因此妳一直好看

當然，嘗試必然辛苦。謝盈萱回頭談及釜山影展，及這幾年與韓國影視人員接觸的經驗，「我有一種很深的感受，好像韓國的影視人員不會允許自己身上有任何一點的落差，至少沒有任何一個人會像我一樣把疲憊顯現出來。」她笑著自嘲，那種在鏡頭前後都一絲不苟的樣子，大概就是自己能夠持續探尋的地方吧？

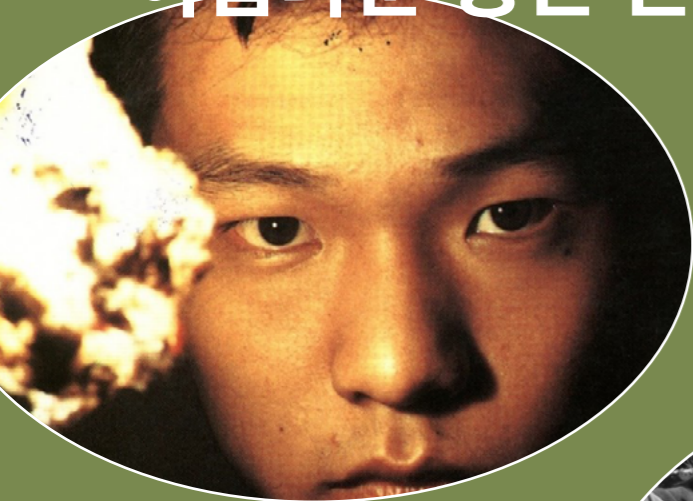
### 郝妮爾

宜蘭人，東華華文所創作組藝術碩士。自二〇一四年起，從事藝術文學專訪、側記、評論之工作至今。創作範疇囊括散文、小說、童話、劇本、採訪文類。曾兩度獲得OPENBOOK好書獎年度中文創作、並入圍二〇二三年臺灣文學金典獎。著有散文集《我家，或隔壁》、《去你媽的世界》；長篇小說《卡西與他們的瓦斯店》；劇本集《拾蒂》。



## 아름다운 청년 전태일

美麗青年全泰壹  
朴光洙 PARK Kwang-su | 南韓 South Korea  
1995 | DCP | B&W+Color | 97min



© INDIESTORY Inc.



## 지슬

芝瑟：未盡的歲月 2  
吳滅 O Muel | 南韓 South Korea  
2012 | DCP | B&W | 108min

蔽下噤了聲，直至濟州出身的作家玄基榮（현기영）一九七八年寫出小說《順伊三寸》（순이삼촌），才讓悲劇見了光。「芝瑟」（지슬）是馬鈴薯的濟州方言，當時有超過百人躲在狹仄洞穴裡躲避軍人殺害，深夜至田裡摘取馬鈴薯果腹，因而成為濟州四三事件代表象徵。

## 這些問題，讓韓國電影來回答

## 專訪韓國史研究學者朱立熙

彭紹宇／採訪撰文・國家電影及視聽文化中心／圖片提供

國家電影及視聽文化中心規劃「請回答！韓國近代史經典電影選」主題節目，選映十五部韓國電影，邀請觀眾一窺韓國如何成為現今模樣。我們與政大韓文系朱立熙老師相約，從節目選片切入，漫談韓國近代史。銀幕裡外，相映成趣，在他的觀點裡，這些作品鏡射何種韓半島樣貌？

在電影裡，也許我們能試著尋覓問題的解答。

「韓國電影的內核有三：恨、情與國族主義。」談話之始，朱立熙如此總結，疑惑尚未細探，方向先有了定錨。如此洞見來自他的親身經驗，一九八〇年代，朱立熙成為少數派駐韓國的臺灣記者。彼時韓國正歷經民主抗爭運動，時代轉了彎，也在朱立熙身上刻下印記。返臺後，他不僅在多所學校任教，更以電影為教材，構築理解韓國歷史的漫漫長路，

韓國於他而言，不是仰望的偶像崇拜，亦非無來由的仇視，更像知心關係，正如他長期推廣「哈韓反韓，不如「知韓」」。

我們跟隨朱立熙的視角，以節目片單為經緯，溯回韓國近代歷史的各異景色。疑問揚起，不如就讓韓國電影來回答。

## 由「恨」驅動的韓國創作

朱立熙言談中的「韓國電影三元素」，以恨最首，正因它不只驅動創作，更根植於韓國社會。若欲理解韓國，便必須認知他們為何恨，如何恨。

「恨」（한, Han）文化源於韓國多舛的歷史遭遇，脫離日本殖民後，又經歷殘酷韓戰與獨裁統治，悲傷與壓抑長期積累，擠壓變形，化作集體的鬱結心理。這樣的恨看似撕裂，卻發揮凝聚與癒合作用，在創作中扮演不可或缺的角色。

舉電影《芝瑟：未盡的歲月 2》為例，該片以發生於一九四八至一九五四年間的濟州四三事件為題，拍出濟州人民受屠殺迫害的生活切片。這場因一九四七年警民衝突而蔓延全島的屠殺事件，在獨裁政權壓

多次探訪濟州的朱立熙說，濟州人對抗遺忘的方式有三——在地化（扎根教育）、全國化（赴首都舉辦展覽）與世界化（英譯歷史文件，並在聯合國與國會山莊倡議）。這樣的「恨」，讓濟州人不僅不願遺忘，更亟欲訴說這段過去。

