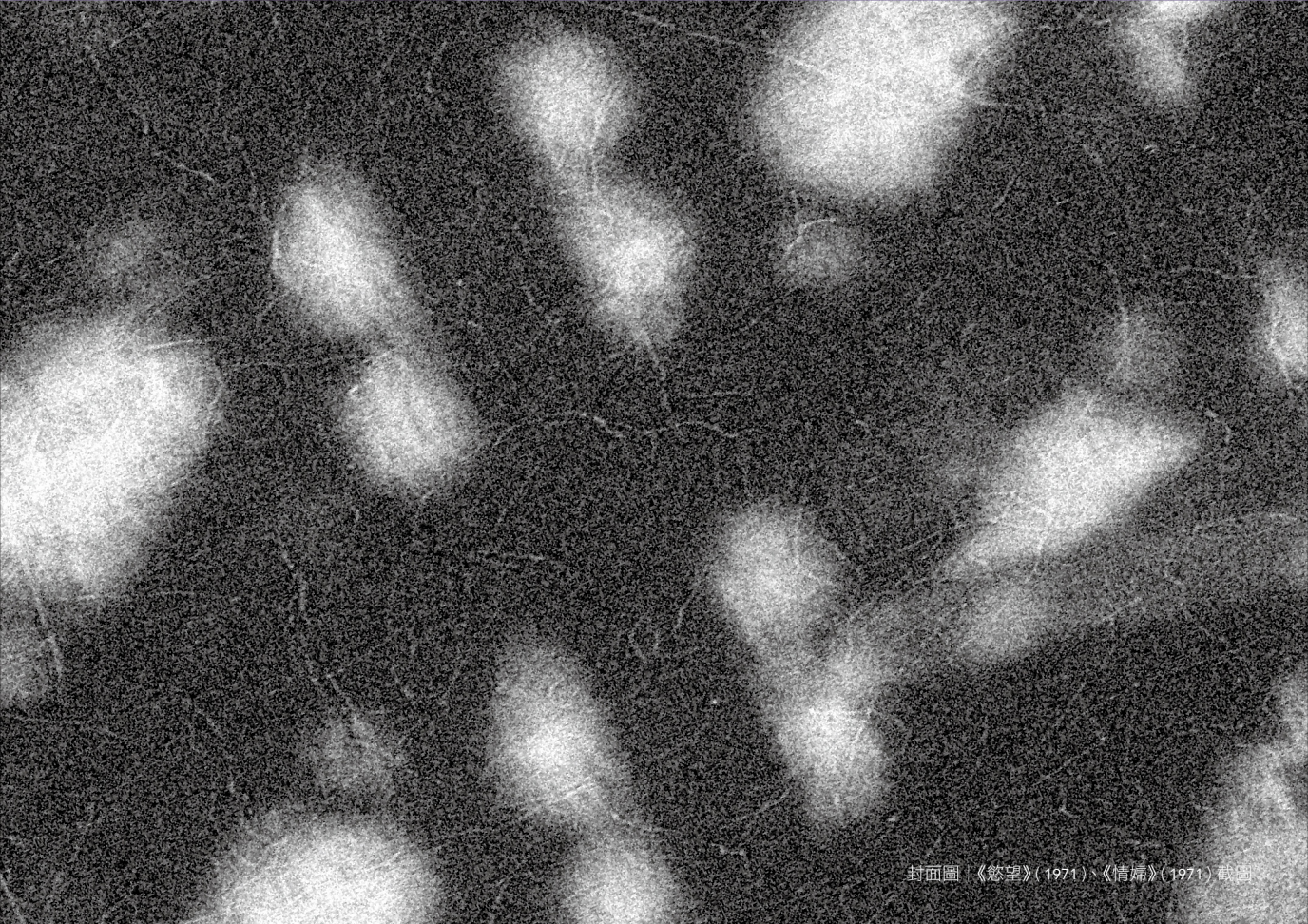


2025 影視聽中心自主研究

# 異色系

館藏台語片剝削系譜

*Inside the TFAI Archive:  
Shades of Exploitation  
in the Taiyupian Collection*











*Inside the TEAI Archive:  
Shades of Exploitation  
in the Taiyupian Collection*

- ▶ 緒論
- 2 看不見的台語片：打開末世的異色光影  
文——陳睿穎
- ▶ 對談
- 10 圓桌對談：社會、性別、歪讀，與其他——  
館藏台語「異色片」的重訪路徑  
對談人——王君琦、李泳泉、鄭秉泓  
文——蔡曉松
- ▶ 影片
- 22 光影尋跡：館藏影片選介  
文——朱孟瑾、李佳軒、李建璋  
詹璇恩、謝佳錦、謝璇
- ▶ 劇本
- 48 春光乍現：館藏劇本初探  
文——楊偉誠  
編修——林容年、陳睿穎
- ▶ 口述
- 54 再探歷史：以口述訪談重構生產現場  
文——鄭慈瑤
- 56 ▶ 口述訪談節錄 1：陳秋燕  
訪問——楊偉誠、林奎章、陳睿穎  
整理——楊偉誠、林奎章
- 60 ▶ 口述訪談節錄 2：江青霞  
訪問、整理——鄭慈瑤、林容年
- 64 ▶ 口述訪談節錄 3：吳敏  
訪問——陳睿穎、蔡曉松  
整理——蔡曉松
- ▶ 檢查檔案
- 68 電檢檔案破浪中：送檢概況筆記  
文——林奎章
- ▶ 報紙廣告
- 82 異色片的台外對話：名作與它們的寶島痕跡  
文——詹璇恩
- ▶ 附錄
- 94 年表大事記  
文——詹璇恩

# 看 不 見 的 台 語 片

打開末世的異色光影

文——陳睿穎

「面對觀眾群被電視拉走，國語片又漸漸穩定下來，台語片題材已拍盡，接下來要拍什麼？只好拍色情片，其實也不是什麼色情片，多半都是片名取得引人遐思，像什麼『美人』、『奇譚』、『秘密』等等，片中有一些暗示或部分裸露的鏡頭。」

