



Memory of Life & Era

1995年 電影二三事

葉 郎 | 報紙電影版和《影響》雜誌，前社群時代影迷必讀

王耿瑜 | 1995年的台灣電影：新導演登場，大師推新作！

何昱泓 | 《超級大國民》用畫面記錄城市變遷

014

Mar. 2025

影視聽生活誌

聲光影像 · 時代靈魂 · 全民共享

遠流五十
五感全開



TFAI

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

歌仔戲國寶楊麗花

一個戲班囡仔的英雄旅程

如有

楊麗花
與她的時代

神

施如芳
著

Yang Li-Hua:
The Legendary Taiwanese Opera Artist and Her Times



首刷
限量珍藏

楊麗花授權簽名章 + 百變明星卡
(一組4張)



定價750元

- ★ 12萬字寫出楊麗花大於歌仔戲的人生
- ★ 藝術家董陽孜題字書名
- ★ 200多張楊麗花珍貴影像
- ★ 13齣經典劇目深入賞析
- ★ 多元訪談側寫鎂光燈外的楊麗花
- ★ 金蝶獎設計師楊啟異擔綱設計

經典， 需要時間堆積

影視聽手帖 Note from TFAI

經典修復，一直是國家電影及視聽文化中心的重要任務。從首部重返院線映演的中心數位修復片《少年吔，安啦！》，到去年跨年在大安森林公園露天放映的《愛情萬歲》，放映前問起觀眾：「這部電影今年三十歲了，現場不到三十歲的人請舉手……。」幾乎80%以上的觀眾，都舉手了。

讓我們再回到三十年前的電影院，許多影迷對「一九九五年」的記憶，可能來自摩根費里曼、提姆羅賓斯主演的電影《刺激 1995》片名。彼時全球上映票房一般，之後透過有線電視頻道、DVD等管道播放累積鐵粉。二〇〇八年，該片在IMDb電影排行，名次超越《教父》，成為一代經典。可見真正的經典，能吸引一代又一代的影迷，歷久彌新。

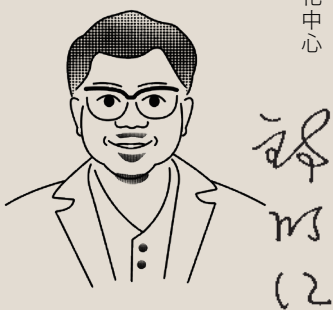
本期《in 影視聽生活誌》特別針對「一九九五年」製作封面故事：「30年前的臺灣電影，你看了幾部」，回顧當年精彩作品與時代氛圍。編輯團隊更特地整理當時的報紙電影版和雜誌，回憶當年的觀影資訊管道。

今年上半，我們有兩個重量級放映主題：首先於四月登場的「尋找王穎：流動的華美電影」，特別邀請華裔名導王穎來臺以大師講堂親身說法，並選映《尋人》、《點心》和《喜福會》等打破亞裔面孔在西方影視刻板形象的經典名作。這是繼一九八七年由中心策展的「金馬國際影片觀摩展」即率先推介選映《尋人》後，首次完整回顧王穎導演作品，影迷切勿錯過。

緊接著五月份的《行者》系列放映活動，讓蔡明亮拍攝超過十年，懷抱巨大熱情到世界各地推廣的傑作，首次在臺灣以別開生面的馬拉松式全系列放映。將是繼《愛情萬歲》在安森跨年映演後，中心再度和蔡導合作，打破傳統戲院放映框架的新嘗試。

感謝讀者長期對國家電影及視聽文化中心的支持，本期《in 影視聽生活誌》在內容企劃和視覺構成進行改版，更聚焦於「聲光影像·時代靈魂·全民共享」的核心使命，希望你們喜歡團隊的努力。

國家電影及視聽文化中心
董事長 ● 褚明仁



影視聽手帖 Note from TAFI

01 經典，需要時間堆積 —— ●褚明仁

活動現場 Event Note

04 邊哭邊跨年，好多人記得《愛情萬歲》 —— ●編輯部

封面故事 Cover Story

08 30年前的臺灣電影，你看了幾部？
10 1995年的報紙電影版和《影響》雜誌 —— ●葉郎、黃威融
12 1995年電影二三事 —— ●王耿瑜
18 《超級大國民》用畫面記錄城市變遷 —— ●何昱泓

特別企劃 Special Report

22 和電影相遇，在世界的屋頂 —— ●葉郎
28 蔡明亮的電影夢，不只在電影院 —— ●編輯部
32 李康生談蔡明亮 —— ●編輯部
34 等待李康生的下一步，和蔡明亮的下一顆鏡頭 —— ●翁皓怡

大師創作 Masterpiece Maker

36 認識王穎導演 —— ●花神沒有咖啡館
40 新世代華裔導演 —— ●花神沒有咖啡館

修復經典 Film Restoration

44 修復《小城故事》不容易 —— ●重點就在括號裡
48 《小城故事》何以經典？ —— ●重點就在括號裡

歷史挖寶 Hunting Treasure

52 蔡揚名的電影江湖 —— ●重點就在括號裡

幕後閱讀 Behind the Scenes

56 歌仔戲天王楊麗花的童年場景 —— ●施如芳
59 「世紀初戀」楊麗花，生涯首次見面會 —— ●影視聽中心

影視國際 Entertainment Worldwide

60 《超人力霸王》誕生的起源 —— ●龍貓大王通信

場面解剖 Scene Anatomy

62 再訪《愛情萬歲》公園場景 —— ●島國拾影
64 《愛情萬歲》楊貴媚 vs 《藍色茉莉》的凱特布蘭琪 —— ●葉郎

隨刊附贈 | 封底裡 |

王穎首部劇情片《尋人》(Chan Is Missing) 國際海報

封面影像提供 ●王耿瑜	出版年月	電話	地址	插畫	美術編輯	視覺指導	編輯團隊	總編輯	企劃總監	執行製作	網站	地址	行政	督導	副執行長	執行長	董事長	發行單位
封底影像提供 ●沅容霖電影有限公司(王雲霖攝影)	中華民國一十四年三月 第十四期	02-2331-1830	57號11樓之4 100臺北市中正區重慶南路一段	黃蕾玲 洪愛珠 黃蕾玲	洪愛珠 黃蕾玲	洪愛珠 黃蕾玲	葉昇宗 李倉緯 陳彥廷	黃威融	葉美瑤	火山知識文化有限公司	www.tfai.org.tw	242030 新北市新莊區文藝路2號 02-8522-8000	林郁筑 簡君潔	莊千慧 何品萱	林盈志 林佳慧	杜麗琴	褚明仁	國家電影及視聽文化中心

二〇二四年的最後一夜
大安森林公園湧入三千多名影迷
參與「在大安森林公園一邊哭一邊跨年」



二〇二五年。
臨現場，與影迷一同迎接
《愛情萬歲》原班人馬親
明亮、楊貴媚、李康生等
僅擴大規模，更邀請到蔡
視聽中心」的接力主辦下，不
及視聽文化中心（以下簡稱影
媒體上發起，在國家電影
此活動最初由網友在社群

EVENT Note 活動現場

邊哭邊跨年， 好多人記得《愛情萬歲》

社群串聯，跨代相聚，國際注目

撰文 ● 《in 影視聽生活誌》編輯部 圖片提供 ● 國家電影及視聽文化中心

二〇二四年的最後一夜，大安森林公園湧入三千多名影迷，參與「在大安森林公園一邊哭一邊跨年」。影視聽中心在現場架起大銀幕，播放修復版《愛情萬歲》，並準備了印有楊貴媚劇照的「哭包衛生紙」供人索取。

淚水與歡笑交織的跨年夜現場

活動名稱雖然是「邊哭邊跨年」，現場氣氛卻相當溫馨歡樂。許多民眾在服務台前大排長龍，領取「哭包衛生紙」和可以寫下今年悲傷心情的「淚流不紙」。電影播放過程中，觀眾們隨著劇情時而歡笑，時而感動落淚。當李康生、楊貴媚出現在銀幕上時，現場更是爆發出熱烈的歡呼聲，「好帥喔」、「媚姐我愛你」呼喊聲此起彼落。

跨年倒數時，蔡明亮導演、李康生、楊貴媚與影視聽中心董事長褚明仁、活動發起人李思翰一同上台，與現場觀眾倒數。蔡明亮導演在台上高喊：「我等你們三十年了！」感性表示從未想過拍完《愛情萬歲》三十年後，還能看到如此景象。



第二屆「在大安森林公園一邊哭一邊跨年」活動，蔡明亮導演，原卡司楊貴媚和李康生，與現場觀眾一起跨年

參與人數暴增，網路聲量遽增近七倍 獲美國媒體《CNN》報導

「在大安森林公園一邊哭一邊跨年」活動，從二〇二三年底網路發起，到隔年由影視聽中心接手主辦，參與人數暴增至三千多名，網路聲量劇增近七倍，更登上美國媒體版面。《CNN》以〈有些人歡呼雀躍及舉杯迎接新年。在臺灣，人們號啕大哭〉(Some cheer and toast to welcome the New Year. In Taiwan, people cry their eyes out) 為題，報導活動緣由並採訪多位參與者。活動發起人李思翰受訪坦言，自己最初只想開個玩笑：「我從沒想過人們真的會到場。我從沒料想到這會爆紅。」部分民眾甚至達成連續兩年「全勤」參與紀錄。這場活動，讓人們得以釋放一整年的壓力和情緒，互相療癒，共同迎接新年，既為跨年文化增添新意，更讓世界看見臺灣的蓬勃創意。

社群串聯引發國際關注，登上《CNN》版面

二〇二三年底，臉書一時流傳「在大安森林公園一邊哭一邊跨年」活動，活動致敬《愛情萬歲》中，楊貴媚在大安森林公園哭泣的場景。許多人起初以為這只是社群平台上的玩笑。沒想到，跨年夜當天，真的有百餘人不畏冬日寒風到場響應。之後，蔡導、媚姐分別收到媒體詢問，影視聽中心團隊決定鼎力支持，延續主辦，召集原卡司聚首。

椅上，無助地哭了長達七分鐘，這個長鏡頭成為臺灣影史上的經典畫面。



《愛情萬歲》劇照

「快樂並非理所當然」，引起廣大共鳴

許多參與民眾紛紛在社群上抒發感想，甚至認為「邊哭邊跨年」比「煙火跨年」更有意義。網友 Chia Wen 精闢指出：「在所有人都理所當然認為只能新年快樂的時候，其實真的還是有人沒辦法快樂。」另一位參與者蘇尚珩在元旦感性發文，分享自己剛經歷失業與失戀，從這場活動找回力量：「太適合我了吧，但我完全不想哭，現在的狀態，是我覺得有史以來最好的。」

擔任大學教授的蕭菊貞導演，也在社群上分享，學生告訴她這場活動時，興奮地詢問：「老師，妳會去嗎？」她認為這部電影的魅力歷久不衰，並鼓勵學生：「不要急著找答案，記住這一刻，總有一天或許能理解女主角的心情。」

活動源起：致敬蔡明亮經典《愛情萬歲》

這一切的起點，要追溯到一九九四年蔡明亮執導的電影《愛情萬歲》。片中楊貴媚飾演的房仲美美，獨自一人在大安森林公園的長



封面故事

COVERSTORY

30年前的臺灣電影 你看了幾部？

回到未來，重溫歷史

封面企劃 ● 黃威融 · 葉郎 開場文字 ● 《in 影視聽生活誌》編輯部

一八九五年盧米埃兄弟申請了電影放映機的專利，被普遍視為電影和電影院的誕生之年。在電影深度參與人類生活一百年後，距今三十年前，一九九五年的臺灣電影現場，亦有許多精彩作品上映：《熱帶魚》、《好男好女》、《超級大國民》、《少女小漁》、《我的美麗與哀愁》和《阿爸的情人》……

一九九五年的金馬獎頒獎典禮，最佳導演是侯孝賢，最佳男主角是《超級大國民》的林揚；而《熱帶魚》的陳玉勳拿下最佳原著劇本。感謝當年認真付出的電影工作者們，許多精彩作品，現在都可以在影視聽中心的館藏和放映活動看見。讓我們在二〇二五年的此刻回望，認識過去，看見未來。



《今天不回家》殺青戲，導演張艾嘉在路拍的拖板車中

COVER STORY

封面
故事

1995年 電影二三事

新人導演 · 大師新作 · 錄影帶店

撰文、攝影 ● 王耿瑜

王耿瑜

1990年參與電影《牯嶺街少年殺人事件》，擔任劇照和助導；1992年參與波麗佳音唱片製作企劃，電影《少年吔，安啦！》原聲帶；1995年參與電影《今天不回家》擔任副導，並且擔任《ELLE》、《VOGUE》和《HIGH》漫畫雜誌的特約撰述；1997年參與《魔法阿媽》擔任前期製片。

本期封面故事，編輯團隊邀請到一位可以穿越時空，帶大家回到一九九五年臺灣電影風景的電影人，來和我們談談那一年，有哪些電影剛上映、正在拍攝，當時電影人的神采！

感謝王耿瑜的撰文和黑白攝影，從她一九九五年的日記延伸出的今昔對照。讓沒有機會見證當年的你我，重新認識那一年發生的精彩創作。



《好男好女》淡水河邊拍攝現場，圖中為導演侯孝賢

翻出一九九五年的日記
看到好多已經不在的咖啡館
阿諾瑪、挪威森林、231……
看到好多已經不在的朋友
王晶文、施舜晟、林維（忽忽）……

DIARY 1995.01.24

出發去安古蘭國際漫畫節，晚上十點半在香港轉機，發生驚險鏡頭，公公（彼時對高重黎的暱稱）不見了！最後一刻終於上飛機。

那是第二次去安古蘭！開始幫甫創刊的《HIGH 漫畫月刊》寫稿，對於這樣一個五萬人的小山城，用漫畫連結，按圖索驥，從廢水處理廠到教堂、從郵局到劇院，每天都在驚嘆中發現新世界！這次又新認識了兩位義大利漫畫家，Hugo Pratt 和 Milo Manara。