同樣的恨，也出現於《美麗青年全泰壹》。作為片單中相當具寫實主義色彩的作品，本片以雙時間軸刻畫工運領袖全泰壹為爭取勞工權益，不惜踏上自我犧牲之途。儘管韓國早於臺灣，在一九六〇年代即制定《勞動基準法》（근로기준법），然現狀卻是徒有其法，並未落實於勞工環境中。片中描繪的一九六〇年代，正是韓國發展勞力密集產業之際，獨尊大企業的朴正熙政府，將勞工作為生產工具，行軍事化管理，無視惡劣的工作環境。朱立熙表示，全泰壹面對市場群眾，手持《勞動基準法》自焚的畫面，不僅撼動韓國社會，也影響在臺爭取言論自由的鄭南榕。

恨在群眾中變體，支撐著韓國的社會運動、學生運動與勞工運動，也匯聚為更強大的力量，驅使韓國社會破繭，在不同世代中留下血汗淚的印記。



# 박하사탕

薄荷糖  
李滄東 LEE Chang-dong | 南韓 South Korea  
1999 | DCP | Color | 130min

想望而不可成的心願「情」懷

沉重的歷史塵埃裡，能否開出燦爛的花？或許現實難以達成，電影卻能做到。藉由引人共鳴的「情」，使堅硬歷史有了走入大眾的可能。

其中代表莫屬《搖擺男孩》。該片將景框對準巨濟島戰俘營——熱愛舞蹈的北韓男孩、以翻譯掙錢的南韓女孩、樂天的中國男子、想找尋妻子的北韓大叔，以及擔任教練的美國軍官，這些不相干的人們，

因一場戰爭而相聚。他們信仰各異，卻跳著同一支舞，試圖打破共產與資本主義的對抗。

朱立熙認為，劇情確實誇大，戰俘營活動更像是美軍當年對外宣傳的產物，美其名為「運動會」的活動，實則消耗戰俘體力，使其乖順服從。不過，政治是獨屬權勢者的遊戲，人性則普世皆然。電影透過創意包裝的「情」，試圖凝聚理解，編織跨越國家、陣營與意識形態的共好美夢——這何嘗不是創作者的心願？

另部由李滄東指導的電影《薄荷糖》則更為宏觀，從主角青年至中年遭遇，勾勒韓國近代史眾生相。主角經歷光州事件、獨裁統治、六月民主運動，以及漢江奇蹟乃至亞洲金融風暴等跌宕，探討人如何在時代侵蝕下，活成疲憊不堪的背影。藉倒敘手法，作品起初即呈現悲劇結局，觀眾隨後看著他如何一步步走向絕望。此片的想望猶如對純真的緬懷，也反映創作者意念。光州事件發生時的李滄東僅是大學

東決心創作，後來也從一位小說家變成知名電影編導。

見證韓國民主化轉型的朱立熙認為，無論在影視或文學中處理光州事件題材時，無不展現韓國人互相扶持的「義」。政治悲劇在不同形式的創作裡再現，讓人們不斷記憶傷痛，銘記歷史的教訓。

名為「國族主義」的殊途同歸

談及韓國與臺灣的差異，朱立熙認為無論是恨或情，韓國電影常有某種使命般的意念如影隨形，那便是國族主義。

還記得《共同警戒區 JSA》裡，位在板門店的那間小房間嗎？偌大半島乃至世界都不見容的政治對抗，卻在這方寸之地有了和解的可能。無論是南韓或北韓，信仰資本或共產，電影總會回歸至同一解答——我們終究是同個民族。這種褪下政治標籤，回歸成「人」的過程，在《共同警戒區 JSA》與《搖擺男孩》皆可察覺。國族主義是把雙面刃，雖可能帶來盲從，有時卻能凝鑄力量。在一九八〇至九〇年代，臺灣新電影在國際影壇屢獲獎



共同警戒區 JSA  
朴贊郁 PARK Chan-wook | 南韓 South Korea  
2000 | DCP | Color | 110min

朱立熙的額外推薦片單

《國際市場：半世紀的諾言》  
透過主角的人生經歷，描繪韓戰後半世紀的韓國社會。

《南營洞 1985》  
改編自學運領袖金權泰遭受刑求迫害的故事。

《1987：黎明到來的那一天》  
以六月民主運動為背景，聚焦韓國的民主化轉型。

《沒有你的生日》  
從遺屬角度體會世越號事件餘波，撫慰失落與創傷。

時，韓國人曾欣羨臺灣電影產業。然而風水輪流轉，千禧年後韓流興起，背後實是韓國人對本土影視內容的支持。相較之下，臺灣對自身歷史的情感往往冷感，甚至無感，這也是長期處於教育現場的朱立熙，之所以將轉型正義電影帶入課堂的原因。多年來，他看見年輕學子因電影而受震撼，開始關注人權與正義議題，理解韓半島歷史，也挖掘臺灣走過的時代足印。在這些電影裡，我們傾聽沉默，觀看創傷，從中獲得關於韓國更透澈的全景。「許多人只看見光鮮亮麗的韓國。但如果沒有當年人權被蹂躪的悲劇，又怎有如今民主化的喜劇？」朱立熙說。