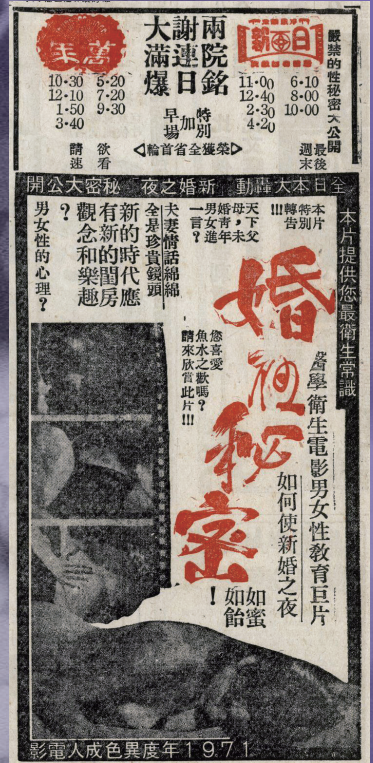
辛奇——《電影欣賞》52期，頁24，1991年7月

「衰的原因有很多，第一是政府不關心，並不鼓勵，我要買底片得經過黑市，這話不知合不合適說，我都到中央製片廠買，貴上三、四倍；第二是，一看有賺頭，大家就胡亂拍，一部片七天就完成，還道導演厲害，但事實上水準降低，於是較有知識的觀眾就失去興趣；第三是拍黃色片，黃色片也曾興盛一陣，但畢竟水準也很差，觀眾只有越離越遠。」

何基明——《電影歲月縱橫談》，頁153，1994年

「1971年6月，有一部成本只有19萬元的台語片《新婚之夜》，在中南部首映出乎意外的轟動一時，票房收入達新台幣90萬元，超過當時一部彩色國語片的收入，估計連台北市的收入計算，可能達120萬元，除掉宣傳費，成本費與開支，可淨賺好幾倍。另一部台語色情片《禁房》，加配國語版發行，光在高雄市的賣座收入即高達120萬元。台語片又呈現好景。」

黃仁——《電影欣賞》47期，頁19，1990年9月



《婚夜秘密》廣告(《民聲日報》1971.07.17)

黃仁所提到成本19萬、票房高達90萬的《新婚之夜》，為當年新聞報導披露的資訊，但確切資料卻難以尋得，根據研究者詹璇恩依據推出時間點、上映期、廣告文案等推測，有可能是由余漢祥導演，陽明、柳青等主演的《婚夜秘密》(攝製時原題《新婚夜的秘密》)。

1990年代，在本中心前身「國家電影資料館」所採集的台語片口述歷史，以及第一代台語片研究者的書寫中，許多受訪者都談及了晚期台語片的「黃色」傾向，不管是迴光返照，還是飲鴆止渴，這批帶有色情元素的影片成為了前輩口中台語片的末世光影。

從1990年9月出版的《電影欣賞》第47期，及至後續出版品所列出的搶救底片片目中，也可以見到諸如《夫妻衛生寶典》、《神秘的女體》、《男性

的慾望》(即《慾望》)這些作品的收存，然而在後續的研究採集、推廣活動中，卻幾乎不見這些作品的身影，鮮有人實際看過這些影片，更遑論進入研究與討論。一直到2021年，本中心出版的《電影欣賞》186期與研究者詹璇恩合作，推出特別企劃——「台灣電影異色風潮1968-1973」，才初步聚焦在1968-1973年左右台語片朝向成人取向變異的情形。由於當時影片文本仍然不易取得，這系列文章主要應用報紙廣告、新聞報導、海報等研究素材做文化現象探索。

《慾望》截圖：蓓英（陳雲卿飾）因為弟弟（廖小龍飾）沉迷女色，當面寬衣展示軀體，欲警示並扭轉弟弟行為。



## 重訪收存脈絡

「因今年代久遠、搜尋不易，且長久以來一直缺乏完善的保存，因此，找尋、搶救尚存的台語片拷貝，已是當務之急。」

「有關早期台語影片之文字、圖片資料，十分有限，加上散佚者多，很難藉此一窺台語電影發展全貌，因此透過前輩影人之訪談，以補現有史料之不足，實有必要。……尋訪當年影人之田野工作，實應加快腳步。」

《電影欣賞》47期，頁33，1990年9月

重訪機構當年的收存脈絡，台語電影的搶救、典藏，以及台語影人之尋訪等工作，無疑是當時的第一要務。但是在資源極為有限的環境下，影片素材保存之後的翻印、轉檔、放映、研究甚至公開，就需要等待機會，甚至可能是緣分了。另一方面，這些台語片晚期的作品走向更加地下化的產製及映演路徑，史料及產製資訊的破碎化，使得判讀作品的門檻更高，也影響了影片在這歲月長河中被開箱的機會。甚至有些影片遊走檢查制度邊緣，刻意更換片名或冒充日片、姑隱演職員姓名等，都讓它們在過去30年

來未能浮上檯面。而當年以商業為目的的層層欺瞞，除了增加不少探索難度，也讓台語片產業的某些面向，直到今日仍然包裹在神秘迷霧中。

「奠基於館藏的研究」是本組開展自主研究的宗旨，這些台語片晚期偏鋒之作，對我們來說既有著神秘吸引力，也伴隨著館藏開箱的使命。因此2025年我們以前述的先行研究為契機，結合實際的館藏探索，在台語片即將邁向70週年之際，規劃了「異色系：館藏台語片剝削系譜」這個自主研究主題，考掘館藏台語片晚期作品中這股挑戰道德界線的潮流，以片目及內容的判讀、整理及推介做為基礎，整合典藏端對影片素材的整備以及電影檢查檔案，再搭配系列放映，向研究者及大眾推介這批典藏。而經過初步整理判讀的影片及劇本計畫將入藏圖書館，以便近用閱覽。希望對台語片研究乃至台灣影視聽研究領域持續進行史料開箱，觸發更多的研究可能。