《今天不回家》殺青戲，拍攝男主角鄭雄開車，工作人員將攝影機吸盤綁在引擎蓋上



一九九五年《ELLE》雜誌「新導演族群」專題報導版面中出現的新導演，由左至右分別為：易智言、王獻篋、陳玉勳、劉怡明。

DIARY 1995.02.26

整理 Topic，要寫一篇《新導演族群》。是一種年輕的、仍有感的、且易感的心，吸引我吧！

自從《ELLE》雜誌一九九一年在臺創刊，我就時不時以特約撰述的角色，幫她們寫些電影、藝文的專題。翻開當年的雜誌，看著這些導演依舊稚嫩的臉，出現在時尚雜誌，有種偷渡的快感！

一九九五年春天的這一期，我是這麼寫的：「距離八〇年代臺灣新電影，倏忽十年，過去。九〇年代初，陸續出現許多初執導演筒的新人，有些已經快速地在國際影展中掙得一席之地，像李安、蔡明亮和吳念真。而從今年初開始更有一批新出線的導演，帶著各自的唯一，創作自己的第一部電影。《袋鼠男人》的劉怡明是唯一的女性；《熱帶魚》的陳玉勳是唯一未出國留學，純由電視經驗出發的；《寂寞芳心俱樂部》的易智言是唯一

一從影評編劇身分過渡而來的；《阿爸的情人》導演王獻篋，則是唯一熟諳廣告理論、認清電影的娛樂本質的。」

「電影有這麼了不起嗎？其實我的動機一開始只是因為不服氣。」當年跟著小棟老師拍攝《母雞帶小鴨》、《佳家福》等單元連續劇的陳玉勳導演，只為爭一口氣，於是根據自己獲得電影優良劇本的《熱帶魚》改拍成電影的處女作。

「這是一次生命儀式的完成。」易智言想把自己活到三十五歲，對生命的一些想法感受，同時進行相互辯證。在意識或非意識下，影響人做的選擇。

DIARY 1995.03.05

找了三家錄影帶店

終於找到奇士勞斯基的《紅色情深》。每個店員對他專業的重重，看得一清二楚。

沒有 YouTube，沒有 Netflix 的年代，想看的電影，不是去電影院，就是去錄影帶店。但總會有些時差！

比如由青春正熾的薇諾娜·瑞德和伊森·霍克主演的《四個畢業生》(Reality Bites)，或奇士勞斯基《三色》三部曲的最後一部《紅色情深》(Trois Couleurs: Rouge)，或 IMDB 的分數唯一可以和《教父》、《教父二》匹敵的《刺激一九九五》(The Shawshank Redemption)，皆為一九九四年出品的電影。

而皮克斯動畫工作室的第一部作品《玩具總動員》也是在一九九五年上映的，那時誰也不知道胡迪警長和巴斯光年可以紅紅火火三十年，並且拍了四部續集。《英雄本色》、《理性與感性》也都各有所好，各司其職。

DIARY 1995.04.01

民心影視重新開幕，從民生社區搬到和平東路，好美的日本式房子！

後來才知道那是小棟老師從小長大的老家！他在一九七九年返國即成立民心影視，一九八九年黃黎明老師加入，成為小棟老師於公於私最重要的合作夥伴。她總說自己是「社會主義者」，透過拍片進行一次又一次的社會革命。兩年後他在這個房子完成了經典動畫《魔法阿嬤》！

DIARY 1995.06.15

步出《好男好女》的首映會場，帶著些許落寞，和滿滿的疑問。今天的電話答錄機有十通留言，終於和謝材俊（編按：作家唐諾）約好採訪。

還沒有手機的年代，有電話答錄機留言，還有傳真機，「梁靜開始不停的收到不具名傳真，傳真的內容盡是自己從前寫的日記……」一如《好男好女》的劇情。



陳國富導演《我的美麗與哀愁》一九九五年上映
王耿瑜協助日本《骰子 DICE》雜誌拍攝

DIARY 1995.09.14

陳國富《我的美麗與哀愁》上片。

「女人是片子裡慾望的來源，被慾望的化身。」身為導演，陳國富對於女人的關注，是超越性別的，在他的第三部長片《我的美麗與哀愁》裡，講的是兩個女人素昧平生的關係，女人成為他的慾望化身，某種神秘的過程，隱藏其中，暗自發酵。「拍電影的過程，就是提煉。女演員得先認定她本身的特質，她必須是她自己，她必須是她本人的提煉。電影只是一個管道，讓他的特質呈現。」三十年來去，不禁想起蘇軾的《念奴嬌·赤壁懷古》：「故國神遊，多情應笑我，早生華髮。人間如夢，一尊還酹江月。」

「侯導最讓人放心且敬佩的，是身為一個創作者，不願重複自己、不用公式，勇於割捨的大氣。隨時保持蠢蠢欲動的感覺，毀譽不動於心的氣魄。」謝材俊如是說。在變與不變之間，有一種撫慰、療傷的作用，至少找到了一種觀看角度，是不需悲傷的。

另一創作者林強，一九九五年正為《南國再見，南國》電影原聲帶創作「自我毀滅」！他買了第一台蘋果電腦；第一次做電影配樂。當時他的工作室在忠孝東路捷運工地旁，每當大怪手鏗鏘敲擊地基，日日浸淫在南國底層晦暗角落的林強得搞出更大的噪音，於是暴力色彩濃厚的工業舞曲節奏，成為《南國》的主基調。很雙子座，是弱點也是優點，自以為是、自我毀滅、自找麻煩。



林強在《娛樂世界》專輯 MV 拍攝現場

DIARY 1995.10.01

籌備《今天不回家》擔任副導，十一月五日開鏡，預計四十個工作天。跟張姐的緣分，真是蠻特別的。都算是「嘉義人」，從《黃色故事》到《今晚菜色如何？娘子》，至今正好十年。

四月《少女小漁》才剛上片，秋天，張艾嘉導演又有新戲要開。

故事是臨老人花叢的郎雄徘徊在楊貴媚及老妻歸亞蕾之間，兒子趙文瑄，女兒劉若英以及同居人陳小春、牛郎杜德偉一起經歷家庭崩解的故事。終於見識到除了流氓和官僚體系之外的香港製片規格，對於電影製作有了不同的想像！張姐：「很享受拍片之前和之後的工作，是極大的樂趣！」那種樂趣很個人，就像去旅行，從準備到回來，這樣一段旅途，在生命中，留下的是一處極私密的個人空間，只有一把鑰匙，供自己隨時隨地進出賞玩。

人和人的緣分很神奇，幫張姐的果實文教基金會策劃高中生的「果實藝術創作營」忽忽十六年，人生一瞬，四十載。



《超級大國民》 用畫面記錄城市變遷

白色恐怖·十四和十五號公園

撰文·實景照片●何昱泓 圖片提供●國家電影及視聽文化中心 海報提供●萬仁電影有限公司



《超級大國民》海報

何昱泓
挑興文化社群總監、冷知識網站每日一冷創辦人、
曾任故事 StoryStudio 社群經理。經營社群十二年，
偶爾書寫歷史、分享社群經營、喜歡帶基隆導覽。

今日位於臺北市中山區林森北路兩旁的康樂與林森公園，曾是大片違建區。一九九四年的電影《超級大國民》，導演萬仁透過電影鏡頭，保存了當年的獨特風景……

「臺北」是一座不斷變遷的城市，起初是指清代建省後興建的臺北城內範圍，隨著人口增加與城牆拆遷，範圍日漸擴張。這座城市的每一片土地，乘載著不同時代的痕跡，今日位於臺北市中山區林森北路兩旁的康樂與林森公園，如今是片鬧中取靜的綠地，居民在此散步與運動，很難想像這裡曾是由木板與墓碑隨意搭建的大片違建區。這塊又被稱作十四與十五號公園，潛藏著臺北都市發展與社會結構變遷的縮影，也是場都市更新如何徹底改變人們居住與城市地景的故事。

這段歷史，在一九九四年的電影《超級大國民》，被導演萬仁在鏡頭中保存下來。片中歷經白色恐怖的摧殘的主角許毅生，在出獄後試圖進入這片違建區，打聽故友之墓以道謝贖罪。電影中，除了能到仍在興建的捷運紅線臺大醫院站及當時還是臺北地標代表的新光大樓，以及那些如今已消失的巷弄與住家。

萬仁的電影《超級大國民》不僅是一部關於白色恐怖的作品，其在八〇年代的作品《蘋果的滋味》（《兒子的大玩偶》其中一篇）、《油麻菜籽》、《超級市民》等，也都記錄下這座城市變遷的過程。許毅生穿梭於臺北街頭，尋找友人遺骸的旅程，見證這座城市如何快速遺忘住民。熟悉的街景逐漸消失，舊有記憶被新的規劃與建設取代。

中山路二段11巷45弄64號？
查無此地

許毅生於臺北街頭尋找故友的過程中，曾短暫經過這片巷弄狹小擁擠的違建區，即使巷弄裡平房林立，但從畫面中的門牌號碼，還



《超級大國民》的男主角
穿梭於臺北街頭
發現熟悉的街景逐漸消失
舊有記憶被新的規劃與建設取代

《超級大國民》劇照 | 「康樂里」超過千戶的大片違建平房

是可以辨識出「中山北路二段11巷45弄64號」這個地址。如今點開地圖搜尋卻「查無此地」，曾經生活於此的人們去了哪裡？他們的故事是否還有人記得？且讓我們透過電影場景認識臺北的歷史。

走訪林森、康樂公園，片中的違章建築早已消逝，被林森北路分隔的兩座公園上頭，醒目的巨大岳飛像下寫著「還我河山」四字，不遠處則並立著兩座水泥材質築成的大小鳥居。熟悉日本文化的人，看到這兩座並立的鳥居，可能會略微感到困惑不解。一般來說，鳥居不都是中間隔著表裡參道，為何會是「並立」而非在路兩端呢？一八九五年日人統治臺灣後，原兵舍的此地改被闢為日人公墓，並設有火葬與公祭的葬儀堂。曾葬在此處的知名人物包含第三任總督乃木希典之母乃木壽子、唯一葬在臺灣的第七任總督明石元二郎與他的秘書官鎌田正威等人，昔日兩座鳥居便佇立在他們的墳前。

超過千戶的大片違建平房

戰後，跟隨國民政府來臺的居民，不得不

與學生發起抗爭，要求政府提供更好的安置方案，而非粗暴地拆除家園。「反康樂里拆遷運動」成為臺灣社會在解嚴後第一場大型反拆遷運動。然而，臺北市府的態度堅決，最終在一九九七年強制拆除康樂市場與違建住宅。大部分居民被安置到大直的基河二期國宅，市場則搬遷至一旁金財神大樓的地下室，隨著人潮減少，康樂市場也被現今的臺北人逐漸淡忘。

與攤商日漸減少的「地下」康樂市場相比，「地上」公園岳飛騎馬像的「還我河山」四字看來更顯諷刺。被迫遷離的居民就像電影播畢後不得不散場，一度被遷至三芝與二二八的明石總督與鳥居，卻被以尊重「歷史」因素遷回，公園更以曾任國民政府主席的「林森」命名。有的異鄉人得以落地生根，有的卻連記憶都不被認可，只能隨時間流逝，被世人逐漸遺忘。康樂與林森公園的故事，不只是臺北都市更新下的縮影，更是一座城市如何選擇記憶、遺忘與前行的見證。

強制拆遷的決定，立刻引發了激烈的反對聲浪。面臨失去家園的居民們，聯合社運團體

下的異鄉人同居，組成一個「生者與亡者共存」的特殊聚落。昔日埋骨於此的異鄉人，他們的墓碑竟成為另一批異鄉人的棲身之地，構成了生死交錯的特殊景象。曾存在此處的「極樂殯儀館」，是許多政治犯遭槍決後被送往的地方，若無人認領遺體，便被草草埋葬到六張犁的亂葬崗。從白色恐怖中「逃生」的許毅生，來到面臨拆遷將「死去」的違建區尋找「死者」故友。這樣的歷史背景，與《超級大國民》中主角的經歷形成了微妙的對照。

推動都市更新，強制拆遷違建

進入一九九〇年代，臺北市政府開始推動都市更新，康樂市場及周邊違建區被列為重點拆遷對象。臺北市府以改善環境、提升生活品質及此處本是「公園用地」為由，計畫拆除違建來興建十四、十五號公園。然而，對當地居民而言，簡陋的違建區雖不安全，卻是他們安身立命之地。



《超級大國民》劇照 | 中山北路二段11巷45弄64號

委身在這無人居住的墓地中，而後隨著經濟發展，也開始住進北上尋找機會的本省人與原住民族群，形成超過千戶的大片違建平房——即為「康樂里」與一旁的「康樂市場」。也由於臺北市內居住空間難以負擔，這些「異鄉人」們，只好以木板甚至是日人遺留的墓石搭建簡易房屋，就這麼和長眠地