或許這便是電影想告訴我們的答案。影視對話歷史，歷史鏡射臺韓，認知國族經歷何種過去，從而形塑如今樣貌，才能明瞭將來要前往的方向。遺忘歷史的人，沒有未來，觀看與回訪何其重要。

這些電影藏著解答，等待觀眾在光影中，一一尋索。

## 공동경비구역 JSA



請回答！韓國近代史經典電影選  
Reply to the Past: Korea's  
Modern History on Screen

時間：2024.11.3-12.29  
地點：國家電影及視聽文化中心

彭紹宇  
作家、影評。一九九七年生於臺中。英國倫敦國王學院國際政治經濟碩士，政治大學外交系、國貿系雙學士。曾參與柏林影展、日舞影展、倫敦影展等電影節，專欄文章散見於各大媒體與報紙副刊。著有《黑盒子裡的夢：電影裡的三倍長人生》、長篇小說獲國藝會創作補助。

# 用聲音搬演臺灣的 歷史脈絡與故事

專訪廣播劇《時代劇場》製作人

陳惠芳

吳志濱

黃羽萍／採訪撰文・林昶志／攝影

聲音是形塑角色、故事氛圍的重要元素，對廣播劇而言更是如此。今年再度入圍廣播金鐘獎「廣播劇獎」的《時代劇場》製作人陳惠芳、吳志濱，從劇本挑選與改編、文獻考究、行政溝通、角色配音到後製剪輯等層層環節都細細雕琢，用聲音「演」出臺灣的歷史脈絡故事，希望作品能夠成為引子，勾起更多聽眾對臺灣歷史的興趣。

●請兩位分享《時代劇場》廣播劇劇本的挑選與改編過程，以及原創與改編的產製過程有哪些差異？

**陳惠芳（以下簡稱陳）** 廣播劇最難的就是劇本，早期是專門找人量身打造。有些電視劇的劇作家想為臺灣寫一些歷史人物故事，但在商業的電臺或電視臺不可能。後來找到我們，寫了像鄧雨賢、李臨秋、楊三郎等臺灣音樂家、藝術家的故事。為了書寫，劇作家必須先做田野調查，甚至實際訪問這些人的後代，確保真實性，所以生成過程是耗日費時的。

後來我跟志濱開始合作，希望將廣播劇的工作傳承下去，志濱有年輕一代的新想法，於是近幾年找了一些舞臺劇劇本轉換成廣播劇。不是為廣播劇而生的劇本，就有很多需要琢磨的地方，因為廣播劇沒有畫面，你就要創造想像的空間，除了演員的聲音對白、音調起伏，還有音樂！音樂很能催化人的想像與情感，像馬偕來臺行醫的《大湧來拍岸》，我們就跟戲劇學校、音樂家合作，請他們為這部戲創作曲子。



會說有些作品的聲音同質性太高，或一聽就是演戲的腔調。或許我們的素人演員聽起來沒那麼生動，但聲音的多樣性就會出來。

**吳** 廣播劇的場面調度非常重要，雖然現在的配音員可以一次配好幾種聲音，可是我們都儘量避免這件事。

**陳** 之前《大湧來拍岸》裡的馬偕一角，我就真的找外國人來演，還錄 sample 帶給他，讓他在家裡練習。外國人的「氣口」就是不一樣，一聽就是沒那麼標準、外國式的台語才逼真。

這次的《大厝落定》是講原住民，我就找族語老師來協助審核劇本、指導臺詞。先請族語老師慢慢唸、確定每個字的發音，再用正常速度，最後添加情緒，漸進式地練習；其他劇也會出現留歐、留美的藝術家，還有日治時期的日語，混雜了各種語言。因為聽眾主要是臺灣人，劇本不可能大幅地引用日語、英語或其他語言，但為了凸顯那個情境，一定會需要演員配合練習外語。而且為求連戲，基本上我都會要求大家一起錄音，所以都要提早發通告，喬時間是比較困難的。

● 你們如何透過聲音與音效去形塑故事氛圍？哪些場面是你們特別重視的？

**吳** 由於廣播只能用聲音傳達，所以會更想強化「衝突戲」，避免太過單薄。我們在看劇本時，第一個就會開始想：音效要怎麼鋪排？要怎麼營造那個環節？我們也會做擬音師的工作。



**吳志濱**（以下簡稱吳） 那時會想往舞臺劇的劇本著手，是因為看見這些老師的作品是有厚度的，他們經歷戒嚴、解嚴的年代，受到的薰陶不一樣。先前的《鳳凰花開了》在談族群認同，從日治時期到國共內戰時期，臺灣人和外省人的定位問題。今年的劇本比較近代，《大厝落定》在談到底是臺灣人還是原住民？自己的身分認同是什麼？《時代劇場》一直都是想要講臺灣歷史脈絡的故事。

舞臺劇的劇本發揮較不受限於商業考量，相較於商業寫手會比較不一樣。可是，並非每個劇本都能改寫，像廣播劇就不可能呈現「主角走到舞臺的正中間」，太多獨白的情節在廣播劇上也會失敗，所以篩選出適合又具有時代意義的劇本並不容易，決定後也要跟劇作家們協調、進行微幅修動，這是和原創劇本產製模式的不同之處。