## 台語、剝削、異色片

本次研究重心擺在館藏的批次探索，有必要設定一個時間及能力可及的探索範圍。我們考量



《禁房》報紙廣告(《民聲日報》1971.09.16) 這批台語片判讀門檻高，除片名更換頻繁外，亦不公開演職人員姓名，《禁房》甚至在廣告上標示日譯片名(「禁じられた夜の生活」)，並使用了非本片的人物圖拼貼。

了當下階段的可行程度，以「台語片」、「剝削」(Exploitative)兩個關鍵字做為搜查核心，聚焦在晚期台語片走向剝削路線，且目前能見度較低的作品，輯成推介片單，一窺身處黑白／彩色、台語／國語等產業匯流處的作品們，展現出什麼樣的變形光譜。

「台語片」盛行於1956年至1970年代之間，在1950年代末期及1960年代中期，都一度經歷過產業的盛景。由於政府並不鼓勵台語的使用及推廣，而台語片取材又較貼近普羅大眾喜好，加上其低成本製作、快速產製的獨立特性，即使曾風光一時，在公眾觀感與產業位階上一直位於較低層。游擊式的製片策略使台語片輕易廣納各種創意，產業體質也較危脆，容易受到產製條件的改變所影響，這樣的體質，同其他地區的獨立製片一樣，是投機者的樂園，也是創意的遊樂場。

「剝削電影」(Exploitation Film)則是一個未有嚴謹學術定義的電影類型名詞，指涉賣弄敏感題材，

以促使觀眾掏錢買單為最大目標的電影。可以指涉一種以吸引觀眾為目的的內容產製鏈，例如成本低廉、品質低劣，極度誇大感官刺激，包含恐怖、驚悚、性愛、暴力、毒品等元素的電影，或者依《電影之書》(The Cinema Book)的介紹，帶有一些「刻奇」(kitsch)、「敢曝」(camp)特質的電影；也可以指涉一種美學策略，如含有這些元素的非主流藝術電影、前衛電影、新浪潮作品，這些電影雖是創作理念先行，在題材表現上也常以突破該年代的尺度來重新定義電影藝術，因此也常具備剝削電影的特質。

台語片產業在1960年代到70年代面臨了各方面的劇烈挑戰，包括進口外片類型更趨多樣、黑白電影退場而彩色電影成為主流、台語片產量銳減而國語片市場攀升，普及化的電視瓜分了電影觀眾。面對產業的存亡之秋，台語片在主題上朝剝削路線轉向，在傳統以通俗劇作為敘事主力的內容中，加入了些許剝削元素，以「聳人聽聞」作為號召，呈現青少年犯罪、未婚懷孕、性暴力、賣淫、偷窺、縱慾、性衛生等主題，走在道德界線邊緣試圖博取市場聲量。這種以裸露畫面、偏鋒主題來提高觀影刺激的剝削傾向，或許形式未臻成熟，也不真的是剝削片，不過已經形成了剝削元素在台灣電影中的早期形貌。本研究沿用從台語片時代甚至更早已出現在電影廣告上的「異色」二字來作為一種修辭，表達這些作品在意識形態上「古典以外，剝削未滿」的曖昧特質。



## 天南地北聊電影，動手動腳找東西

由於從來沒有在如此初始的環境中進行探索，研究團隊在這一年內進行了多種尋訪嘗試。包括從上映片目中海撈片名並比對館藏膠卷，摸索可行的研究邊際；購買並閱讀當時的性衛生書籍，希望增添一些70年代的性學共感；或尋找世界禁片名作，找尋台語片學師的痕跡等。但最終，大家回返資料一同前行，共列出43部館藏，實際觀賞32部片，調閱33部電影檢查檔案、27部影片劇本，邀集圓桌座談一場、尋訪4位台語片前輩，與研究者合作了專文一篇及大事年表，研究成果聚焦在館藏素材及送檢檔案的整理與判讀，呈現在本年度的研究別冊中。

### 一、與研究想望連結：

為了串起收存記憶、初詢可能的研究策展面向，我們邀請了三位學者專家進行圓桌對談。李泳泉是90年代電影資料館台語片整理計畫工作小組的召集人，為我們回憶了90年代的影片、史料搶救及研究環境；王君琦以台語片作為研究對

1960-70年代出版的性教育書籍（攝影：鄭慈瑤）



象多年，對台語片研究史及研究方法有高度的觀察；影評及策展人鄭秉泓更從當下正流行的觀影品味來解讀這些60年前的作品。由他們的對談，終可理解台語片再次進入公眾視野的時空背景，以及日後的研究路徑何以做此展開，而這些影片在未來又可能用什麼樣的切入角度再詮釋。請見蔡曉松所整理的〈圓桌對談：社會、性別、歪讀，與其他——館藏台語「異色片」的重訪路徑〉一文。

## 二、影片的整理與推介：

從館藏電影底片到能夠在電腦上試看的檔案，這中間需要投注大量的整備資源。2024年開始，我們在典藏庫的全力支援下，得以批次收到這些傳聞中的作品，並且有幸一同觀賞，獲得樂趣無限。其中也有素材闕漏、或內容與片名不符，或難度太高未及掃描等狀況發生。最終團隊挑選出較有特色且尚能觀賞的影片24部，輯成階