延伸閱讀

報導 ● 「打開康樂市場時光膠囊——臺灣首場反拆遷運動，20年後怎麼了？」（報導者 The Reporter）

書籍 ● 《臺北市十四、十五號公園口述歷史專輯》（資料來源：國家圖書館）



現今林森公園一景



臺北街頭照片，攝於一九八五年鐵路尚未地下化的西門町（攝影 | 陳文宏）

和電影相遇 在世界的屋頂

森林公園，大樓屋頂，美術館

葉郎

文字工，電影成癮以及資訊焦慮重症。二十多年前從報紙的影評專欄開始寫起。接著逆向行駛，避開被過度議論的院線電影和熱門話題，寫長文、寫舊事，在社群媒體時代成為獨樹一格的標誌。二〇二三年三月出版《從前，有個錄影帶店》，用八萬字寫下錄影帶世代故事。臉書請找：葉郎；異聞筆記 / Dr. Strangernote

撰文 ● 葉郎 電影圖片提供 ● 泓睿霖電影有限公司 西門町戲院照片提供 ● 陳文宏

無法在戲院相遇的話，我們還能在哪些地方遇到電影？可以在跨年夜到大安森林公園跟導演握手，可以去屋頂電影院在臺北和高雄的大樓屋頂看露天放映，去紐約新開幕的 Metrograph 藝術電影院逛電影主題書店和用餐！

實體世界的電影院，越來越少

無法在戲院相遇的話，我們還能在哪些地方遇到電影？《你那邊幾點》是蔡明亮第一次借用二輪電影院福和大戲院拍片。下一次再帶著攝影機進入戲院時，福和已經永久停業。

停業之前，戲院老闆其實曾詢問蔡導有沒有什麼合作模式能夠用他的名義繼續維繫這家老戲院的存在？蔡明亮選擇了自己會做的事情。他借用停業的戲院一整年，拍出了威尼斯影展國際影評人費比西獎得獎作品《不散》，讓福和大戲院最後一天開門營業的故事永遠留刻印在銀幕之上（就像電影中投射在福和戲院銀幕上的《龍門客棧》）。

臺灣的電影院停業速度在過去一年明顯踩了油門。光是二〇二五年二月全臺倒數最後幾家二輪戲院一口氣倒了兩家，分別是新竹的新富珍戲院和或許是臺灣最廣為人知的二輪戲院——臺南的全美戲院。

蔡明亮導演和他永遠的電影主角李康生的相識是在電影院門口。蔡導剛剛看完大衛·林區 (David Lynch) 的《我心狂野》 (Wild at Heart)，隨後在戲院前遇到李康生，便問他要不要演戲。可能是口誤，也可能是記憶被時間攪散，李康生幾次受訪講的戲院名字有些出入。他曾說是東南亞戲院，也曾說是大世界戲院（比較可能是口誤），而最近一次的說法則是羅斯福路上的大世紀戲院。無論如何這三家老戲院如今都已經登出人間。

筆者的高中生涯正好跟李安導演一樣，把所有可能的空檔都耗在全美戲院。在星期六還必須上半天課的年代，我一下課就頂著南臺灣的烈日狂踩自行車直奔全美，一口氣把兩個廳四部電影看完才帶著失

筆者在臺南長大

沒有電影資料館、沒有金馬影展的臺南

剛關門的全美戲院

是我們電影啟蒙教育的全世界。



上 | 臺南全美戲院懸掛了「青春 18 X 2 通往有你的旅程」手繪海報。(圖片提供 | 牽猴子股份有限公司, 攝影 | 蘇詠智)

下 | 臺北市電影街照片, 拍攝於二〇〇八年台北電影節 (攝影 | 陳文宏)

去知覺的屁股(當時仍是木頭座椅)走出戲院。沒有電影資料館、沒有金馬影展的臺南,全美就是我們的電影啟蒙教育。

二輪戲院的衰亡還比較可以理解。電影空窗期的萎縮不可能瞞得住觀眾。他們可能早就發現,只要忍耐三到五週就有機會在家裡看到院線新片。首輪戲院也被波及,位在臺北市公館的東南亞戲院,輸給房地產價值而將被改建為豪宅,則透露更多訊息。

整個電影市場基本上並未復原到 COVID-19 之前的景況——二〇一九年由好萊塢漫威電影催生的歷史高峰。雖然不同的類型、不同的地區有一些差異,但許多人已經開始推測日落降臨這個產業的時間。曾經大排長龍的電影院,有些已經像《不散》中的陳湘琪那樣,在戲院內外四處遊走都尋覓不著觀眾在哪裡。

在更多人可以看見的
戶外放電影

去年的跨年夜,臺北人有了煙火以外的選項。他們在幽暗的大安森林公園和蔡明亮、楊貴媚和李康生跨夜重溫《愛情萬歲》。有人依據當年電影上映天

數推估,發現那個跨年夜的觀眾人數,極可能超過了前次在臺北上映的觀眾總數。

這個露天電影的跨年夜,某種程度上也復刻了臺灣電影映演的起點。一九〇〇年底日本總理大臣伊藤博文突然召來少了一條手臂的獨臂青年,到東京赤坂的一家料亭裡放映電影給他看。青年名叫做高松豐次郎。他極可能是最早在臺灣放映電影的人。

志在他方的青年原本在紡紗廠打工存錢,想要出國學習最新礦業技術,結果在工安意外中被機器截斷左手臂,而且幾乎沒有得到雇主任何補償。獨臂青年後來成為社運青年,而放電影就是他的社運道具之一。



高松豐次郎 (1872-1952)



上下 | 《行者》在法國龐畢度中心 王雲霖攝影 / 蔡明亮攝影



《行者》在宜蘭壯圍遊客中心 王雲霖攝影

蔡明亮的電影
進入非典型映演空間的理由
是因傳統商業映演空間的排擠
如今正在開出花朵。

「去臺灣放電影吧！」伊藤博文勸誘青年。他企圖藉電影「教化」剛剛成為帝國子民沒幾年的臺灣人，甚至允諾少年宣講那些社運理念也沒關係。

高松豐次郎後來和愛國婦人會合作在臺灣各地巡迴放映電影，而地點多半選在能容納更多人的戶外廣場。以一九〇七年新竹舊孔廟廣場連續三天的放映為例，動輒數千人的觀眾一點都不輸給大安森林公園的露天電影。附帶一提，新竹舊孔廟的所在位置就是去年初才停業的新竹國際戲院。

大樓屋頂和戶外廣場，都可以放電影

屋頂電影院的創辦人之一的 Joe Chao，因為在英國接觸到利用屋頂空間放映電影的城市風潮，開始在臺灣的各個屋頂或是戶外廣場重現露天放映的傳統。實際上，屋頂電影院還能追溯到上世紀初的紐約。在戲院開始「冷氣開放」之前，許多曼哈頓的大樓在夏季都設有能放映電影的屋頂花園。如今在一些臺灣公共空間的大樓屋頂可能不一定有花園，卻越來越有可能遇見電影。

一開始，蔡明亮導演的電影進入非典型映演空間的理由，是因為傳統商業映演空間的排擠。但翻牆逃出電影院的嘗試正在開出花朵。幾次「入侵」北師美術館、中山堂光復廳和壯圍沙丘旅遊服務園區後，如今電影已經正式「入籍」臺北市立美術館，在展間裡擁有自己的放映空間。

然而還有一個比較容易觸動影迷敏感神經的非典型映演空間。二〇二〇年影評人 J. Hoberman 在紐約時報上寫了一篇題為「臺北的最後一場電影」(The Last Picture Show in Taipei) 的文章，力讚剛剛完成修復的《不散》是「一封寫給電影和電影院的情書」。該文刊出時，美國多數電影院仍難以開門營業，作者其實是在向觀眾推介正在 Metrograph 的串流服務上「放映」的《不散》。

Metrograph 是紐約多年來第一家新開張的藝術電影院。創辦人 Alexander Olch 強調不只是電影院的經營理念，因此裡頭同時還有餐廳和電影主題書店，使它更像是一個會員制的電影俱樂部。

作為電影院，Metrograph 甚至更開放性地認為電影不一定要在我們家戲院看，甚至不一定要在世界上任何一家戲院看。他們近年跨足發行業，把自家策展人挑選的電影送到其他戲院映演。同時，他們在 COVID-19 疫情期間開辦串流服務，直到此刻仍繼續對藝術電影的影迷提供服務。

「看起來應該能夠容納千人的福和大戲院是劇中的敘事空間。然而正在投放一九六七年胡金銓經典電影《龍門客棧》的那張銀幕，給人的空間感卻是無窮大的。」J. Hoberman 的文章中說。

有些人曾覺得串流是一種褻瀆，但無可否認的是它確實提供了和電影相遇的新場域，而且空間確實是無窮大的。



《行者》(2012)，拍攝於香港，蔡明亮攝影

蔡明亮的電影夢 不只在電影院

美術館推廣·《行者》系列放映

採訪●黃威融·葉美瑤 文字整理●《in影視聽生活誌》編輯部 電影圖片提供●泓睿霖電影有限公司

位於新莊的影視聽中心，將在今年五月「馬拉松式」一次放映十部蔡明亮導演的《行者》，是臺灣首次單一活動播放全系列。總時長將近七個半小時，並安排一場跨夜場。

本刊特地邀請蔡明亮導演受訪，跟喜愛影視聽的跨世代讀者們談談天，關於「到電影院以外的地方」看電影，世界各地的戲院和《行者》系列……

Q1

二〇二四年底跨年夜，
《愛情萬歲》的導演
和演員們「重回」大
安森林公園，當天晚
上，您和現場許多影
迷朋友相遇，一定有
很多感觸，請跟我們
分享。

蔡明亮（以下簡稱蔡）●蠻多感觸的，因為這部電影已經三十年了，《愛情萬歲》當年得了金獅獎，又是金馬獎最佳影片，所以在評論界有位置。相關科系的學生大部分都被老師推薦去。我意外有這麼多年輕人，會對這個議題感興趣到公園裡面跨年。

許多新一輩年輕人可能根本沒看過電影，只是聽說過這部片有名，就來參與！可見電影的影響力其實還蠻深遠的。

Q2

蔡導投入電影創作非常多年，請您跟不是很熟悉您作品的
朋友解釋，您的作品和商業
電影有何不同？

蔡●我是一個比較特殊的例子，我不是一個商業片導演，我覺得是命運的安排，因此我會一直拍個人創作。對我來說，個人創作比拍電影有意思，你留下一個作品，比你賺一堆錢，來得有意思。我覺得，我的創作路線是非常個人化的，甚至都是作者論的，這跟商業電影的常規抵觸。

我的創作路線，受到八〇年代電影資料館的影響。我是最早那一批去電影資料館的年輕人，去看全世界的電影作品，大家都是要去青島東路卡位子，去那邊小小的一個空間，看全世界的經典。我覺得我受到那些經典的影響，被拉到另外一條路線去了。

個人創作
比拍電影有意思
留下一件作品
比賺一堆錢，來得有意思。



《行者》(2012) 拍攝於香港，蔡明亮攝

Q3

創作以外，蔡導還親自面對觀眾，去賣票和辦活動，經歷這些參與，您對臺灣電影消費市場有哪些心得？

蔡●亞洲的觀眾跟歐洲的觀眾是不太一樣的。歐洲的觀眾可以看商業片，也看藝術片。但是臺灣早期的電影觀眾基本上是不看藝術片的，只看商業片。觀看藝術片的人數是非常固定的，一代「換」一代，不是一代「接」一代。

當導演之後，我遇到了票房的問題，遇到了生存的問題，要面對和解決。就是說我不能光是得獎，要有觀眾。

Q4

您近十年拍電影的主題和場景，跟世界各地的美術館很有關，為什麼是美術館？

蔡●從十年前的《郊遊》開始，我就把我的電影跟美術館綁在一起：放電影可以在戲院，也可以在美術館。我希望吸引大家注意美術館的空間。從小去美術館，你長大後什麼都可以接受；但是你從小就看商業電影，你長大你還是看商業片。

我拍《臉》，非常美術館概念的作品，我反而把它放到戲院去上映，讓觀眾在戲院裡面觀看一個藝術性很高的作品。我們的電影院長期以來被低估了，電影院其實可以放各種各電影，只是沒有人去做，我覺得都是有可能的，把界線模糊掉，觀眾才可能有成長。

Q5

《行者》系列，曾在宜蘭的壯圍沙丘生態園區「沙丘展覽館」展出四年，宜蘭的觀眾有什麼特質？

蔡●很多人問我為何《行者》要拍那麼長那麼久，因為它超越了我們對電影的想法。這個作品當時我也沒有想到可以拍十幾年，但是它就一直在發生。

於是我開始想這樣的作品要在哪裡放映，在戲院很棒，因為在戲院，觀眾可以從頭看到尾。美術館比較流動性，他可能看一個畫面，看三分鐘他就走開了。我覺得這個作品它是美術館跟戲院通用的，所以如果有一個好的空間要放映《行者》，我會同意他用美術館的方式。

但是美術館的觀眾，尤其對於臺灣來說，或者對於宜蘭的民眾來說，需要被引導，除了影像和空間的呈現，還要做很多活動，讓觀眾靠近這個展場，所以我們會辦演唱會，辦夜宿美術館，看日出啦，邀請大家接近這種展演空間。我覺得那四年的表現挺好的，我自己是蠻滿意的。

Q6

今年五月在影視聽中心將舉辦《行者》系列的馬拉松放映，您會給準備參與的影迷朋友哪些行前建議？

蔡●二〇二二年我做了一個舞台劇，小康在劇裡面有一個表演，很慢的移動他的身體，在拍戲的時候，我就被他的演出打動了。因為我覺得身體本身和身體的線條、姿態、美感，很動人很好看。舞台劇演完之後，我就想能不能把這個走路的演出變成影片。我特別要提的，它有一點取經的精神，像玄奘在一千多年前從西安到印度的那個過程。

我自己很喜歡玄奘這個角色，所以決定要把李康生變成行者時，就依照出家的概念去設計紅袍。我記得我拍第一部時是因為一個手機廣告，我提出這個概念，客戶也同意，後來看了也非常喜歡。