● 《時代劇場》以臺灣歷史脈絡故事為核心，今年又以「臺灣原住民正名」為主題，對於歷史人物與事件的真實性，在製作上如何進行考究與把關？

**陳** 整個歷史的脈絡、人事時地物等資訊都要透過像是原民會、教育部等政府機構的網站查詢，確保年代、人名的精確性，同時要把這些資料轉變成文字跟聲音結合，夾敘、夾議、夾演。

以今年《大厝落定》為例，我們一開始就有表明是為了要忠於時代背景、整個臺灣歷史發展的脈絡，所以在劇裡會採用符合當時代的稱呼，比如山胞、高山族，甚至更早的番仔。我還去找過往歷史檔案數位化的聲音，原住民族委員會、國史館，還有老三臺的新聞資料，把這些歷史的聲音拉進來，讓這齣戲更逼真、更能說服人。當然，現在講究版權授權，這又是在製作環節中很繁瑣的事，要不斷地追溯源頭的單位，聯繫、接洽、等對方授權到實際使用，真的花很多時間考證。

● 在聲音演員的挑選上，有哪些考量重點？尤其《時代劇場》有不同語言的配音需求，在尋找或培訓聲音演員上，會碰到什麼挑戰？

**陳** 我在看劇本時，就會想這個角色適合哪位演員，年紀可以差，但不能差太多。有時劇本裡人很多，我還會用素人演員。比如市集的戲，我就請電臺裡會講台語的同事上場演路人。基本上，就是有專業演員、素人演員、新生代演員、劇場演員等各種組合。之前曾跟一些評審交流，他們

司的時候，公司有分海外部跟國內部，國內分工很專業，我在海外部就是「校長兼撞鐘」，要會做節目、剪帶子，也要會新聞採訪、寫稿件，這樣的訓練給了我們很充分的能量。

至於演播，我覺得這都是經驗累積的過程，剛開始前輩們對我們的表現並不滿意。我也很挫折，但就是靠時間的磨練、經驗的累積，急不得。曾有前輩跟我們說「做一個快樂的廣播人」，我們都覺得「好阿Q喔！」可是後來開始做行政、做主管時，會覺得做節目真的比較單純，才能理解前輩這句話的意思。反正就是每個階段都樂在其中，歡喜做，甘願受。

**吳** 我畢業時要進廣播產業不容易，廣播產業本來就式微了，人力編制很精簡，再加上網路媒體慢慢蓬勃興起。我應徵第一份工作時，也有思考到底要走podcast還是傳統電臺路線，最後還是選傳統電臺。雖然podcast比較新奇，但傳統電臺訓練比較扎實與「斜槓」，從企劃、主持到製作，什麼都要會，做的東西很多元，就像我現在做廣播劇，明年可能是藝文節目、後年變成生活節目，是滿不一樣的體驗。尤其現在媒體被時代浪潮逼著走，有時也突然要經營社群頻道、負責行銷宣傳。正因身在傳統媒體，更能逼著我們去學新東西。

至於廣播跟podcast，我覺得本質上有點不同。廣播受限於NCC的規範，有社會責任、教育意義在。任何人都可以做podcast，可能是紅了才開始注意公共責任，但作為傳統的電臺媒體，一開始的出發點就必須秉持一定的公共責任，自我要求高規格的品質，在有限的空間裡創造出有想法或有趣的節目。

### 做一個快樂廣播人的實況心聲

廣播是一個可以投入創作、運用想法玩聲音的領域，歡迎更多新生的力量加入。

在電臺可以接觸企劃、剪輯、採訪、過稿、後製等許多工作，累積斜槓經驗值。

身在傳統媒體也要學習新技能，擁有社會歷練、對文化抱持敏感度更不怕被淘汰。

黃羽萍

喜歡寫字、拍照、聽故事，相信文字和影像能夠帶給人正面的能量。現為自由接案的文字工作者。email: yuvahuang@gmail.com



**陳** 《大厝落定》裡就有關於夫妻對於原住民正名運動不同的想法跟衝突，我就希望演員飄起來，有夫妻激烈對話的感覺。所以演員的聲音、情感收放很重要，我也會把表情、語氣也寫進去劇本，像是「不屑的嘆氣」，演員才比較能夠抓到適合的聲音表現。

**吳** 此外，我們要很小心口水音跟噴麥的問題，因為廣播劇的演員會很貼近麥克風，爆音跟口水音很常見，像情緒高漲或對罵的時候，就要稍微離麥克風遠一點。

●兩位當初是因為什麼契機而投入電臺工作的？入行多年，又是怎麼看待新興的podcast發展？

**陳** 我那個年代，廣播還算是滿受到重視的產業，也扮演滿重要的角色。每個媒體人力的鋪排或要求的訓練會不一樣。我最早進入廣播公



## 臺日混血的假面英雄

《神龍俠三部曲》參上

唐澄暉／採訪撰文・國家電影及視聽文化中心／圖片提供

頭戴狩獵帽，一身黑衣服，臉上掛著菱形形狀的眼罩，在亞熱帶的太陽下，仍堅持圍上醒目的圍巾；騎著機車在英雄路上奔馳的他，即便換來路邊牛車、人力車上民眾不解的眼神，仍繼續前行，還不時微瞥左右，彷彿深怕擦撞旁邊同步拍攝的攝影師。他，就是神龍飛俠，生於日本，因緣際會下在臺灣復活，成為台語片史上絕無僅有的特攝英雄。