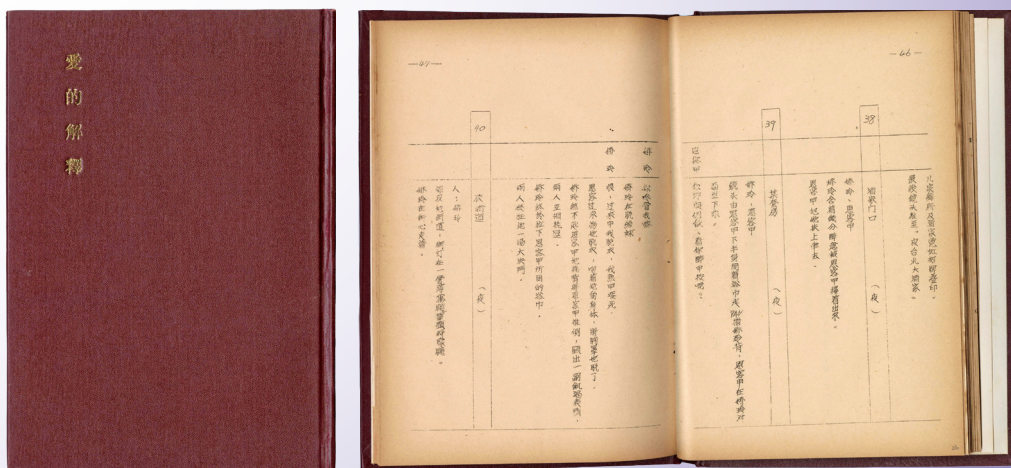
段性推薦片單，覺得好手撰寫吊人胃口的片介，將在整備完成後提供調閱。

## 三、館藏其他典藏品的探索：

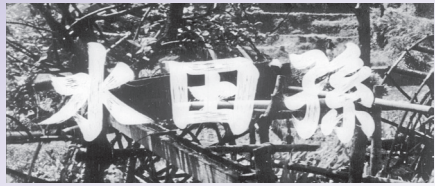
依據研究的範圍，研究團隊也探索了館藏中是否有可供調閱的其他典藏品，最終挑選出相關劇本典藏。異色情節怎樣以劇本呈現，不同案例間差異頗大，如何在此間判讀作品取向、相關劇本又有何看點，請見楊偉誠的專文〈春光乍現：館藏劇本初探〉。

## 四、口述歷史：

台語片研究初期在史料有限的狀況下，即相當仰賴口述歷史作為研究方法。如果台語片曾是電影研究的邊緣，那本次研究的標的更是邊緣中的邊緣。研究團隊兩兩分組，探詢這些台語片前輩們對產業環境的記憶，節錄了陳秋燕、



《愛的解釋》劇本封面及內頁，此部片上映時名稱為《愛的解說》。



江青霞、吳敏等女性電影工作者的訪談紀錄，請見鄭慈瑤等〈再探歷史：以口述訪談重構生產現場〉一文。

#### 五、電影檢查檔案：

檢查制度體現了國家的意識形態及道德判斷，而這批含有不正內容、在公權力面前需要匍匐前進的影片，若想上映就勢必要在制度的夾縫中求生。林奎章的〈電檢檔案破浪中：送檢概況筆記〉，整理了相關作品的電影檢查檔案、違映事件處理檔案，乃至錄影帶檢查檔案，呈現出電影作為娛樂商品的生命週期，並以《孫田水》(1971)為例，探尋片商與機關之間曲折的斡旋軌跡。此外奎章還以檔案中的訊息建置了社會網絡關係、本事說明文字雲，用視覺化圖表呈現令人耳目一新的閱讀方式。

#### 六、廣告及年表：

本次研究標的體裁各異，掛著羊皮賣狗肉刊登不實廣告乃是家常便飯，不討論廣告實在可惜。我們邀請了詹璇恩以報紙廣告作為核心，將台語片中的異色，與外國電影的關聯娓娓道來，希望帶給讀者更多聯想。此外，詹璇恩也為本次自主研究時間段整理出大事年表，時間橫跨1965至1983年，對比電影訊息、重要制度演變、社會論爭等，讓讀者更能領略該時期的社會情境。



《孫田水》報紙廣告(《民聲日報》1971.12.20)

廣告上片名為《艷婦》，別名《太太的煩惱》，但現存影片片頭(上圖)及電檢資料皆標示片名為《孫田水》。

## 看到了，還有之後的故事

---

終於看到了傳說中看不到的「不入流」台語片，才更具體地看見剝削元素早已存在看得見的台語片中，《難忘的車站》（1965）裡撕衣服搥巴掌的言情小說式暴力、《海女紅短褲》（1966）中扭打的海女身體、《霧夜香港》（1967）突如其來穿插的女秘書裸浴、《危險的青春》（1968）中用眼神就能觸發的情慾、《再會十七歲》（1970）中少女之間竟以誘拐性侵作為霸凌方式等，那些突然間啟人疑竇的煽動性場面，或許也能夠詮釋為創作者們朝向類型化嘗試的零星步履。作品寫實的美學追求與搏君眼球之間，終究僅存在模糊的界線。像是未婚懷孕這樣的老眼，從早期台語片看到晚期台語片，也可見從點到為止的劇情套路，轉向更具剝削意圖的影像語彙。而這些影像語彙又有許多從道德框架內和完整敘事中脫離逸出，以「插片」這種形式成為獨立且可以在放映現場拆裝組合的段落。在這次考掘館藏的行動中，我們就發現了幾段沒有接在任何正片中、獨立存在的零星「插片」，內容尺度之大，促人重新思考我們對當年觀影風氣的想像。這些現場視情況置入的插片，見證了觀影群體和戲院業者的能動性，讓「看電影」這個行為變成複雜的集體參與，電影在映演場合循集體願望而行。

最後，在摸索前行的過程中，研究團隊也看見了許多連結的可能性。例如，本次推介片單中出現了由李行導演常用演員班底主演的作品；劉陽導演在1980年代也投入女性復仇片的製作；曾參與部分異色台語片的蔡揚名導演，後來更被譽為社會寫實片教父；而劉國雄導演則在日後拍攝了更多情色與恐怖片，甚至為泰國製片公司製作恐怖片。剝削類型在80年代的大放異彩，或許有著比想像中更綿長的練習。系譜仍待有志者開展，而我們則會在館藏開箱的路上繼續努力。●

---

### 關於TFAI自主研究計畫

TFAI 研究出版組自2024年開啟自主研究計畫，奠基於館藏資料或文物，每年設定研究主題、分工進行調查與研究，並藉著成果集結成冊與講座活動，觸發更多研究可能性，也扮演著機構與外部研究者間的橋樑。