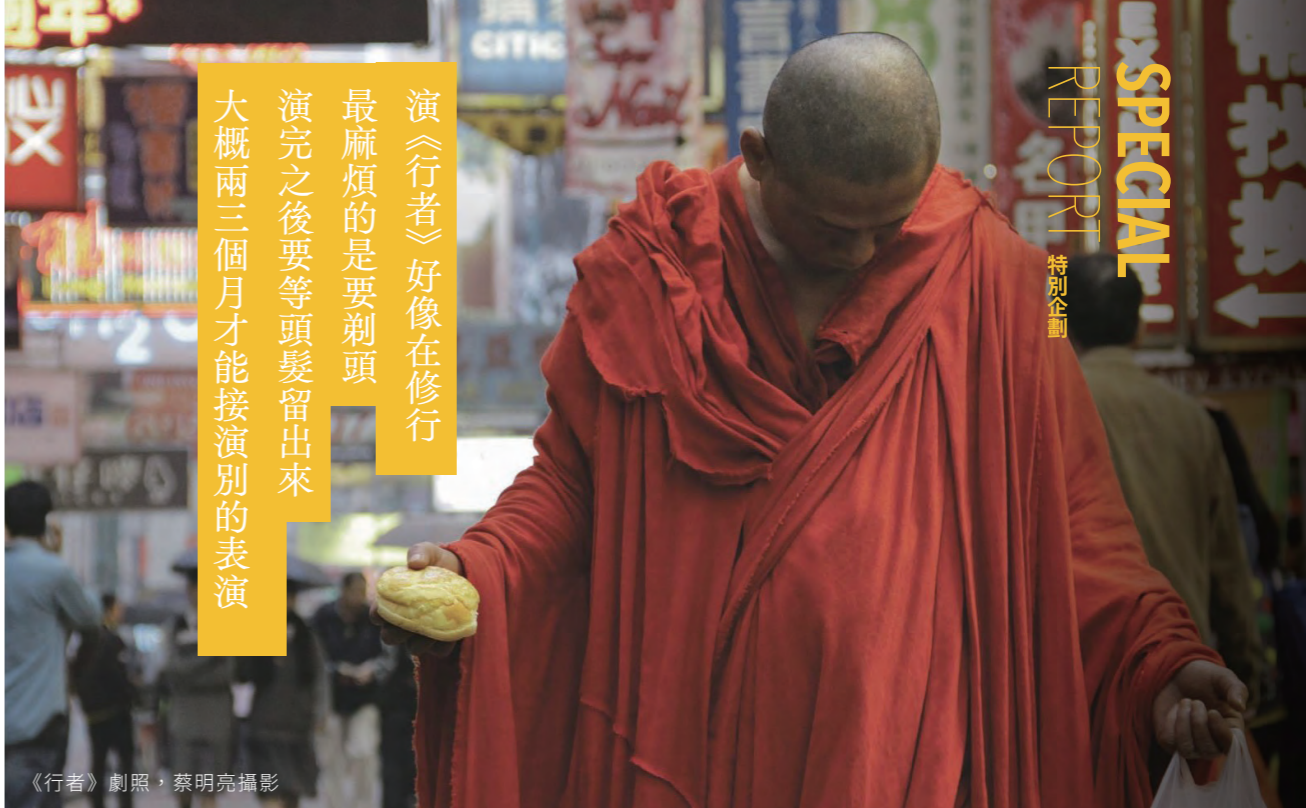
第二部是香港電影節，他們給了我一筆錢，來自中國優酷的資金，第二部《行者》的畫面，在優酷視頻一片罵聲，他們不知道我在幹嘛。但是我自己覺得，有沒有可



《何處》(2022) 工作照，王雲霖攝影

能再繼續拍？只要有資金我就拍，沒有想到超過了十年，作品甚至到了巴黎和華盛頓。所以《行者》的拍攝，對我來說是一個出口。

邀請大家一次看十部《行者》的原因，是想讓戲院成為修行的場所，讓觀眾陪我一起來經歷這個體驗，所以我就設計了一個馬拉松的概念。十部加起來大概有七個半小時的放映，再加上活動時間，可能是九到十個鐘頭。我把它當作一個行為藝術。邀請觀眾進來跟我一起做一個行為藝術，這是我的目的。



《行者》劇照，蔡明亮攝影

演《行者》好像在修行
最麻煩的是要剃頭
演完之後要等頭髮留出來
大概兩三個月才能接演別的表演

李康生談蔡明亮 和演《行者》的職業傷害

如何與蔡導相識，表演如修行

為了五月《行者》系列放映活動《行者十步》，李康生接受專訪，暢談他和蔡導如何相識，演《行者》的職業傷害，以及建議年輕人如何入門觀看蔡導的作品。

採訪 ● 黃威融 · 葉美瑤 文字整理 ● 《in 影視聽生活誌》編輯部 電影劇照 ● 泓啓霖電影有限公司

Q1

想請李康生跟大家分享，
你的電影生涯是如何展開的？

李康生（以下簡稱康） ● 大概是十九歲的時候，我在臺北市公館附近的電動玩具店打工，當時的工作是在門口把風，看到警察來，就用對講機通知店家把鐵門拉起來。旁邊有個大世紀戲院，蔡明亮導演（以下簡稱蔡導）看完電影出來，經過我旁邊，問要不要演戲。第一部是參與電視劇演出，我的角色是小孩。演了兩三天蔡導就後悔了，因為我的動作反應跟別人的節奏不一樣，一個轉頭動作，他都喊好幾次NG。

Q2

你從九〇年代就參與蔡明亮
導演的劇情片演出，到最近
參與《行者》，演出方式有
哪些不同？

康 ● 我覺得在演《行者》的時候，好像在修行，參與演出的那段時間能夠安靜一下。《行者》主要是靠體力活，有點像行為藝術，蔡導他們好像在側拍記錄。拍到後來像是西遊記的玄奘的推廣精神。演《行者》最麻煩的是要剃頭，演完之後要等頭髮留出來，大

概兩三個月後才能接演別的表演。後來越來越習慣，越來越覺得這可能是我表演人生必經的一個過程。

《行者》的演出其實不只是身體，還有心理的煎熬，要走得慢，反而比那些很劇烈的運動讓我流更多的汗，要控制核心肌群，全身都運動到，反而很累。身上穿的紅色袍子，是用十公尺完全沒有剪斷的布染成，加上別針，重量很可觀。

Q3

請你針對二十歲的年輕人，
沒看過蔡明亮導演的任何一
部作品，會建議他們入門的
觀看順序？

康 ● 第一部推薦看《青少年哪吒》，它是拍十七、十八歲的叛逆青少年游離於家庭和社會的孤獨感，很適合二十歲的年輕人。第二部是《愛情萬歲》，二十歲是嚮往愛情的年紀，年輕人應該會喜歡。第三部是《天邊一朵雲》，因為這部是十八禁，很多人是因為這部電影才認識蔡導。

Q4

今年五月在影視聽中心將舉辦
《行者十步》的馬拉松放映，
你會給準備參與的影迷朋友哪
些行前建議？

康 ● 看《行者十步》建議帶著修行的態度來，這個時代太忙碌了，大家進來影院看片讓自己更慢一點，讓心平靜一點，好好想自己該如何，讓自己的心沉澱下來。



《天邊一朵雲》劇照，William Laxton 攝影

等待李康生的下一步 和蔡明亮的下一顆鏡頭

等待·慢走·凝視·長征

撰文●翁皓怡 電影圖片提供●泓啓霖電影有限公司

SPECIAL
REPORT 特別企劃

蔡明亮導演從二〇一二年開始創作《行者》系列，歷經十多年累積，與全球不同藝術單位合作。今年五月將首次在國家電影及視聽文化中心單一活動播放全系列。

你曾看過《行者》系列嗎？讓我們看看其他電影人的觀後感受。



《行者》系列《金剛經》

三年前，在泰坦廳看《何處》(2022)的經驗，深深震動我的心和身體。在這之前，每一次我看《行者》系列作品，我總在等李康生的下一步、蔡明亮的下一顆鏡頭。玄奘即將從左邊走出景框，下一顆剪接，他會從哪裡進來？小小、鮮紅的身體越來越渺小，即將消逝在鏡頭深處的遠方，接下來呢？下一顆鏡頭的場景會在哪儿？

以前我不自覺被《行者》系列中「沒有敘事的敘事」吸引，然後隱隱等待一個「發生」。然而這是矛盾的，我既說服自己影像中沒有敘事，卻又期待所有「變」（剪接、出鏡、入鏡）中可能生成的敘事。

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，曾任酷兒影展影評人協會推薦獎評審，文章散見各藝文媒體與刊物。

放映資訊
蔡明亮於2012年開始拍攝《行者》影像系列，至2024年已完成十部，共計457分鐘。臺灣至今尚未於單一活動中放映全系列。

《行者十步》系列馬拉松

- 「行者十步」電影馬拉松，預期於5/3及5/18各舉辦一場，5/3為全台唯一夜宿場
- 「行者十步特選」，從十步行者挑選出六部，規劃成三個單獨的節目放映
- 蔡明亮導演舊作兩部，包含2009年的《臉》跟2013年的《郊遊》

大概是在那次看完《何處》，影廳燈亮起，人們開始散場，而我一動也不動在座位上不想離開之時，我才感覺上述矛盾情緒化解了。因為「結果」根本不存在，因為我所期待的並未真正「發生」。車水馬龍而喧囂的巴黎街頭，玄奘與亞農擦身，卻未曾真正碰上，深焦鏡頭將不同平面壓縮，兩個身體彷彿處在平行平面，不會有交集，兩人甚至沒有任何眼神交會，玄奘一眼都沒有看向亞農過。「結果」並不存在於影片內容／敘事中，「人生何處不相逢，相逢猶如在夢中」，前世與今生相遇的不可能，敘事的現實時空、巴黎街頭中，兩人並未相逢，夢中的事就是並未真正「發生」的事。然而唯一的「發生」，乃存在所有無法被量化、無法被捕捉成形的凝視與觀看中。

《你的臉》：沒有目的與結果的觀看

我等到的不是誰出入鏡頭後觸發的任何影像內部事件，而是景框外自己的「人」，進而產生的凝視。要談此凝視，不可不回到蔡氏二〇一八年作品《你的臉》，十三張臉容特寫，不同角度，不同肌肉運動與狀態，開啟

了一種「入迷」的觀看，不帶明確目標與目的打破第四道牆，正因為沒有人知道我們自己定睛凝視這一張張臉、目光墜入人皮膚一摺一摺的紋路裡，會迎來什麼，所以這些觀看真的沒有目的與結果。

《你的臉》提煉這層電影的觀看再明確不過，而在「慢走長征」系列，雖然沒有如此明確的「盯著一張臉看」的意味，同樣的凝視卻無所不在。試想，《何處》拍攝過程中，鏡頭後的蔡明亮，與其前的李康生，帶著無事發生、無結果的心情，走——僅僅就是走，卻引來無數發生在此一慢走事件外的「看」：影像中路人的側目，以及影像外無數觀眾的凝視。

《行者》系列：雖向前行，卻無特定目標

《行者》系列的無事發生、敘事空白在於，行者雖向前行，卻無特定目標，沒有能被預期的向性與終點，向性反而存在不同時空中，無數因此行而交匯的目光。看《何處》至最末樂聲來到高潮處時，我感覺影廳中竄動的凝視目光如同黑暗中光束裡的微粒，於

是最後，我們沒有等到一個終點，而等到了自己的目光，以及無數在靜中充滿巨大動能的凝視。蔡明亮以無目的、無終點，無事發生的鏡頭，提煉出電影本質的「看」之能量，是以指向電影本身的純粹。

帶著看過《何處》的感動，我回想以往看過的其他《行者》系列。比如《行者》(2012)極為多元的鏡位，彷彿昭然地要觀眾思考自己「怎麼看」。於是那些空間建立鏡頭裡，我們的眼神開始搜索，搜索那微小的紅點之所在；而在那些李康生尚未「入鏡」的空鏡中，我們注意景框邊沿的一切動態。

《金剛經》中，觀者的目光更明確地有一段從「跟著玄奘走出去」——「等不到剪接」、「等不到玄奘再入鏡」——到「於是將目光轉移來到跳動的電鍋上」的過程，這樣的「時差」，或是目光的縫隙，連結了行者與觀者的時空。是故，我相信透過觀眾的目光不斷再生成、躍動、交織，蔡明亮的《行者》系列仍將不斷擴延其可能存在，並產生連結的時空。



Masterpiece Maker 大師創作

撰文 ● 花神沒有咖啡館 圖片提供 ● Nancy Wong

認識王穎導演

WAYNE WANG

華裔導演先鋒 · 跨國合資創作

1997年生，女，天蠍座，臺北人，大學就讀戲劇系，但花更多時間看電影。在巨大的影像面前深感自己的渺小，想在轉瞬即逝的影格間留住些什麼，所以開始書寫。

花神沒有咖啡館

王穎 (Wayne Wang)，美籍華裔導演、編劇、製作人。1949年生於香港，加州藝術學院畢業。1975年執導首部電影《尋人》，1995年以《煙》榮獲第四十五屆柏林影展評審團特別獎，重要作品有《喜福會》、《雪花與秘扇》、《當女人沉睡時》等。