從幻影偵探到神龍飛俠

一九六八年二月起，以神龍飛俠為主角的三部台語電影《神龍飛俠》、《月光大俠》、《飛天怪俠》於年間接連上映。當神秘組織「宇宙人」、「蜈蚣黨」四處作亂，身為警官兒子的記者三林君便會化身神龍飛俠，騎著有一兩幕會飛的機車，隨著帥氣主題曲於關鍵時刻抵達，不僅隻身救出人質，還突破惡黨重圍直追黨首，直到整個組織全被跟在後頭的警察一網打盡。

這整套人物情節設定，其實都有日本範本。《神龍俠三部曲》的元祖是日本漫畫家桑田次郎於一九五七年起在《少年畫報》上連載的漫畫《幻影偵探》（まぼろし探偵）——同樣擔任記者、父親也是警官的少年富士進，每次從父親那邊得知難以解決的奇案時，也會戴上行頭化身幻影偵探，協助警方將惡黨繩之以法。

《幻影偵探》接著推出廣播劇，隨後也在日漸普及的電視上現身，並追加了漫畫沒有的電波手槍和飛天車。影集將告一段落時，西班牙人馬拍攝的

電影版便跟著上映，最終一共拍了三部曲——只不過後面兩部換了別間公司拍攝，而新公司選用的導演小林悟，也成為《神龍飛俠》在臺灣誕生的推手。

歷史上的謎樣案例

日本學者三澤真美惠於小林悟過世前一年進行的採訪，為《神龍俠三部曲》提供了珍貴的幕後記錄。以「粉紅電影」類別先驅以及「日本最多作品導演」而聞名的小林悟，是在一九六二年拍攝臺日合資恐怖電影《大劈棺》（沖繩怪談逆吊り幽霊／支那怪談死棺破り）時，遇到台語片代表人物邵羅輝。小林在邵羅輝的邀請下，前往臺灣重拍自己執導的《幻影偵探》後兩部（一九六一年曾以《俠盜黑旋風》為名合併上映過）；但小林到了臺灣後，邵羅輝卻要求他拍出三部曲，他只好將最後一集拆成兩半，分別成了《月光大俠》以及《飛天怪俠》——於是《月光大俠》還沒演完就結束，《飛天怪俠》則是直接從半路往結尾演。

但《神龍俠三部曲》的「斷片」還不僅於此。第一部《神龍飛俠》居然在宇宙人逃上飛機、神龍飛俠緊追在後的地方就結束了，當時的觀眾想看結局還得三個月後再買票去看《月光大俠》。長期研究台語片的國家電影及視聽文化中心研究出版組組長陳睿穎從來沒看過這種情況——雖然台語片靠著影人在日本的經驗與人脈可以發展出一條獨立在官方之外的臺日合作路線，但沒有一部台語片像《神龍俠三部曲》這樣直接找日本導演來臺翻拍舊作，把結局丟到下一部片開頭的安排更是前所未聞。不過，當年的觀眾或許不會像現在的影迷這麼在乎；他們可能是邊吃邊聊，只當成現在的八點檔來輕鬆看，有享受到那一下打打殺殺的部分就滿足了。

的確，真要仔細審視的話，《神龍俠三部曲》實在沒辦法說是什麼帥氣的特攝片。先不論特效好壞，光就人戲來說，這三部片也是坑坑洞洞：惡黨的行動總是交代不清、三林君一行人推理案情的對話也是有一搭沒一搭、關鍵的場面對白沒事就少一塊，看不出到底是原本就沒拍到，還是被剪接或電檢單位動

過刀，又或是底片片段佚失；還不提有各種因特效做不起來而有如「意象」般的表演方式，觀眾恐怕只能憑想像力，來推測那些「離奇的動作可能是想達到哪種理想中的效果。」

但美中不足、甚至是肉眼可見的粗糙手工感，反而讓現代觀眾大開眼界，看出許多樂趣，也在西雅圖國際影展、匈牙利國家電影中心舉辦的「布達佩斯經典電影馬拉松」放映時，收穫滿滿的笑聲。

### 在背景裡看見臺灣過往片刻

而《神龍俠三部曲》的不完美，也正是反映了當時台語片的幕後現實。

小林悟在訪談中提到不少當年在臺灣拍片的困難：即便劇本早在腦中，卻因那時盛行偷劇本給別家拍的歪風，而無法讓演員先拿到臺詞演練；主角選好了才發現不會講台語，於是不只臺詞要現場傳授，台語也得事後另配。

他靠著臺灣廉價的人力費用，勉強複製出（和《哥吉拉》那種大手筆相

比實在不算精良的）日本電影版特攝，甚至弄來直升機、客機、快艇等交通工具替場面增色，但因為預算就那麼一點點，於是大部分時間裡，神龍飛俠還只能在疑似某戲院樓上的閒置空間，或是某地下室的隔板管線間，追逐那些頭戴粗糙面具、藏匿於廉價祕密基地，又不時流竄到公園涼亭或溫泉大旅社的惡黨，展開一場場總有幾個人人在後頭做樣子的生死搏鬥。

不過在簡陋的電影中，也隱約浮現臺灣曾經的模樣。陳睿穎提到，雖然三部曲為了避免「在臺灣出現犯罪」而掛名香港為故事背景，但神龍飛俠背後遠景裡的建築、稻田、遠山，無意間都留下