---



# 圓桌對談

社會、性別、歪讀，與其他

——館藏台語「異色片」  
的重訪路徑

文——蔡曉松

## 對談人

### 李泳泉

世新大學退休講師，紀錄片研究工作者。1989年至1990年代初期，曾義務擔任電影資料館（國家電影及視聽文化中心前身）台語影片整理的計畫主持人。

### 王君琦

國立台北藝術大學電影創作學系副教授。曾任國家電影及視聽文化中心執行長、女性影像學會理事長暨台灣國際女性影展主席。主編台語片研究著作《百變千幻不思議：台語片的混血與轉化》（2017）。

### 鄭秉泓 (Ryan)

影評人、策展人，現任高雄電影節節目總監。著作《台灣電影愛與死》、《台灣電影變幻時：尋找台灣魂》，監製作品《伏流》。

2025年，國家電影及視聽文化中心進行「異色系：館藏台語片剝削系譜」自主研究計畫，整理典藏片單，致力將1960年代至70年代之交，一批從台語片創作系譜往下延伸，帶有剝削電影色彩的作品重見天日。從台語片產製脈絡閱讀，這批影片站在歷史的邊緣，保存台語片後期影人力圖生存的拼勁，卻往往因為影片內容帶有情色、暴力元素，而不受主流待見。半世紀前如此，如今亦差不遠。

本次，借自主研究契機，我們邀請三位來自不同領域背景的對談人：李泳泉、王君琦與鄭秉泓，在氣氛輕鬆的午後場合，與我們共談本次研究聚焦的主要作品。自主研究團隊將本次片單預先整理並提供給三位對談人參考，請他們共同以當代視角，回看這批易被忽視的邊緣作品。從典藏、從學術、從策展，在不同角度的多元交會下，展開重看「異色片」的旅程。

■ 泳泉老師當年在「本土電影研究小組」當中，進行「搶救台語片」的早期工作。請老師先從當年的典藏脈絡為我們回顧本次研究聚焦的電影。

李泳泉(以下簡稱李)——當時是1989年，我在6月回到台灣，已經聽說張昌彥老師、李幼新(李幼鸚鵡鵲小白文鳥)老師正在為金馬獎規劃台語片專題，當時也舉辦相關座談會，從中討論到台語片的產業狀況，也從不同人士對「台語片」的回顧中，發現彼此都有不同的意見和看法。當時，井迎瑞剛就任電影資料館館長，資料館從電影圖書館轉型，從舉辦活動、出版刊物的面向，轉向著力在保存文物、史料蒐集的面向。

李道明那時找我過去聊，談論做這件事的可能性。於是，回國兩個禮拜之內，我就到電影資料館去見井館長，接下搶救、整理台語片的任務，也順道去世界新聞專科學校兼課，從世新的學生發掘第一批台語片搶救的義工。

當年聽說大都沖印廠有一批台語片膠卷閒置在頂樓，我們帶著學生去把這批影片搬回資料館，由黃庭輔等人帶領學生去做整理。影片保存狀況很差，當時工作的條件也非常辛苦，而初步整理出的片目，就有大約一半是所謂的「異色片」。從這邊可以看出，台語片的後期，異色片佔了相當的比例。

再之後，從這批典藏的基礎之上，井館長籌措經費，就發展出吳俊輝、薛惠玲、林文珮、石婉舜、黃秀如、蔡菁菁等人的相關研究，眾人

非常投入，也分工進行，回頭去找當時還在世的台語片影人何基明、李泉溪和邵羅輝等進行訪談，成為早期台語片研究的基礎資料。

■ 台語片的研究工作從90年代開始一路推進，吸引台灣學界後續投入更多研究者，請君琦老師談談最早接觸台語片的時間點。在您看來，這批異色片為什麼在台語片研究中少被提及？

王君琦(以下簡稱王)——我是回到台灣之後開始接觸台語片研究，最早是讀到廖金鳳老師的著作《消逝的影像：台語片的電影再現與文化認同》(2001)，當中有相當多的篇幅在書寫台語片的「文藝片」類型，也就是悲情、孤女的形象。所以，其實是從我自己對於melodrama——我會將它翻譯為言情劇，而非通俗劇——的興趣展開。台語片的女性角色，從60年代前期的歌女、酒家女，變化到60年代中期的女間諜，出現完全不同的形象，我從這個地方開始接觸台語片研究。

泳泉老師剛剛提到的典藏脈絡，我認為可以呼應一個問題，就是：為什麼今天談論的「異色片」，在90年代被發現之後，一路到今天才開始展開討論與研究？或許就是因為，早期的台語片研究都是跟隨著「影人訪談」進行的，辛奇導演、梁哲夫導演、邵羅輝導演、何基明導演、林搏秋導演等，這些影人的作品是台語片研究的起點，這是邏輯上成立的起點：因應典藏而出現的研究。

近年則因為研究框架，而產生了不同的向度。

基於電影研究做為一門學科在台灣有限的發展，大部分的電影學者都是在歐美接受訓練，也就會運用歐美電影研究理論框架的視野。像是關注性別向度就很容易走向言情劇，因為那是類型研究討論言情劇的重點；王萬睿老師與江美萱老師則都進行過明星研究，這部分我也處理過，包括白蘭在內早期赴港拍片的台語片女星；梁碧茹老師則是引入冷戰的架構探討東南亞在台語片中的再現等。我們會從這些理論框架去尋找研究對象可以 fit in (符合) 的主題，同時也因為典藏的脈絡，無法一片一片地看，再從中找出值得研究的點，所以可以相應於理論框架的台語片成為近年台語片研究走向發展的其中一個影響因子。

如果要談異色片、談剝削類型，在國外的電影研究中，同樣也是比較晚期才開展出來的研究向度。當我們談「電影藝術」的時候，商業路線的剝削類型容易被忽略，而我們對台灣電影史的書寫，又常以「台灣新電影」，或者應該更廣地說，是以藝術電影為重心，所以台語異色片會被邊緣化，就像80年代的社會寫實電影(即黑電影)，也在台灣少被研究。「異色片研究」面臨的問題，某種程度也反映出我們電影史建構的方向。