王穎

一九八〇年代，導演王穎帶動華裔美國獨立電影浪潮，以《尋人》、《喜福會》、《煙》、《雪花與秘扇》、《女人沉睡時》等精彩作品，揚名國際。

今年夏天，國家電影及視聽文化中心將放映王穎部分作品，非常令人期待。

王穎 (Wayne Wang)，一九四九年生於香港，高中畢業後遷居美國，進入加州藝術學院修習電影製作。一開始他並不算久留異鄉，畢業後曾回香港參與電視劇《獅子山下》製作——該劇以單元形式反映香港庶民生活片段，編導行列尚有方育平、許鞍華等人——卻因不習慣在電視台底下工作受的種種限制，決定返美。

學生時期熱愛研習法國新浪潮及德國新電影的王穎，內心嚮往自由奔放的作者性，他開始一系列具實驗性質的獨立電影創作，一九七五年與Rick Schmidt以一萬六千美元的低預算合導《A Man, a Woman, and a Killer》，是部模糊虛實，以揭穿「扮演」的後設手法解構黑色電影的黑色電影。

打破亞洲面孔在西方影視中的刻板形象

他下一部獨自執導的《尋人》(Chan is Missing, 1982)，延續對黑色電影的探尋，劇情主幹是一對計程車司機叔姪尋找欠錢友人，卻因偵查行動徒勞無功，重點遂轉變為過程遇到的中國城眾生相，在充滿紀錄質感、具備現場即興成分的連珠炮對話中，王穎直戳移民第一代「FOB」與土生土長「ABC」各有矛盾的混亂身分認同。電影更找來曾組「保釣團」潛入中國接見總理周恩來，被臺灣政府判為匪諜，又寫文章批評共產黨而遭中共封殺的意見領袖王正方客串廚師一角，當時「中華民國」與「中華人民共和國」之間敏感、複雜難解的政治糾葛，反倒在海外的華人街上被端上檯面，獲得充分表述討論的空間。

《尋人》打破過往亞洲面孔在西方影視中負面刻板的形象(如白人至上主義之下產生的「傅滿州」)，以「找不到Chan」的題旨，以及刻意反高潮的偵探敘事，諷刺美國作者想像出來、充滿東方刻板形象的華人警長陳查理(Charlie Chan)之意圖也昭然若揭。

本片在紐約新導演／新電影影展 (New Directors/New Films Festival) 放映，經影評人大力推薦，成為首部獲得商業發行的華美電影，正式開啟八〇年代華裔美國獨立電影浪

潮，王正方在一九八六年自編自導自演《北京故事》(A Great Wall)，票房不俗。

王穎打響名聲之後，趁著這股「中國熱」，陸續推出《點心》(Dim Sum: A Little Bit of Heart, 1985) 及《吃一碗茶》(Eat a Bowl of Tea, 1989) 等作，前者探討移民家庭中的母女關係，後者則使人看見曾存在美國的「中國勞工輸入禁令」及法令衍生的荒謬社會情景。八〇年代，王穎結識香港演員繆騫人，她不僅演出數部王穎作品，後更獲金馬獎最佳女配角，港台兩地事業蒸蒸日上。兩人結婚至今，她在九〇年代後淡出電影圈。

透過移民角色，探討東西文化差異

想在美國影壇站穩腳步，不能總拍小眾的華裔電影，王穎明白這點，也不願畫地自限，若綜觀他的創作脈絡，可切分為兩種截然不同的路線——一是透過移民角色探討東西文化底蘊差異、情思濃厚的華美題材，二是各種跨類型、跨國、跨界的商業嘗試。

他第一部主角非華裔的作品《血證》(Sam

Dance, 1987)，延續頭兩部作品風格，是部新黑色驚悚片，當年入選坎城影展非競賽單元；獲得柏林影展評審團銀熊獎的《煙》(Smoke, 1995)，找來以「紐約三部曲」聞名的小說家保羅奧斯特撰寫劇本，以布魯克林一家小雜貨店為基準，輻射出四段微妙、隱隱相互連結的人生故事；改編自同名小說的《管到太平洋》(Anywhere but Here, 1999) 是部成長喜劇，描述娜塔莉波曼飾演聰明、低調的女兒，隨蘇珊莎蘭登飾演的囉嗦、愛出風頭的單親媽媽，從鄉下搬至好萊塢展開新生活的喧鬧；《女傭變鳳凰》(Maid in Manhattan, 2002) 則是參議員候選人，誤認身分而愛上身兼單親媽媽的飯店女傭之通俗浪漫喜劇。

多國共製，跨國合拍

王穎不斷突破舒適圈，事業蓬勃發展時，也至其他地區發展，並以多國共製方式完成作品：回香港實景拍攝的《命賤》(Life Is Cheap... But Toilet Paper Is Expensive, 1989)，透過謎樣送貨男子穿梭香港之旅途，誇張呈現城市的光怪陸離，大量血腥暴力、超現實

的場景，使電影成為一代邪典。

中美合資的《雪花與秘扇》(Snow Flower and the Secret Fan, 2011)，找來李冰冰及全智賢飾演封建時代自小結為「老同」（意即女性密友）的一對閨密，她們以「女書」溝通，情比金堅，卻免不了隨成長被拆散的命運；二〇一六年的《女人沉睡時》，是他首部日本電影，由日本、韓國、西班牙多國編劇共創，北野武及西島秀俊主演，描述創作遇瓶頸的小說家，沈迷於偷窺一對老少情侶的奇異性癖，而逐漸走向道德深淵。

提到王穎創作生涯最知名的代表作，必屬改編自譚恩美同名著作的《喜福會》(Joy Luck Club, 1993)，電影由送別會上的一局麻將，帶出四對母女、八位女子，橫跨半世紀的史詩故事，藉時代動盪下女人身不由己的苦難，大力批判中國保守文化，母親們輾轉來到美國追求新生活，拼命加諸期盼於在女兒身上，讓她們過得更好、不要像自己，已融入西方文化的女兒們，一方面因世代隔閡無法諒解母親的擔憂及希冀，一方面個性卻與母親無比相似，進而上演循環的命運。

儘管《喜福會》對亞裔男性的描繪較為刻板，但其中多元深刻的女性形象，使它至今仍是探討華裔美籍作品時，經常被提及的經典，直到二十五年後的《瘋狂亞洲富豪》，才再出現一部由亞裔演員構成卡司主體的美商大廠出品電影。



Images courtesy of Park Circus/Walt Disney Studios

尋找王穎：流動的華美電影

2025/04/5-26

- 尋人 Chan Is Missing (1982)
- 點心 Dim Sum: A Little Bit of Heart (1985)
- 吃一碗茶 (導演版) Eat a Bowl of Tea (Director's Cut) (1989)
- 喜福會 The Joy Luck Club (1993)
- 煙 Smoke (1995)
- 千年善禱 A Thousand Years of Good Prayers (2007)
- 北京故事 A Great Wall (1986)
- 誰殺了陳果仁 Who Killed Vincent Chin? (1987)
- 外賣 Take Out (2004)
- 姊姊 Jie Jie (2018) + 弟弟 Didi (2024)



Masterpiece Maker 大師創作

《弟弟》劇照

新世代華裔導演

CHINESE AMERICAN DIRECTORS IN THE NEW ERA

趙婷 · 石之予 · 朱浩偉 · 王湘聖

撰文 ● 花神沒有咖啡館 圖片提供 ● Images courtesy of Park Circus/Universal

二十一世紀，在好萊塢獲得獎項及票房認可的華裔導演們之創作主題，已不限於移民經驗，而出現更多商業及娛樂類型的嘗試，「身分認同」不見得是這些作品中最被凸顯的重點，但依舊存在，只是內化成創作者的一部分，影響著他們觀看世界的方式。

趙婷 Chloé Zhao

——《遊牧人生》勇奪奧斯卡最佳導演

趙婷 (Chloé Zhao) 生於中國北京，中學時期前往英國就讀寄宿學校，然後隻身搬至美國洛杉磯韓國城，完成高中學業，她在東岸取得政治學學士，畢業後打工數年，才輾轉進入紐約大帝勢藝術學院學習電影。前半生不斷遷居、飄泊的經驗，成為趙婷電影裡不受世俗拘束的自由養分，她在日舞影展工作坊發展出的首部長片《哥哥教我唱的歌》，聚焦南達科他州印地安保留區中複雜、高風險的原住民家庭，大量啟用素人演員，並透過扎實田調力求真實感。

第二部長片《重生騎士》延續上述特色，深挖掘拉科塔族裡的競技牛仔文化，透過受傷後欲重返賽場卻力不從心的主角，象徵傳統文化的消亡，讓人看見缺乏選擇的脆弱族群，只能活在當下，用身體冒險賺錢之困境。

《重生騎士》收獲普遍好評，不僅吸引漫威高層注意，讓趙婷接下《永恆族》執導筒，更使法蘭西絲麥朵曼主動洽談合作，共同開發改編自同名紀實文學的《遊牧人生》——描述因中年失意、失業而選擇掙脫社會束縛，自願流浪的一群人「在路上」相聚又離別的故事。

《遊牧人生》在疫假期間橫掃影壇，勇奪威尼斯金獅獎，以及二〇二一年奧斯卡最佳影片和最佳導演等獎，趙婷藉此屢屢創下「華裔女性導演」相關紀錄，她將身為移民夾在東方／西方、傳統／自由之間的身分認同糾葛，轉化成對原住民、流浪者及性少數的普世關懷，讓世人相信華裔創作者也能將非常「美國」的題材處理得細膩動人。

石之予 Domee Shi

——短片《包子》獲奧斯卡最佳動畫短片

石之予 (Domee Shi) 出身中國重慶，兩歲時舉家移民加拿大，受畫家父親影響習畫，觀賞吉卜力、迪士尼等動畫電影，青少年時期更接觸日本動漫和韓國流行音樂等亞洲文化，並創作同人作品上傳至粉絲論壇。

大學主修動畫畢業後，石之予進入皮克斯，一路從實習生、分鏡畫師，晉升至高級創意團隊，她執導的首部短片《包子》，於二〇一八年做為《超人特攻隊2》贴片短片上映，以母親飼養一個有生命的包子之奇幻故事，帶出移民母親養育兒子的辛勞、擔憂與文化差異造成的衝突，簡單溫馨風格獲得廣泛關注，一路挺進獎季，最終榮獲奧斯卡最佳動畫短片。

而她帶有自傳色彩的首部長片《青春養成記》(Turing Red, 2022)，開啟製作人、視覺總監、藝術指導等核心領導者全為女性的皮克斯新時代，故事坐落二〇〇二年的多倫多，成績優異、與死黨們沉迷千禧年男團熱

的少女李美玲，原本乖巧生活卻因進入青春期而發生驚天變化——石之予以「變成紅熊貓」這個誇張、象徵性的手法，強調少女發育的不自在，並連結東方神秘色彩，讓母輩用信仰齊心囚禁遺傳下來宛如「詛咒」的野性，而人與熊貓的切換，正體現移民雙棲於東西相悖文化價值中的複雜性，電影具備歌舞及動作元素，氛圍輕鬆歡樂，傳達意涵卻十分深刻，雖然在疫情期間製作與上映導致票房不佳，卻取得極好的串流播放數，也代表著世人觀影習慣之改變，院線不再是決定一部作品成功與否的終點。

朱浩偉 Jon M. Chu

——《瘋狂亞洲富豪》翻轉影視亞裔形象

朱浩偉 (Jon M. Chu) 出生於美國加州灣區，他的父母循最典型的華裔移民第一代印象，在好萊塢附近開設中餐館，朱浩偉雖從小在餐館幫忙，移民父母卻不像傳統亞洲父母那麼保守，鼓勵追夢、開拓視野，並時常帶他觀賞演出及戲劇，盡可能沉浸美國文化中。朱浩偉對場面華麗繽紛的音樂劇尤其感興趣，他順利進入南加大電影藝術學院，畢業

製作《When the Kids Are Away》更直接挑戰歌舞類型，恰巧受餐廳座上賓之一的史蒂芬史匹柏賞識，便介紹他進入業界。

他的職涯乍看順利，但起頭十年期間拍的《舞力全開》(Step Up, 2006)、《特種部隊》(G.I. Joe, 2009) 等續作，以及各式演唱會電影，都以商業取向為主，未能展現作者風格，直到改編自同名小說的《瘋狂亞洲富豪》(Crazy Rich Asians, 2018) 推出，朱浩偉這個名字才真正被好萊塢記住。

《瘋狂亞洲富豪》是《喜福會》後二十五年，再度由亞裔主演佔卡司多數的大廠製作，電影將女主角嫁入豪門的言情俗套，套入留學遊子與在地世家勢力拉扯的敘事框架中，翻轉影視中亞裔樸素踏實的形象，上映時大量動員北美亞裔觀眾，打破二〇一〇年代以來的浪漫喜劇票房紀錄，而朱浩偉更趁著勢頭實踐創作歌舞片之夢想，接連推出兩部改編百老匯音樂劇的電影——《紐約高地》和《魔法壞女巫》，後者更獲得包含最佳影片等共十項的奧斯卡獎提名。