如今已消失的臺灣風貌；而那些咖啡廳、宴會、客機機艙與機上香檳，加上名配樂曾仲影以電吉他彈奏主旋律的瀟灑主題曲，彷彿也展現出一套放送給臺灣觀眾的異國時髦想像——但別忘了這是一部日本導演在臺灣複製的日本片，究竟這片中的情調是誰創造的想像，恐怕還有一層層難以追問的相互堆疊。

環顧四周郊區風景並繼續疾駛的神龍飛俠，以逐漸遠去的身影為三部曲劃下了句點。其後，小林悟轉投國語市場，不久又回歸日本粉紅電影而創下世界紀錄；台語片則在國語彩色電影的興起中，因轉型受阻與缺乏黑白底片而快速沒落。靠著本土劇組或另邀日本



影人協助，臺灣繼續產出《朱洪武》（一九七二）、《大蛇王》（一九八七）、《雙雄大門雙假面》（一九六二）等特殊成分或多或少的電影，但如今講起電影特效，誰又會想起這些片子呢？

有些人離去，有些一度精彩的過往消逝，但神龍飛俠幸運地留存下來，並在修復下重生，甚至成了海外影展中令人嘖嘖稱奇的臺灣「靠片」英雄。他依舊不合時宜的身影，將一直證明著日本漫畫、台語片、特攝會有過那樣一場奇妙的交會。

唐澄暉

作者、譯者，喜歡怪獸和被忽視的往事。著有小說《陸上怪獸警報》，譯有《人慾》、《再玩個一關就好了》等。

## 冬日覓靜

## 尋訪新莊街角藝文空間

葉俞君／採訪撰文、攝影

暖日溫煦的冬季午後，想要遠離大馬路上的塵世喧囂，靜靜感受悠哉漫步的愜意，不妨一探本期專欄推薦的兩處隱藏版藝文空間，鑽進新莊的小巷裡，欣賞各異其趣的油彩畫、花藝創作，尋得一股安頓心靈的自在。



海山里老厝邊麵攤：樓居街屋老麵攤的閣樓畫室  
 新北市新莊區新莊路721號，週日公休。

近二十年以來，新莊廟街的紅磚街屋一棟棟消逝，取而代之的是拔地而起的新建築。位於海山里附近的老麵攤是少數完整留存的老房子，店門口旁的柱子高掛顯眼的「海山頭」牌子，用意為紀念清代時，位處與直堡與海山堡交界而生的舊地名，牌子下方寫著創立於一九五三年的字樣，標誌開店超過七十載的歲月。

走進麵店用餐區，牆上掛著豔麗的油彩畫作，將尋常角落改造成文藝空間的魔術師，正是以描繪新莊河港聞名的畫家——簡文仁。二〇一五年，老麵攤的梁柱損毀，簡文仁決定大刀闊斧，修繕整棟建築空間，歷時兩個月的整修過程中，最驚喜的莫過於打開四十年不見天日的閣樓。簡文仁小時候會偷偷爬上去探險，結果不小心從閣樓墜落到一樓，嚇壞正在吃麵的客人，簡爸因此徹底封住通往閣樓的樓梯，從此二樓成為蜘蛛、老鼠、雜物寄居的神祕空間，趁大舉整修之際，簡文仁將它改造變為以創作、教學為主的畫室。麵店顧客用餐時欣賞的油畫，正是畫室學員之創作。

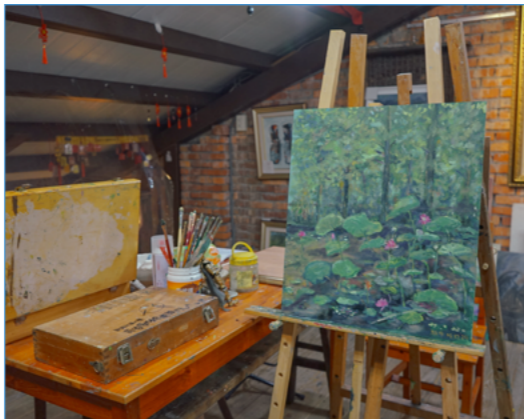
走進閣樓畫室最深處，橫梁上掛滿玉珮吊飾，最右方大喇喇貼上一張新臺幣百元鈔票，「這個可以防止上來的人不小心撞到頭，有時候大家從旁邊的窗戶看完一樓邊境很開心，結果轉過身就不小心撞上去。」簡文仁打趣解釋這張「百元護身符」之來歷。在這個與日常瑣事緊密扣合的空間中，處處能見到歲月留下的印記，如閣樓下方書房閱讀區的大木桌是舊時家裡的木門板，書櫃旁的深色黑木桌是阿祖傳承的神桌，桌子下方還保留稀有的轉盤式電話。

來到麵店後方，簡文仁指著石磨水缸說：「以前這裡還可以養豬，現在只有貓咪。」實難想像，整修以前，格局不算寬闊的後院，除了是簡文仁一家生活起居之所，還曾有過豬圈，恰巧呼應海山里附近的舊地名「豬哥巷」。

採訪途中，撲鼻而來的炒菜香氣逼人，我們忍不住點了畫室同學愛吃的招牌「炸排骨便當」，裹著金黃色酥脆外衣的現炸排骨，配上一碗鮮甜的菜頭湯，令人口水直流。凝結時光的老麵攤，為城市迅疾的發展步伐劃出一道時空裂縫，吸引來訪的客人尋找回憶的溫度，一邊品味樸實美味的家常菜，一邊徜徉在往日的懷舊氛圍，感受半世紀以前的廟街風貌。