所以，除了我們常見的「不入流」修辭之外，就剝削電影來說，我認為在研究層面會是上述的原因，造成它直至今日才有機會開始被討論如何看待。在美國，最常被討論的剝削電影片型，可能是60、70年代的黑人剝削電影(Blaxploitation)，

但這個類型深嵌於美國複雜的種族政治之內，在台灣比較少有機會被介紹，我們因此比較少看到針對剝削電影的研究。不只在研究端，對策展與受眾來說，這個類型也是很少被引介。

■ 請Ryan老師分享以當代觀眾角度初次接觸台語片的契機。也順道開始我們今天的主軸，您對於研究團隊本次整理的異色片片目，有什麼樣的想法？

鄭秉泓(以下簡稱鄭)——2000年，金馬影展把辛奇導演的電影帶來高雄，我當時最早從《地獄新娘》(1965)開始接觸辛奇導演的作品，近幾年也看一些林搏秋導演的數位修復作品，像《五月十三傷心夜》(1965)；喜歡辛奇電影，是因為他風格多變，林搏秋電影則讓我想到日本的古典文藝風格，與他成立演員訓練班的故事。我認為，林搏秋的故事，可以拍成台灣的大河劇。

這次中心整理的片目，先觀看其中的八部影片。讓我想到一個以前沒想過的切入角度，對於台語影視的研究，從過去到現在，應該不只從台灣電影，更應該連結台灣電視、甚至80年代錄影帶。我小時候會看電視的六點半檔，也一直覺得它不應該被叫做「鄉土劇」，應該稱為「庶民劇」。電視不會像電影那樣去要求「高級的電影感」，反而更能讓我們看到庶民的魂魄。

我近年在策展的時候，會引進一些東南亞的庶民電影，它們的言情片，似乎能與我觀看台語片的經驗呼應。我在2023年高雄電影節選映一

部越南電影《西貢天之驕女》(Sister Sister 2)，表面是一個娼妓的宮鬥故事，但其中有很多的甘草角色在插科打諢。那我們說到台語片，其實就會想到素珠、周遊，或是矮仔財、金塗這些甘草小人物的插科打諢。這群台語片的重要角色，譬如常在台語片演媽媽的文珠，就跟我近年觀看東南亞庶民劇的經驗有呼應，它們其實是電影的主軸，而不是其他的帥哥美女。

所以，雖然是「異色片」，但我認為在異色之外，這批電影反映出台語片在言情之外的另一條主軸，就是庶民感。

**李**——我想到我年輕的時候看台語片的經驗。在那種會比較「好奇」的年紀，譬如宜蘭、羅東，有些戲院會放映比較色情的影片，常常光是看片名，就讓人很好奇，好比說，我印象有一部片就叫《擋不住》(擋袂牢)，旁邊還有一個副標題「牛車墜落坡(崎)」；聽這個標題，就知道有多生動(笑)。不過，裡面的元素其實大多就像剛剛 Ryan 老師說的，是那些矮仔財、金塗插科打諢的片段，主戲反而比較無趣。我後來感覺，其實大多這類的電影，對我來說都是比較無聊的，也許有些地方還有點趣味，但我現在是老人家了，比較無感，比較沒耐心。(笑)

不過，話也說回來，這樣的電影，確實在台灣的某些時期是我們大眾文化上一個很重要的出口。如果你到台南的麗都戲院，或是宜蘭的富國戲院、台北的紅樓戲院等等，都能看到像這樣比較「引人遐思」的電影。如果你不是老鳥，

你進到這些戲院，其實就會發現裡面的觀眾要看的東西，跟你想看的都不一樣。

我在當兵的時候，放假跑去麗都戲院，他們跟我說，要去看就要看早場的，沒有被剪片。我那時候挑一部片名比較「有趣」的，就跑去，那片名叫《小妖女》，但那其實就是《Don't Look Now》(1973，又名《威尼斯癡魂》)……。

**鄭**——尼可拉斯·羅格(Nicolas Roeg)，是一部藝術片。(笑)

**李**——沒錯，是一部心理恐怖劇。那家戲院放映效果也不錯，一群觀眾進去，電影放映完，只有兩個沒走的在打呼，我一個人看得全身冒汗、頭暈眼花。所以，不同的觀眾，其實是去看不同的東西。

回到題目本身，我認為當年那些台語片會走到這個方向，是因為台語片有一部分較有願景的導演，如何基明、林搏秋等等，他們的理想不容易實現，大多都面臨失敗；其他能留下來的台語片導演，就是那種比較有「韌性」的，也比較「任性」的，比較務實，一心想獲利。他們認為和當局「鬥法」，和管區警察「諜對諜」，有些刺激，也還有利可圖；比起影片被嚴重修剪、被禁，划算多了。從大結構看，我認為還是要回到當時高壓的政治氛圍。只要不「面對現實」，當局就比較能睜一眼，閉一眼。所以，在高壓氛圍下，這是一個出口。

**王**——我之前在做研究的時候，就曾經找過報



㊤《新婚寶典》截圖 ㊦《春宵一刻值千金》截圖

紙廣告，看到《新婚寶典》（1969）與《春宵一刻值千金》（1969）的片名。那時就感覺滿有趣，不過當時的研究方向是要去找跟傳統台語片孤女形象有反差的電影，所以我後來看到的是《海女紅短褲》（1966）和《女人島間諜戰》（1966），也都有呈現不少女體的畫面。其他作品，則以前大多沒有看過片名，是經過這次片單整理，就有得到參考。

在這次的片單裡面，我認為最讓我感覺有趣的



《荒島一美人》電影海報（本中心典藏）

是《荒島一美人》（1968）。當然，從我們現在的角度來看這些「異色片」，永遠都會有所謂的「雙重視野」，第一個是它仍然反映出許多過時的性別刻板印象，比方：性感尤物是禍水，會導致兄弟鬩牆；但另一方面，我們如果從現在性別解放的角度來看，當這個「美人」會說出：「我不愛他，但我需要他」這樣「放蕩」的對白時，她其實對自己的慾望有清楚的認知，也就是性愛分離。也因此，她就是一個不在傳統認定的女性範疇內的新女性。