王湘聖 Sean Wang

——紀錄短片《奶奶跟外婆》，獲奧斯卡提名

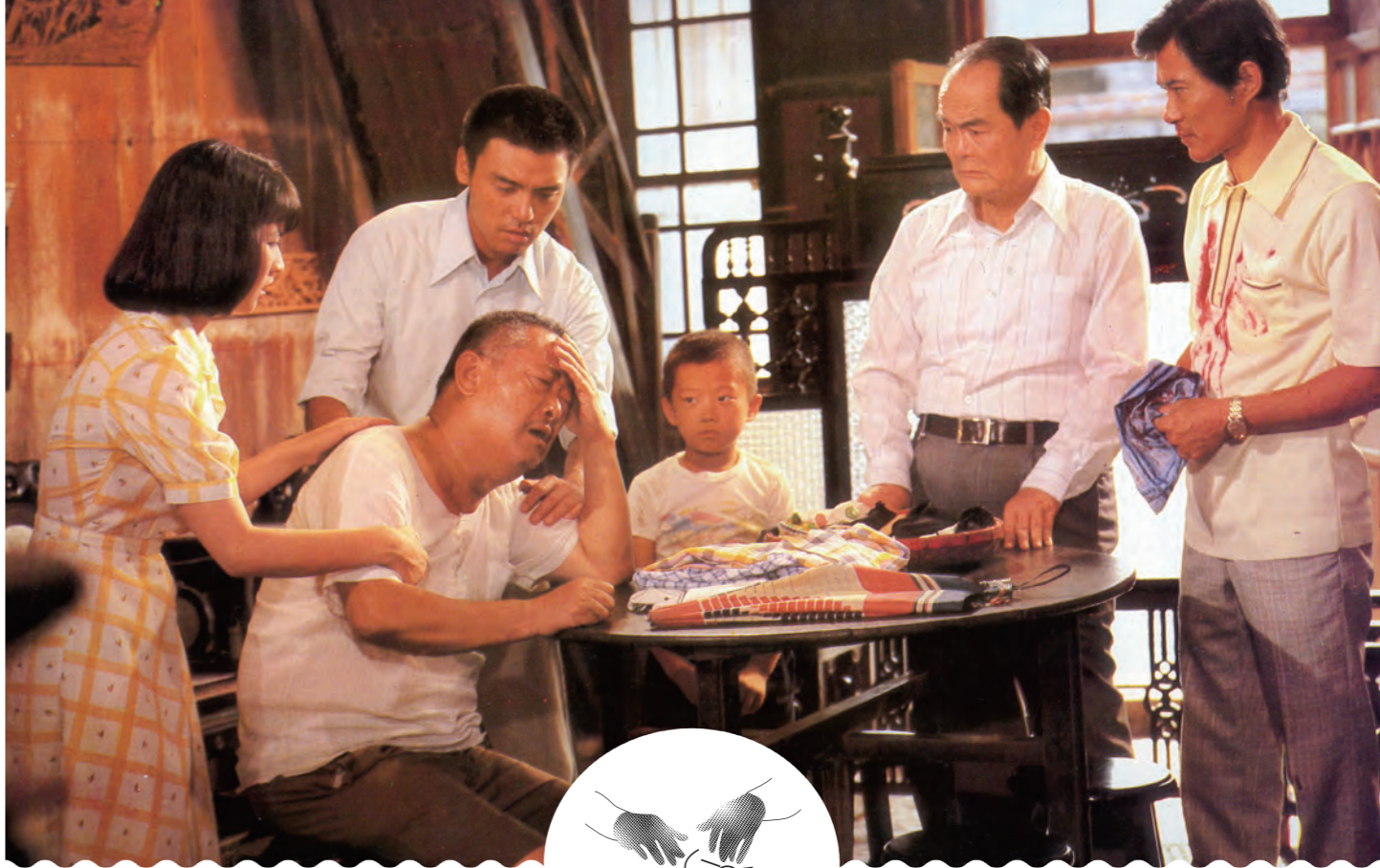
九〇後導演王湘聖 (Sean Wang) 像是聚集上述幾位前輩的特色和歷程，身為出生加州的臺裔美籍移民第二代，他少年時期便熱愛滑板等美式流行文化，後進入南加大攻讀電影，也曾參與日舞影展工作坊。

他的紀錄短片《奶奶跟外婆》，以活潑詼諧的影像節奏，捕捉年邁共居兩位「親家」的日常，她們看透生死，雖仍害怕離去，卻懂得把握當下與家人共度的每一天，影片在西南偏南影展首映，被迪士尼收購，登上串流，廣增能見度，順利進入獎季，獲奧斯卡最佳紀錄短片提名。

王湘聖首部劇情長片《弟弟》的自傳性質更加濃厚，描繪青春少年的成長煩惱，有情竇初開的不安、渴望融入同儕的焦慮，以及難以控制暴躁脾氣而傷害家人的內疚，題材並不新穎，卻因精實的角色刻畫能使人易於共鳴，傳奇影后陳沖飾演夾在婆婆責備及教養壓力之間，因丈夫在臺工作而需一人扛起家中責任的母親，精湛演出為電影增色不少，影片更細緻地重現社群網路的「啟蒙期」，用影片紀錄生活和雲端溝通的時代氛圍。



Images courtesy of Park Circus/Universal



修復經典 Film Restoration

修復《小城故事》不容易

再現客家場景·重現影人青春

受訪者●電影典藏組組長邱繼諺、數位修復組組員王鈺禎、王晟恩

採訪撰文●重點就在括號裡 電影劇照提供●國家電影及視聽文化中心

修復影片簡介●《小城故事》

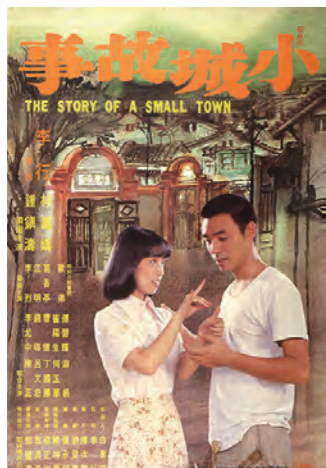
一九七九年上映，由李行執導，鍾鎮濤、林鳳嬌、葛香亭等人主演，上映後賣座，榮獲當年金馬獎最佳劇情片、最佳女主角、最佳原著劇本以及最佳童星四項大獎。由鄧麗君演唱電影同名主題曲。

國家電影及視聽文化中心●典藏修復處

包括數位修復組、電影典藏組、文物典藏組和管理維運組。二〇一三年展開長期的電影數位修復，二〇一七年確立影片數位化流程與數位修復程序。

一九七九年上映的《小城故事》，影視聽中心即將放映數位修復版。如同片頭曲鄧麗君演唱的第一句歌詞「小城故事多」，修復《小城故事》的故事也很多。

影像上，如何從35mm低反差拷貝修復苗栗三義的景緻，與鍾鎮濤及林鳳嬌的青春？在音像上，如何修復鄧麗君的歌聲與電影裡的音效呢？聽影視聽中心電影典藏組組長邱繼諺與數位修復組同仁的修復甘苦談。



影視聽中心的「電影修復」之路，始於李行導演：二〇〇八年，當時還是「國家電影資料館」的影視聽中心首次修復電影，就是李行導演開拓六〇年代臺灣電影健康寫實路線的重要作品《街頭巷尾》。

若加上與國外單位的合作，這十七年裡，影視聽中心已經修復九十八部電影，其中更包括李行導演的經典作：《彩雲飛》、《秋決》、《養鴨人家》、《原鄉人》。而今年影視聽中心即將放映已經修復完成，李行導演的經典文藝作品《小城故事》。

影視聽中心電影典藏組組長邱繼諺回顧這段歷程，表示二〇一三年影視聽中心開始以「臺灣經典電影數位修復計畫」展開長期的電影數位修復，主要透過膠片掃描機將影像轉成數位檔案，二〇一七年更確立影片數位化流程與數位修復程序，相關業務團隊獨立為數位修復組，成立「數位修復實驗室」。

也因此，影視聽中心從二〇〇八年修復《街頭巷尾》到今年的《小城故事》數位修復，修復技術隨著影視聽中心的資源投入，以及

過去十幾年，國家影視聽中心已經修復將近百部電影

二〇二五年館慶時將放映修復完成的李行導演經典文藝作品《小城故事》

全球數位修復科技的與時俱進，有了極大的躍進。即使修復技術躍進，但《小城故事》的數位修復仍不容易。

手工回復影片細節，需要更多修復時間

影視聽中心數位修復組組員鈺禎與晟恩表示，修復一部片要耗費的時間與困難程度視修復素材的狀況決定，而《小城故事》素材是35mm低反差拷貝，因複製的原底片掃描的原膠卷保存狀況不佳，有連續且大範圍的霉斑劣化，再加上毀損狀況太嚴重，使用專業修復軟體時，必須比其他的電影「下更重的參數範圍」。

然而參數調高，會導致修復軟體除去霉斑部份外，同時也將影片裡的細節一併修掉。修復除了要修掉劣化以及幾乎全片每格都有的霉斑，還要一格一格手工回復因參數調整而消失的影片細節。這些困難讓《小城故事》的修復時程超過半年。

另外，修復人員必須在素材裡尋找狀況較佳的影格，參考畫面的場景、建物、群眾演

頭，畫面外的數位修復組同仁，同時也透過軟體一筆一劃，細緻地檢視畫面所有細節。

手動細修，保留原片的細節與聲響

而針對《小城故事》的音像修復有幾個重點：觀眾們印象深刻的電影主題曲〈小城故事〉，修復組同仁手動細修調整，比如高頻雜音，底噪，旋律與旋律之間的細碎雜音，以及重建受損音。音效部份，針對兩個細節處理，一個是保留原片裡的角色腳步聲、風聲、點火聲，另一個特別注重的部份，是加強貫穿《小城故事》全片的木頭雕刻聲：敲打、剝開、打磨木頭……等等細節。

雖然李行導演已於二〇二一年過世，無法親自指導《小城故事》的數位修復，不過據時任修復組組長邱繼諤回憶，二〇一八年，影視聽中心修復完李行導演的嘔心瀝血之作《秋決》後，特請李行導演以及攝影師賴成英先行觀賞修復成果。

兩位主要創作者除了肯定《秋決》的修復成果，同時也對於自己作品能夠以數位高解析



《小城故事》劇照，由左至右：鍾鎮濤、葛香亭



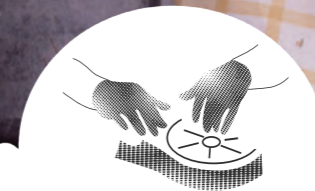
主角陳文雄拿著刻刀一筆一劃地雕刻木頭，畫面外的修復組同仁，同時也一筆一劃，修復畫面細節。

客家公共傳播基金會的推動下，《小城故事》推出數位修復

的形式，以全新面貌呈現在現代觀眾面前，感到非常高興。而影視聽中心負責的《原鄉人》數位修復版，也在二〇二四高雄電影節進行亞洲首映，特請李行導演的外孫蘇天祥、蘇天佑來現場參與首映。

而更難能可貴的是：李行導演生前希望《原鄉人》能做一個符合當地風土民情的「客語配音版」，在客家公共傳播基金會的大力推動之下，《原鄉人》數位修復除了華語版，這次更有「數位修復客語版」；以苗栗三義為背景的《小城故事》，在三月放映數位修復的華語版後，後續也會推出客語版。

《小城故事》是許多臺灣五年級生的鄉愁，而《小城故事》數位修復版，將會成為廣大影迷在大銀幕重溫一九七〇年代美好的時光回憶的最好機會。



修復經典 Film Restoration

《小城故事》何以經典？

在地場景 · 港星跨刀 · 天后主唱

撰文 ● 重點就在括號裡 電影劇照 · 圖片提供 ● 國家電影及視聽文化中心

撰文 ● 重點就在括號裡

時常不務正業，喜歡細節，廢話很多，經常對影劇碎碎唸的人。
座右銘為村上春樹的「只要十個人中有一個人成為常客，
生意就能做起來」，現經營 FB 粉絲專頁【重點就在括號裡】。

一九七九年轟動全臺的《小城故事》
是李行導演告別與瓊瑤合作
繼《汪洋中的一條船》後推出的代表作

這部電影集合了許多賣座元素：
在地場景、港星加持、超動聽主題曲……
讓我們好好看看箇中原委



李行導演工作照。從「鹿港鎮」和「三義鄉」這兩座小城得到靈感，勾勒出他的下一部鄉土寫實電影《小城故事》

一九七九年二月，年輕人聚集地的西門町，正值春節時分，在武昌街二段，俗稱「電影街」上的來來百貨，剛開幕不到三個月。電影街上，戲院都在熱播風格各異的電影：樂聲戲院是歌蒂韓主演的《小迷糊鬧七關》，而大新戲院則是紅遍全球的《大白鯊2：神出鬼沒》，這些外國電影讓春節更加熱鬧滾滾。但到了元宵節，一部去年開拍之際就引發外界關注的臺灣電影上映了，很快地這部電影成為全城話題作，甚至轟動全臺：是由李行執導、鍾鎮濤與林鳳嬌主演、鄧麗君演唱電影同名主題曲的《小城故事》。

李行與瓊瑤合作後，轉拍鄉土寫實電影

李行與瓊瑤合作《心有千千結》、《海鷗飛處》等賣座電影後，因合約問題而結束合作關係，一九七八年，李行拍攝鄭豐喜生平的鄉土寫實電影《汪洋中的一條船》創下極高的賣座紀錄，成為那年金馬獎最大贏家。李行決定照原班人馬開拍新作，作為他與朋友合組「大眾電影公司」的十週年紀念作。

一九七九年二月 《小城故事》上映 成為李行的電影生涯 代表作之一



《汪洋中的一條船》的拍攝場景主要在雲林，拍攝期間李行在臺灣中西部大量勘景，深受臺灣的樸實鄉村風貌、人與人間的單純相處所感動，特別是歷史文化悠長的「鹿港鎮」，及木雕工藝盛行的「三義鄉」，在這兩座鄉村得到靈感的李行，腦中勾勒出下一部鄉土寫實電影，一部關於「小城」的「故事」：一名老雕刻師，如何將自己一生的手藝與信念「傳承」給敦厚的年輕雕刻師。