4 | 3 | 2 | 1

- 1 海山里老厝邊麵攤的店面是廟街老屋，紅磚牆逸散古色古香的氣息。
- 2 麵店用餐區的后段是書房閱讀區，木質家具擺設都是具有歲月痕跡的古物。
- 3 身為藝術家的簡文仁發揮所長，將麵店小閣樓改造成隱藏版的畫室空間。
- 4 橫樑上貼著的百元鈔票十分引人注意，是最有效的「防撞護身符」。



一踏入樅塢記事，往高挑的天花板向上望，眼前是由銀幣葉、串鼻龍、樂樹蒴果、珠簾、蘆葦等乾燥花材建構的花雲，空間四周被盆器、木製古董家具圍繞，越過中廊拱門，右邊是存放鮮花的冰櫃和工作區，左邊大桌是進行課程的教學空間。

主理樅塢的花藝師孟妍，之所以選擇氛圍靜僻的中德路尾端，源於她兒時難以取代的記憶：新莊的頭前路以前有一區是花市，近幾年改遷至中港大排附近，此處便是孟妍「拈花惹草」的起點。小時候每逢假日，她會跟媽媽一同去買花；大學畢業，在花店工作一段時間後，孟妍希望回到自己成長的新莊，創立花藝品牌。替樅塢裝潢的師傅從小看著她長大，原本已經打算退休，聽到她要開店立刻答應協助，打造出典雅獨特的空間。

樅塢開業那年，附近因為蓋新建案砍掉一顆樂樹，孟妍見狀感到不捨，便將被砍下的蒴果檢回來，某天開門時，她發現地上擺著鄰居送來的蒴果枝條，自那之後，蒴果似乎成為她的代表，橘中透粉、柔和又充滿愜意的色調，也成為樅塢不可或缺的元素。樅塢空間的自然之美不單只有嬌豔的花兒，

光影於此也如極光閃現般神祕莫測，孟妍指著對面施工中的建築，說：「每年有一到兩次的午後，陽光會從對面施工大樓外的防塵網折射到店裡的牆上，光斑和暈影讓整面牆變得波光粼粼。」

孟妍認為花禮是與客人溝通連結的媒介，「樅」代表紅葉，「塢」代表小土堆花園，她期盼顧客從綻放的花朵中，體驗自然之美，將一部分的自己種在空間內，有朝一日可以獲得豐潤的美學滋養。孟妍渴望親手傳遞大自然的奧妙，堅持要讓客人收到新鮮的花束，因此店內的客製化流程都是確認訂單後才開始製作，沒有提供公版的花束款式，全然依照與客人討論的內容著手設計，搭配當季花材，延伸出獨一無二、有故事的作品。

樅塢空間平時採預約制參觀，每月另有不定期的開放日，敞開大門讓大家進來療癒身心，順手選購店內陳列的鮮花、盆器。今年十二月十三到十五日，樅塢將舉辦「冬日樅影節」市集，匯集陶藝、刺繡、木作等手工職人，讓參與者帶回一期一會的聖誕回憶。



4 | 3 | 2 | 1

- 1 孟妍的花藝作品沒有標準模板，每份作品都擁有不一樣的創作巧思。
- 2 樅塢記事的空間清亮寬敞，自然光隨著時間變換，每分每秒的光影都是不同的美麗。
- 3 孟妍曾撿回被砍倒的樂樹，就此和樂花結下緣分，橘粉色的樂花也成為樅塢的重要元素。
- 4 創作花藝時的落花都被小心翼翼地收集起來，成為空間擺設的一分子。

## 靠枕、書稿、硬碟

## 研究出版組一路升級的新手冒險

廖品榕、編輯部／採訪撰文·潘思瑜／攝影

在國家電影及視聽文化中心的研究出版辦公室放眼望去，桌面上、電腦畫面中滿

滿都是書稿文字，眼藥水和綠油精隨時待命，靠枕、腳踏板和拖鞋則是最佳後盾。

研究出版組的工作成果包含臺灣影視數位博物館的線上策展、口述歷史、台影新聞資料庫整理，以及實體影音光碟、紙本書、《放映週報》電子報和獲得多座金鼎獎的《Fa電影欣賞》雜誌出版，讓人很難想像——組員都是來這裡才從「做中學」！



這種邊做邊學邊進步的哲學，或許從今年的自主研究更能看出端倪。研究出版組今年首度嘗試新突破，自主以「亞洲影展與空難事件」為共同研究題目，並印製包含大事記年表、文獻檔案、行程踏查、史料漫畫等豐富內容的別冊，在影視聽研究交流會上分享。

回顧當初，純粹是組員許願想要大家合作一件好玩的事，才啟動這次的自主研究，所以每個人都一邊摸索，一邊凝聚共識，最終「摸」出來的成果當然不算完美，「但不管好不好，這就是成果發表，也不用把它當成終點，吸取今年的經驗，我就想好明年的調整啦。」陳睿穎輕鬆說道。



高成本的《電影之書》打樣



裝載生命史的硬碟

沒做過就試試看，下一次會更進步

書櫃裡擺滿一套共十二本的《林搏秋全集》、像磚塊一樣的厚重打樣《電影之書》……成熟作品的背後，是好幾年起跳的籌備時間，研究出版組組長陳睿穎笑說：「大家都沒有相關經驗，是來這裡慢慢嘗試，才發展成現在這樣子的。」