《荒島一美人》截圖



《女體》截圖：劇情以現代醫療解決夫妻問題，並以兩段皆逾10分鐘的片段展示手術實錄影像。

更有趣的是，她屬意的對象是一個身障主角，而非四肢健全的另一位男主角，可以說是銀幕形象相對無能的男性，這也可能可以回到沈曉茵老師提出的台語片「無能男」現象。不過，這邊的「無能男」不只是在台語片的脈絡，如果讀蒲鋒老師的著作《閒尋舊蹤跡：華語文藝電影源流考》（2022），也可以看到此類「無能男」在小仲馬《茶花女》開始被翻譯成為華語文藝片的原型時，就有一條屬於「文藝片」的脈絡存在。《荒島一美人》，我認為有一種「非正典異性戀」的文藝視角解讀可能：一個水性楊花的女人，跟一個跛腳的男人。

甚至，我們看電影中兩個男主角有相當的打鬥與身體糾纏，甚至遠多過男女主角的身體糾纏，它也可以提供所謂「酷兒歪讀」的可能。從現在的框架去詮釋，《荒島一美人》其實有很多有趣的解讀方式，這部電影的女主角，會在關鍵時刻去干預兩個男性的決鬥，這種動能不管來自性慾、來自愛情，或來自求生，都有很強勢的形象存在。雖然結局對女主角依然做出傳統道德觀的敘事懲罰並不令人意外，但這仍是一個

值得我們用現代角度去詮釋的電影。

我也想提一下電影《女體》（1976），裡面的手術影像其實非常長，甚至讓我懷疑這是否有紀錄片成份。面對這麼長、這麼血腥的手術影像，我一方面會想，這幾乎像是透過現代醫療做為敘事上的藉口，在視覺上折磨女體；但另一方面，我也很好奇，當時的觀眾真的會「享受」這麼血



本次片單中有多部片頻繁出現「框中框」的構圖：  
 ㊶《新婚寶典》截圖、㊶《禁房》截圖。



《慾望》截圖：由廖小龍飾演的東如有多場偷窺戲，可做為探討「男性凝視」的案例。

腥的手術影像、小孩出生的畫面嗎？在這之外，美學層面，我也從這次看的電影裡面發現，當時似乎流行在構圖上製造「框中框」，這似乎沒有特定意涵，但似乎可以窺見當時攝影構圖的一種流行？

鄭——還有伸縮鏡頭。

王——是的，還有快速的對剪與伸縮鏡頭；聲音也是這些電影當中非常關鍵的部分。我認為，這些能被觀察到的電影語言，也可以讓我們進一步思考，可以怎麼理解當時台灣電影美學的系統。若從西方當時已經高度發展的電影工業下產出的作品來比擬，顯然是不成熟的，但我們是否能不從比較，而是從這些電影語言本身去理解這些語言呢？反覆出現的不只有特定的電影語言，也有主題，其中我認為的一個主題就是與性高度相關的「羞恥」與「愧疚」，而我前面提到的《荒島一美人》，是少數沒有反映這種「羞恥」的電影，這也是我認為它的特別之處。

此外，在《慾望》（1971）裡面，有一場非常具體的偷窺戲可以做為我們對「男性凝視」的範例。

這也讓我感覺，或許我們可以將它用來運用在課堂教學，當我們能用自己的電影，來介紹特定的理論與概念，就可以不用特地將「台灣電影」特地框出一個主題去介紹，而是可以實際拿台灣電影去運用在其他電影研究相關概念的教學上。

鄭——我想倒回去談一下剛才我提到的「庶民感」，在台語片式微之後，我認為後繼者是豬哥亮的歌廳秀，跳到這個世紀初便是魏德聖的《海角七號》（2008）。不過，這次看的台語異色片，也讓我想到小時候看過的錄影帶色情片，有些也是台語發音。

其實，大家現在去看三立電視台的八點檔，也還是很相似的情節，只是尺度有限。裡面的女性形象，接續前面提到的，現在其實沒有進步太多。八點檔懲罰女人的方法，往往就是讓她們流產、讓她們無法生育、或者浸豬籠洗門風以懲罰不貞。其實，很多八點檔的編劇都是女性，但這樣的劇情仍然反覆出現，也是奇妙的現象。

在這次的片單裡面，我有看到一部片是《婦產科



《婦產科醫生》截圖：男主角之一為婦產科醫生，片中有數場替患者看診的戲。

醫生》(1972)，這部片真是太色了。我想到小時候看過一本日本衛教書，上面都是裸女圖，我還拿去跟同學分享(笑)。就像《婦產科醫生》，完全就是「假衛教之名，行獵奇之實」，真的是尺度太大。

我也很喜歡君琦剛剛提到的《荒島一美人》，除了它有一個二戰後的背景之外，故事還讓我想到去年盧卡·格達戈尼諾(Luca Guadagnino)的《挑戰者》(Challengers, 2024)，是用一個腐女觀點來看三角戀。格達戈尼諾很喜歡達里奧·阿基多(Dario Argento)，這次的片單有另一部讓我想到阿基多，就是《情婦》(1971)，它明確有學習義大利電影，我認為它非常阿基多。有點剝削色彩，其實也讓人想到辛奇的《地獄新娘》。就像君琦剛剛講到的，譬如伸縮鏡頭，或許那是當時一種很 campy(敢曝)的做法。

王——有可能。

鄭——可能是我自己比較重口味，我覺得這次的片單大多沒有很色——除了《婦產科醫生》

之外。不過，都有一些有趣的角色，像是《情婦》，我很喜歡江青霞跟吳敏，周遊也在裡面演出一個關鍵角色，她大多是演甘草人物，這次的角色就滿有趣、滿不一樣。吳敏在電影裡面也非常美，我都沒想到烏來嬾有這麼美的時候。