最終，這個故事由李行的編劇拍檔張永祥，及《汪洋中的一條船》最初劇本的執筆者林清介共同完成，而《小城故事》的製作團隊與幕前演員，大多也承襲自《汪洋中的一條船》，或是與李行合作經驗豐富的工作伙伴：攝影是郭木盛與陳坤厚，女主角林鳳嬌，配角除了有以李行作品《養鴨人家》拿到金馬最佳男主角的葛香亭，還有因《汪洋中的一條船》拿到金馬「演技優良特別獎」的童星歐弟。至於男主角，李行反而破天荒地找了香港當紅的溫拿五虎成員「阿B」鍾鎮濤。

儘管鍾鎮濤主演過文藝片《秋霞》與《第二



男主角鍾鎮濤，從香港的時尚明星變成臺灣草根青年，拓展表演戲路

道彩虹》，但在當時，溫拿五虎以翻唱英文歌為主，身為樂團主唱的鍾鎮濤形象較為流行新潮，與《小城故事》的主角相差甚遠。但李行的調教第一步，就是先請鍾鎮濤剪去那頭時髦的燙捲髮，理成平頭，再穿上樸實的短襯衫與舊皮鞋，有型有款，讓香港的時尚明星變成臺灣草根青年。未演先轟動，除了拓展鍾鎮濤在臺灣的表演戲路，同時也提昇電影的話題性。

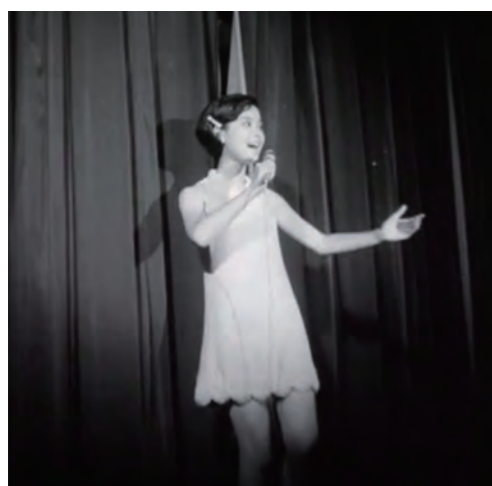
同名主題曲由鄧麗君主唱

說到《小城故事》，不得不提到鄧麗君演唱，莊奴作詞、翁清溪作曲的同名主題曲。

李行在拍攝瓊瑤小說改編的「三廳電影」（註二）時，配樂與主題曲大多與筆名古月的左宏元合作，直到一九七六年的《碧雲天》，李行與翁清溪確立合作關係。《小城故事》開拍前，李行先找來編劇張永祥與翁清溪開會，除了討論劇本，同時也確定電影調性，翁清溪也因此知道李行想要在《小城故事》的音樂放入臺灣在地的鄉土感——特別是客

家歌謠。開拍後，李行也請翁清溪跟著劇組到外景拍攝，讓他親自感受「小城」的氛圍。

創作《小城故事》最重要的主題曲時，翁清溪一度考慮由鳳飛飛主唱，但後來細思，鳳飛飛與左宏元這個組合再加上瓊瑤電影，在當時已經是成功鐵三角，考慮到李行從瓊瑤電影轉型的決心，於是翁清溪想到了當時在日本發展、現在人在美國洛杉磯進修的學生，鄧麗君。一九七四年，鄧麗君開始以藝名「テレサ・テン」(Teresa Teng)在日本歌壇發展，同年七月就以第二張單曲《空港》入圍日本唱片大獎新人獎，開始走紅。但一九七九年，持印尼護照入境日本的鄧麗君，被懷疑為假護照，雖然後來日本官方還她清白，但仍限制她一年內不可入境，因此，鄧麗君決定前往美國進修——《小城故事》就是鄧麗君在留美期間，在洛杉磯錄音的作品。



歌手鄧麗君演唱畫面

在《小城故事》的歌詞原稿，莊奴原本寫下「小城故事有風格」，後被李行拿起紅筆一改（註二），改成「小城故事真不錯」。一九七九年二月，集結影壇、歌壇一時之選

的《小城故事》上映了，電影成為李行的電影生涯代表作之一，主題曲讓鄧麗君再度紅遍全亞洲。這些「不錯」的創作者們，造就了這部真不錯的《小城故事》。

註釋

● 註一：風行於一九六〇、七〇年代的臺灣文藝愛情電影，場景多以客廳、舞廳、咖啡廳為主，故稱「三廳電影」

● 註二：文章【電影經典】李行導演和他的《小城故事》，陳煒智著，人間福報



《小城故事》劇照，由左至右：鍾鎮濤、歐弟、林鳳嬌、江明

在影視聽中心的圖書館館藏查詢系統內鍵入「蔡揚名」，館內收藏有十七部導演作品、十一部演出作品，是蔡揚名「各個階段」的代表作。



蔡揚名的電影江湖

黑電影教父·臺語片男主角

撰文 ● 重點就在括號裡 圖片提供 ● 金馬執委會 (攝影 | 羅柏麟)

主角簡介 ● 蔡揚名

臺灣電影的傳奇人物，從影超過五十年。早年藝名是「陽明」，是臺語片的第一小生。之後以「歐陽俊」與本名執導的電影超過五十部，是臺灣電影作品類型最多種的導演。

蔡揚名長相英俊 在六〇年代迅速走紅 是兩位臺語片導演徐守仁 與辛奇的專屬男主角



國家電影及視聽文化中心的「時間圖書館」在三樓，一側是落地窗，朝外可見新建高樓與綠地公園，空間隨著落地窗照進的光顯得明亮無比，手邊的書《天涯總有相會時》的深黑封面，與我現在坐在視聽座位區看的八〇年代「臺灣黑電影」，濃厚的黑與明亮的光，形成強烈對比。拍出這些，在無論哪個時代觀賞都相當突出的「黑電影」的創作者，正是書籍封面影中人——蔡揚名導演。

蔡揚名是臺灣電影的傳奇人物，從影超過五十年。蔡揚名以藝名「陽明」，在六〇年代臺語片是第一小生，演出作品超過一百五十部；以「歐陽俊」與本名執導的電影更超過五十部，他是臺灣電影風格最多變、作品類型最多種的導演。

特別是他在一九七九年推出的電影《錯誤的第一步》，開啟了當時的「社會寫實片」風潮，在八〇年代以寫實風格著名的「臺灣新電影」藝術片風潮，蔡揚名的「黑電影」類型片，儼然成為另一條商業取向的臺灣電影寫實路線的分支。

館內收藏了十七部導演作品、十一部演出作品；可貴的是影視聽中心三樓圖書館收藏了蔡揚名「各個階段」的代表作：六〇年代臺語片小生陽明主演的《愛妳到死》（徐守仁作品）、《燒肉粽》（辛奇作品，八〇年代的《孤戀花》（林清介作品）；蔡揚名的導演作品有《錯誤的第一步》、《凌晨六點槍聲》、《女性的復仇》、《慧眼識英雄》、《在室男》、《舞女》、《大頭仔》、《阿呆》等。

臺語片第一小生

作品風格各異，但蔡揚名的創作無論是在表演或導演，都詳實地紀錄了那個時代的美。

蔡揚名長相英俊，眉目清秀，在六〇年代迅速走紅，多半拍攝文藝愛情片，與陽明合作多次的攝影師林質庭，形容陽明的銀幕形象是「神采奕奕的溫柔情人」。正因柔中帶剛的氣質，在演繹愛情電影裡的情人角色，看來格外動人，各種類型的情人都駕馭自如。

陽明與兩位臺語文藝片大導演徐守仁及辛奇合作，皆有代表作。徐守仁與陽明合作的

《錯誤的第一步》上映後掀起轟動 類型化的暴力美學、不避諱的情色鏡頭 在當時前所未見。

《愛妳到死》(1967)，在當時票房十分亮眼，故事背景設定在日治時代，陽明飾演的男主角與「學生明星」陳雲卿飾演的女主角，因戰火蔓延，男主角被徵召至南洋，而女主角因抑鬱成疾而死，男主角未能見到情人最後一面，竟在邂逅之地徒手掘地，親自埋葬愛人。徐守仁極盡煽情的劇情設計，足見當時臺語片的生猛有勁。

辛奇執導的《燒肉粽》(1966)，透過「社會通俗劇」的架構拍出庶民生活的悲情與溫情：陽明飾演的男主角是事業有成的大男人，因情婦陷害，在家中見到男用內褲而將「第一苦旦」金玫飾演的妻子趕出家門，陽明的表演，從誤會妻子偷情而張力十足的激動一巴掌，到失去事業而懊悔落魄、發現一切是誤會後，苦心尋找妻兒的悲情表演，兩者反差讓當時臺語片觀眾見識到男性角色的複雜以及陽明的明星魅力。

動用黑白兩道的關係拍電影

一九七九年《錯誤的第一步》，是蔡揚名導演歷程中最重要的轉捩點之一。當蔡揚名拍

自傳《錯誤的第一步》。馬沙的人生故事（後來才發現故事乃是虛構），觸動了蔡揚名，決定改編。

《錯誤的第一步》除找來馬沙本人飾演主角，全片都是實景，許多不曾有人敢拍的地點：萬華寶斗里、臺北看守所、蘭嶼管訓隊，蔡揚名動用黑白兩道的關係才能入內拍攝，特別是龍蛇混雜的寶斗里，據當時負責控場的副導朱延平所述，拍攝時正是寶斗里生意最好的晚上，連工作人員也都分不出誰是臨演、誰是嫖客，監製更找來萬華當地老大現場坐鎮，才能順利完工。

類型化的暴力美學、不避諱的情色鏡頭，《錯誤的第一步》上映後掀起轟動，赤裸裸又貼近臺灣真實的社會場景，在當時前所未見。同年推出的《凌晨六點槍聲》巧妙複製《錯誤的第一步》的社會寫實元素，更加上了賭博、吸毒等犯罪行為，最後仍導正於「浪子回頭」的勵志結局，刺激了當時已經看膩瓊瑤三廳文藝電影的觀眾，開啟臺灣當時的「社會寫實片」風潮。而蔡揚名也在此一風潮裡，推出「變奏」的社會寫實片。

由楊惠姍主演《女性的復仇》(1981)，取材自當時臺灣年輕女孩赴日本工作卻淪為性工作者的社會新聞，融合日本七〇年代的「粉紅暴力片」與歐洲的艷情剝削片，在當時同樣票房大賣；林青霞與王冠雄主演的《慧眼識英雄》，則是臺灣當時少見描繪警察養成與執勤困難的警匪偵探片，開啟蔡揚名與臺灣新電影的核心人物吳念真的合作。

《舞女》集結當紅女星，透過吳念真的寫實劇本，拍出性格分明的女性角色，以及身為舞女的悲哀；《在室男》則是蔡揚名一轉犯罪電影風格，與吳念真在鄉土文學改編電影裡，走出娛樂性兼具感性的路線。由萬梓良主演、極具英雄主義魅力的《大頭仔》，與風格內斂、足見臺灣新電影對蔡揚名影響的《阿呆》，更是臺灣黑幫電影史上，兩部無法抹滅的標誌性經典大作。

隨著蔡揚名的傳記《天涯總有相會時》的出版，影迷更能瞭解蔡揚名的傳奇。蔡揚名一生與電影為伍，參與超過一百部電影，他的人生故事就是臺灣電影發展史。無論是不是第一次看蔡揚名作品，只要觀賞這些電影，



圖為《情人·看刀》工作照。演員出身的蔡揚名擅長說戲示範。

我們就能在他的電影生涯，與他相會。是的，天涯總有相會時。

延伸閱讀

書籍 ● 《天涯總有相會時》卓庭伍著，國家電影及視聽文化中心、遠流共同出版



國家電影及視聽文化中心和遠流合作出版的《天涯總有相會時：臺灣黑電影教父蔡揚名》隆重上市！



一九九四年電視歌仔戲《洛神》，首登八點檔，左為馮寶蓮、右為楊麗花

歌仔戲天王 楊麗花的童年場景

一代巨星·歌仔戲首座金鐘·如有神在

圖片提供●國家電影及視聽文化中心、遠流出版公司

傳主簡介●楊麗花

戲曲世家第三代傳人，從內台、廣播、電視到電影，憑所向披靡的收視率和票房，屹立演藝界成為巨星。一生視歌仔戲為其根本和終極關懷，曾獲頒無數肯定其終生成就的重大獎項，求新求變，其歌仔戲作品得以在主流媒體締造黃金年代。

作者●施如芳

專職編劇，臺灣大學戲劇學系助理教授。曾出版劇本集《快雪時晴：施如芳劇作三齣》、《孽子》等，近作有《1624》等，被文學評論家王德威譽為「當代台灣戲曲的最佳詮釋者」。



掛金鍊仔出世，以後會很好命！一九四四年十月二十六日，高雄楠梓某戲園。

史料上的這一天，日本帝國已在殖民地臺灣推行皇民化運動「禁鼓樂」好多年，距離美國在日本本土投下原子彈結束二戰已剩不到一年，幾天前美軍對臺灣發動一波千機大轟炸，受損最嚴重就是高雄。偏偏這天晚上，戲班照常演出，大腹便便的筱長守（楊好）開演前已有痛感，夜戲一演三小時，她忍到煞戲，還來不及叫產婆，小娃娃呱呱墜地。

幫忙接生的女團員，看纏在娃兒脖子上的臍帶被晃動的油燈照得亮澄澄，順口溜出吉祥話：「掛金鍊仔出世，以後會很好命！」

接下來戰爭的煙硝更濃了，小娃娃襁褓裡防空壕躲空襲哭太兇，抱著她的阿爸林火焰怕被趕出去，搗她嘴鼻，差一點活活悶死她。

動盪的時代，出世當做戲人的囡仔，楊麗花與大地兩歲的哥哥都從母姓。戲班囡仔能多好命？林火焰夫婦不可能有足夠的想像力。



一九六六年楊麗花初次入電視台，接受《電視周刊》採訪拍照

戰爭結束，戲班生意大好

太平洋戰爭結束，國民政府接收了臺灣，民眾在像重新開機的生活裡強烈地渴望娛樂，創造出「三個戲箱就可以組一個戲班」的盛景。楊麗花隨父母待過「永樂社」、「新光興」、「宜春園」、「梅龍社」，內台班的演員攜家帶眷，戲園一間演過一間，到了戲園就在後台以蚊帳隔出「房間」，一間住一