會這麼說是因為，許多組員本來是研究者背景，即使有些人會從事出版工作，也都是在一概商業出版社的經驗，但國家單位的出版工作涵蓋了更多行政細節和條約規範，大家除了內容編務，還要獨力包辦合約簽訂、條件談判、版稅結算等流程，用自己的步調學會「一手編輯、一手行政」，才慢慢熬出經得起檢視的好書。

能和這些前輩們的生命產生交集，她充滿感謝也備感珍惜。

## 能收能放的I人成長之路

許多人對研究出版組的印象都是「I人集散地」，但偏偏出版編輯的繁瑣溝通、合作研究的分享交流、採集口述歷史的應對相處都需要許多向外的互動，聽起來，對I人而言似乎有點辛苦，但陳睿穎反而覺得，大家都有在過程中找到自己的調適之道，用舒服的方式把事情做對、做好，才是最重要的。

一路摸索學習，研究出版組其實早已長成受到外界和專業肯定的成熟模樣，也匯集了許多臺灣影視聽史的精采篇章，至於他們是I人或自謙的新手，似乎也不是那麼重要了。

## 採集影視聽前輩的生命故事和記憶

拉開辦公室的大抽屜，裡面滿滿都是硬碟，這些硬碟保存著研究出版組另一項重要工作成果——臺灣影視聽資深工作者的口述歷史資料。

採集口述歷史就像闖關，過程中需要突破重重關卡。有時，遇到個性十足的前輩，訪談中只要任何細節不對，前輩會毫不留情地拒絕回答；有時，邀約訪談需要耐心、毅力，和一點緣分、運氣的加持，他們也遇過原本堅決不受訪的前輩，某天時候到了，突然就願意開口了。

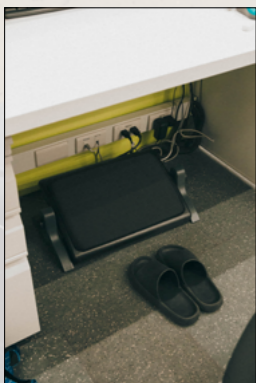


不論面臨哪種關卡，大家總是兢兢業業、做好準備，慎重對待每一位資深前輩的生命故事，「很多感動是來自他們『願意分享』這件事，常常覺得我何德何能，可以親耳聽到這些。」陳睿穎說。

回想自己採集口述歷史的經驗，讓陳睿穎印象深刻的內容通常不是什麼豐功偉業，而是前輩手舞足蹈模仿知名導演摺狠話揍人的畫面、分享自己和邵逸夫下棋的回憶等瑣碎卻生動的細節。最近，陳睿穎也因為訪談工作，有機會拜訪知名導演的度假小屋，還吃了自煮的咖哩飯，

## 廖品榕

現為自由編輯，喜歡雜誌、美食和棉被，夢想養一隻呆笨的，駕駛著身體在地球探索中，目前是第二十五年。



你的頭腦冷靜，知道事情輕重緩急，能迅速分析全局，想出相應的對策並執行。心靈不易被擾動影響的你，是情緒穩定又可靠的大人，面對突如其來的困境，不管有多棘手，都能用智慧迎刃而解。

**不能讓無辜市民受傷！各位別驚慌，聽我的指示，我一定讓大家安全疏散！**

**B**



# 英雄的困境！ 救人、抓壞蛋，選哪個？

務瑋／題目設計・國家電影及視聽文化中心／圖片提供

## 🎬 神龍飛俠

小林悟 KOBAYASHI Satoru、邵羅輝 SHAO Lo-hui  
臺灣 Taiwan | 1968 | DCP | B&W | 90min

神龍飛俠和宇宙黨展開正邪大戰，戰得不可開交之際，狡猾的宇宙人竟然暗中偷襲，製造爆炸，讓現場變得一片混亂，還波及了無辜民衆。如果你是神龍飛俠，這時候會怎麼做呢？

你的選擇，代表了不同的英雄形象……



**C**

**糟糕！那個眼睛看不見的女孩跌倒了！先去救最需要幫助的人比較要緊！**

你的個性純真善良，十分在乎他人，把親朋好友捧在心頭，也理所當然地視陌生人為好人。你平時溫和謙虛，但看到老弱婦孺有難，會當仁不讓衝上前關心。細心體貼的你，總是留意著他人沒看到的角落，擁有療癒的力量。

**D**

**現場這麼混亂，還是找警察來好了，大家一起合作才能把壞蛋一網打盡！**



你是天生的領導者，堅定且自信心十足，讓旁人想要追隨。善用手邊資源的你，懂得團隊合作，引領大家一起完成眼前的任務，但有時眼裡只有目標，會固執得有些不近人情。

**A**



**這點小爆炸算什麼？我要繼續奮鬥！可惡的宇宙黨，今天一定讓你們納命來！**

為了正義，你可以赴湯蹈火在所不辭！不顧自身安危的你，路見不平一定拔刀相助，制裁惡人絕對挺身而出，但有時熱血衝動過頭，常常忘記先思考對策，反而會掉進對方的陷阱。願你在鏖奸除惡的路上百戰百勝！

務瑋

選擇困難的人卻在寫心理測驗？！希望能讓角色對大家說話，要玩得開心看得愉快！

DEC. 2024

013

影視聽漫遊

GUESTING

謝

盈萱

in