楊麗花隨父母待過「永樂社」、「新光興」、「宜春園」、「梅龍社」在後台以蚊帳隔出「房間」，一間住一家人。

「世紀初戀」楊麗花

生涯首次見面會見證超高人氣

見面會當天，來自海內外的粉絲擠爆國家影視聽中心，充分展現楊麗花歷久不衰的超高人氣。許多「花迷」手持鮮花和手舉牌在場外等候。影視聽中心董事長褚明仁透露自己曾是放學趕著回家看楊麗花的粉絲。文化部部长李遠也特別出席，分享與楊麗花共事的趣事。

楊麗花現場與粉絲們親切互動，展現親和魅力。有九十一歲的郭奶奶坐著輪椅前來追星，激動地起身向偶像致意。有戲迷帶著珍藏多年的海報和明星周邊，獻上特別訂製的「鑲金紀念相簿」。

影視聽中心將放映一系列楊麗花經典作品，並啟動《張帝找阿珠》的數位修復，敬請鎖定本中心官網及社群。



「如有神在一世紀初戀楊麗花 2025 年全球花迷會」粉絲擠爆主會場影視聽中心大影格

楊麗花於二月二十二日舉辦演藝生涯首次粉絲見面會「如有神在——世紀初戀楊麗花二〇二五年全球花迷會」，不僅回饋廣大戲迷支持，更正式宣告「二〇二五年，楊麗花年系列活動」即刻開跑！

文字整理、圖片提供 ● 國家電影及視聽文化中心

從父母那裡得來似懂非懂的古早話
句句都是學問，比去讀書還好。

家人。進了團，隔了鋪，規矩「照起工來」，團員守望相助之間，有著微妙的競爭關係。

「阿母說，大人台上比唱腔、比功夫、比身段、比賞金，台下就比誰家的小孩有家教」，楊麗花自有記憶以來，家裡大小事都是阿母在發落，受訪時她引「經」據「典」，都是媽媽的話。

阿母的口頭禪句句務實，說得押韻順耳又形象化，如「第一吃，第二穿，剩的才儉仔用」（先吃好穿好，有剩錢再來精打細算），「人兩腳、錢四腳，錢欲逮你較重要，都毋通錢大腹、人落肉」（人怎樣也跑不過錢，錢賺到要留得住，享受得到才有意義）。楊麗花在舞台剛挑樑時嚐到人窮志短的滋味，曾急著想賺錢，想不到上媒體後爆紅，一路跑給錢追，她的一生機遇如此神奇，進退取捨之間，從父母那裡得來似懂非懂的古早話，開始在她生命裡發酵，「句句都是學問，比我去讀書還好」，她領會最多，且終生奉行的——「到彼个時，舉彼个旗」的順勢而為，「吃果子拜樹頭」的知恩圖報。



一九五〇年與母親筱長守合影，當時楊麗花年僅七歲

楊麗花自小苦學練功，專攻武生練出一身好武藝



《超人力霸王》誕生的起源 哥吉拉·円谷英二·超異象之謎

撰文 ● 龍貓大王通信

龍貓大王報導你從未在意（但很有趣）的小新聞、報導已經過時（但很有趣）的昔日事物、報導失敗的、被嘲笑的、瘋狂的、奇怪的人們。報導日本偶像、好萊塢動作、飛車與劫盜電影、七〇到九〇年代物。文化之象徵開創里程碑。

一九五四年，由円谷英二擔任特技監督的電影《哥吉拉》上映，改變了日本影史與特攝電影史。這隻大怪獸風靡了整個亞洲圈，但很快地，更大的怪獸要來了：電視。因為電視的家庭普及率越來越高，而且美國電視圈也蓬勃成長，許多精彩電視影集飄洋過海來到日本，於是《哥吉拉》在續集《哥吉拉的逆襲》後，竟然也在大銀幕上消失了長達七年之久。

危機就是轉機，円谷英二在家裡電視上觀看了來自好萊塢的影集《陰陽魔界》，內心突然有了全新的點子……這是《超人力霸王》誕生的最初起源，一次來自不景氣中的奮發突破，円谷還不知道，這個點子會開創特攝歷史全新的篇章、再掀起另一波全民熱潮。

《Ultra Q》電視影集，獲得市場歡迎
円谷英二在一九六三年向TBS電視台提交了一份企劃，他想製作一套名為《Ultra Q》（ウルトラQ）的電視影集。這不是單純的節目企劃，這是一次刻意的革命。

電視圈的地位在那時普遍被認為比電影圈矮上一截，製作電影的特效或特殊化妝技術，不會用在電視節目裡。但円谷引進了人員與制度，並且選擇了他在東寶訓練的年輕特攝人員，以及剛在電視圈出頭的新晉演員。TBS讓円谷放手一搏，這讓《Ultra Q》呈現一股新興熱血氣氛。

TBS認為《Ultra Q》是「怪獸節目」，但円谷想做的卻是「和風版《陰陽魔界》」。他想做的是，大自然秩序被高度發展人類社會破壞後，會發生什麼事？而怪獸只是這種秩序失衡下的產物之一。

《Ultra Q》獲得市場歡迎，現在觀眾不用出門花錢去電影院，在家打開免費的電視，就能欣賞精彩的《Ultra Q》。在節目下檔

之後，為了滿足市場，円谷馬上推出了新作品……一部繼續闡釋大自然秩序被破壞的後果、繼續介紹更多出場怪獸的作品，這部名為《超人力霸王》的作品，從另一個角度回答了《Ultra Q》留下的問題：假設大自然被破壞，假設各種誕生自公害與天災的怪獸出現，那我們該怎麼辦？可以說《超人力霸王》是《Ultra Q》真正的續集作品。

《超人力霸王》

人類要如何收拾人類製造的爛攤子？《超人力霸王》的答案是：正義英雄與人類必須攜手合作，一起勇敢面對錯誤。超人力霸王是超越人類的英雄，而他同時也是「秩序」的代言人。美術監製成田亨，在設計超人力霸王時刻意去除了無謂的裝飾設計，簡單化呈現了當代未來美學，就是為了讓超人力霸王看起來更加俐落、純粹、更增加他重視秩序的神性面向。

象徵秩序的超人力霸王，每週都要面對象徵混沌的新怪獸。這讓《超人力霸王》將《Ultra Q》掀起的怪獸風潮帶出了新高峰。

這些怪獸不是動物或日常事物的巨大化，它們是扭曲、混雜與怪物的集合體。孩子們可能不懂《超人力霸王》背後強調人性與神性結合，藉以重塑自然秩序的深遠宗旨，但他們絕對愛死了這些光從外型就能感受不祥的怪獸們。

巴爾坦星人看起來像蟬與人的混種，牠的雙手是巨大剪刀，頭部設計同樣有剪刀意涵，一看就知道牠不是好惹的；達達全身都是幾何圖紋，製造出錯視效果，看起來詭異又時尚……這些怪獸的造型，本身就是美學展現，這種設計理念也刻進了《超人力霸王》製作觀，成為《超人力霸王》令人目不轉睛的風格。

將近六十年，電視曾經重創了電影，如今串流服務又加速了電視剪線潮，影視霸權不斷地轉變，影視圈危機誕生的《超人力霸王》系列，在電影、電視與串流等不同平台活躍，繼續著秩序之戰。不管未來六十年我們會在哪種平台上收視，希望象徵「人類能打造更美好未來」的《超人力霸王》，能持續更美好的未來。

再訪《愛情萬歲》公園場景

臺北地景·落淚長椅·集體記憶

實景照片提供 ● 島國拾影 活動照片·電影劇照提供 ● 國家電影及視聽文化中心

撰文 ● 島國拾影

部落客，熱愛跟著影像去旅行，透過電影地景踏查，不僅加深對影片的記憶，也更懂得去關愛、珍惜自己成長的土地。經營部落格及 Facebook 粉絲專頁「島國拾影 Island Tapestry」。目前於《Fa 電影欣賞》發表專欄《走電影的人》。



全場三千人一起看《愛情萬歲》，三十年前的電影串連起當代觀眾和影像裡的故事人物

除了重看經典，跟導演跨年相聚之外，找個時間按照電影《愛情萬歲》裡楊貴媚的行走路徑，享受自己與電影對話的私密時刻。

二〇二四年最後一天，臺北市大安森林公園盛況空前，擠滿喜愛蔡明亮作品的影迷，他們要與《愛情萬歲》裡的美美（楊貴媚飾）邊哭邊跨年。能在取景聖地現場觀賞該片，別具意義。而映後現場熱絡歡愉的氣氛，反倒像大型蔡明亮影友會，凸顯這部屆滿三十週年的經典之作，跨越時代的不凡意義。

大量臺北地景出現在蔡明亮作品

若說楊德昌是從制高點俯瞰這座華人城市，馬來西亞僑生身分的蔡明亮，離鄉背井來臺灣讀書、導舞台劇，長年走踏的生活經驗給予他充足的創作養分。一九八〇年代，他執筆的幾部電影劇本已掌握臺北轉型社會的脈動：《小逃犯》（1984，張佩成導演）反應青

少年犯罪及「鑰匙兒童」問題；與于光中合編的《陽春老爸》（1985，王童導演），以改借了汽車的主線劇情展開，涉及都市更新、AIDS、兩岸開放探親等議題，呈現解嚴前夕多元豐富的社會現象。

蔡明亮編導的電視單元劇代表作《海角天涯》（1999）聚焦西門町，創作特點已現雛型。因為臺北西區的地景，日後會在他的劇情長片裡陸續出現——破曉時分的中華商場，年輕人穿梭的南陽補習街及萬年商業大樓（《青少年哪吒》1992）；龍山河濱公園



美美與阿榮溫存的空屋，設定在信義路三段巷子內

畔，許鞍華導演正為浮屍不夠逼真傷透腦筋（《河流》1997）；在臺北車站天橋賣手錶的小康（李康生飾），到重慶南路騎樓「秋海棠」買《四百擊》錄影帶（《你那邊幾點》2001）……已有四十餘年歷史的西寧國宅，預計二〇二六年拆除改建，到時候（《洞》1998），將會是文史工作者必提的重要影像紀錄。

電影《愛情萬歲》（1998）則鋪陳三名年輕人的寂寞心靈。整部影片看似疏離安靜，但絕不沉悶。尤其對房仲小姐美美四處奔波的身影，留下深刻印象。看著她不顧危險穿越敦化南路、佇立車頂奮力貼腳尖張貼廣告，或到天母工地圍籬裡撿磚頭，只為壓住售屋看板。美美與阿榮（陳昭榮飾）溫存的空屋，根據地理環境應是在信義路三段。片末清晨，美美無視「禁止跨越」看板橫越道路，發動汽車引擎未果，接著走往另一邊的大安森林公園。

和煦暖陽的春季午後，按照片中的路徑走向露天音樂台，坐在美美落淚的長椅位置，享受自己與電影對話的私密時刻。忽然回想起，眼前舞台也是五月天首度登台演出的起



美美無視「禁止跨越」看板橫越道路，現今信義路三段位置



美美落淚的長椅位置，現今大安森林公園露天音樂台

點——這座公園尚年輕，承載臺北人的集體記憶。只是同樣具有地標意義的和平新生天橋就這麼不見了，不免感到遺憾。

類似場景·延伸觀看

撰文 ● 葉郎

《愛情萬歲》楊貴媚 VS 《藍色茉莉》的凱特布蘭琪

二〇一三年由伍迪艾倫 (Woody Allen) 編導的電影《藍色茉莉》(Blue Jasmine)，該片結尾如《愛情萬歲》最後那長鏡頭的再現，只是時間從六分鐘變成四倍速的一分半鐘。

《愛情萬歲》裡頭面目全非的，是剛剛拆遷改建的公園工地。而《藍色茉莉》中面目全非的則是女演員凱特布蘭琪 (Cate Blanchett)。語速總是很快的伍迪艾倫按照自己的表演節奏給了他的演員大量台詞。凱特布蘭琪成功地消化成令人難以置信的毀滅性情緒演出，並因此拿下奧斯卡影后。



跟著美美走進大安森林公園到露天音樂台，坐在落淚的長椅位置



STRAND RELEASING PRESENTS A FILM BY WAYNE WANG "CHAN IS MISSING"

STARRING WOOD MOY MARC HAYASHI LAUREEN CHEW JUDI NIHEI PETER WANG GEORGE WOO

SCREENPLAY BY WAYNE WANG ISAAC CRONIN TERREL SELTZER CINEMATOGRAPHY MICHAEL CHIN

SOUND CURTIS CHOY & SARAH CHIN PRODUCTION COORDINATOR PIERA KWAN MUSIC ROBERT KIKUCHI-YNGOJO

DIRECTED & EDITED BY WAYNE WANG

WWW.STRANDRELEASING.COM
©1981 WAYNE WANG PRODUCTIONS, INC.

STRAND
RELEASING

隨刊贈送 | 《尋人》(Chan Is Missing) 國際海報。

《尋人》是王穎(Wayne Wang)1982年拍攝的第一部黑白電影，他擔任該片的共同編劇、剪輯、製作人。

講述檀香山一個華人移民偵探的故事，黑色喜劇的風格廣受好評。



2025年，《行者》全系列放映，新莊見！