君琦剛剛提到的《慾望》，我也覺得很有意思，因為是蔡揚名導演，它有點像是《在室男》(1984)的前身。裡面出現陳雲卿，又感覺像是把林搏秋《五月十三傷心夜》手足相依為命的悲情元素放進來，再拼接《在室男》那樣的「男性成長電影」套路，就很有意思，也可以對照後來的男性成長性喜劇。

王—— Ryan 提到《荒島一美人》的二戰背景，讓我想到，我認為哥哥的造型有點像三船敏郎。



《情婦》截圖：① 麗虹(江青霞飾)和娟娟(吳敏飾)因宅中怪事飽受驚嚇。② 劇中周遊飾演陰沉的女管家。



《慾望》截圖：本片導演蔡揚名對男性成長的描繪，讓人聯想到其後的《在室男》。

鄭——有一點，是很陽剛的形象。

李——《荒島一美人》的道德問題，可能可以想到英國小說《魯賓遜漂流記》（*Robinson Crusoe*，1719），超脫俗世的道德規範。但之所以要放在荒島，也有另一個原因，就是迴避台灣的電檢。

譬如有些時候，台語片的場景，一看就是野柳，但字卡說是在澳門。在過去，這種表達方式有時候也不是一種主動的「意識」，而是為了規避制度的壓力。我認為，這也是那一群還留在電影產業的導演們工作上的「慣性」，他們大多是男性，也有比較沙文的價值觀，都有值得觀察到的地方，或也像剛剛Ryan提到的，這些大致上近似後來豬哥亮承繼的脈絡。

■ 感謝三位的分享。或許接著我們能往下談，以當代的觀點，還有什麼樣觀看這批電影的可能性？

王——剛剛提到「男性成長電影」，也就是男性的性啟蒙故事，這種電影往往回應男性如何「長大」，但也是男性如何「長歪」，這都是一體兩面的。這些電影在碰觸禁忌邊緣，反而讓我們可以看到當時對「性」的既定想像。這必然是社會性別形塑的一環，一直到當代，這些觀念的影響都還是有。就像Ryan剛剛講的，如今八點檔的流產情節，其實可以看到這種在大眾文化中一直存在的既定印象。

所以，從現代的角度，我們可以「歪讀」；但「雙重視野」的並持是必要的，不能偏廢，我們也要

去看它有一定鞏固傳統的脈絡。

**鄭**——其實，以前看70年代電影，我最感興趣的是瓊瑤電影。這次看這些台語、國語的「異色片」，讓我感覺看到很多「瓊瑤電影不會拍出來」的情節。譬如我們看林青霞《窗外》(1973)，主角被新婚夫婿「強上」，氣到離家出走去找已經分手的老師，這類從言情到床上的情節，瓊瑤電影通常不會拍得太露骨。

對比這次片單中的衛教片，因為時代使然，女性的形象也是很被動，但有趣的是它們卻提出了70年代文藝片、瓊瑤電影當中沒辦法表現的現實問題，然後嘗試展示一種解決之道。《情婦》描述一個女主角被強暴，之後嫁給一個老人，對方又很快就過世，這種情節發展又像是現在流行的「中國大女主爽文」。我覺得異色片的有趣是在這種胡搞的氛圍，整體看下來，我也覺得後來趨向國語發音之後，情節就比較無聊，或說比較傾向主流文藝電影。這可能是我自己的看法，但我認為國語發音的異色片，裡面就沒有像「台語異色片」那樣比較有趣的壞女人。

**王**——我也猜測，或許去看國語衛教片的，是用比較(假)正經八百的理由去看，去接受科學的洗禮、理解人體的構造(笑)；那台語異色片就可以比較正大光明是「爽片」，比較像報紙宣傳詞一樣，去消費一個有趣的商品。

**李**——我相信去看國語衛教片的觀眾，心情應該也不是去看醫生，還是為了爽；可是，「看醫生」還是一種對電檢制度的交待。

我有另一個想法是，台語的腔調變化比較多，當時外省人的國語就是要用注音符號，我想到以前老師用台語教注音符號，「ㄇ，頭毛(thâu-

moo)的ㄇ。」國語講起來是很硬的，要被糾正發音的，會跟生活有落差。當然，不管是台語片或國語片，都還是要在結局對電檢有交待，只是過程還是為了「爽」。

**王**——在學術研究的角度，泳泉老師提到的這個「爽」，我覺得可以連結到琳達·威廉斯(Linda Williams)提出的「身體類型」(Body Genres)，A片、恐怖片、言情劇，從這個框架去回應Ryan談的庶民劇，其實也就是「過剩的感官」(Affective Excess)，情緒其實是先有一個身體反應，譬如眼淚，然後我們再從我們的文化脈絡，去回應這個眼淚是「傷心」或「高興」。

但這個「Affective」，就是你直接的身體反應，還沒有進入文化脈絡，我認為這就是我們說的「爽」。某種程度，當時的社會氛圍，你無法去、也不需要去消化你被壓抑的狀態。我認為像「身體類型」這樣的理論，就是我們可以在學術方法上面去回應這批作品的可能：一批在教化、政宣的路線之外，我們可以去討論感官的商業電影。

**■ 今天的時間差不多要結束了，三位是否有些特別補充或是總結？**

**李**——礙於資料的缺失，台語片的創作內涵，真的不容易有結構地去理解。現在能有機會用更開闊的角度去看來自不同年代的作品，我想會是很好的Case Study(案例研究)。當然，我們往後面對當今的電影現象，也會有新的想像。

**鄭**——從台灣電影史來看，最早談台語片，日本的太陽族電影、日本新浪潮電影，其實可能都有這種台灣影人對「異色」上的參考；我們現在看到70年代的文藝電影，這些異色片，又幫我們補充了瓊瑤電影所缺乏的現實感和草根性；

再到80年代，不論是錄影帶、餐廳秀，又或是我以前很喜歡去家樂福買花車光碟，那裡就有許多缺乏藝術性，卻充滿刺激、奇情的電影。

2000年代之後，還是有戴立忍拍《台北晚九朝五》(2002)、卓立拍《獵豔》(2010)，或是去年楊雅喆拍《破浪男女》(2024)，成敗之外，主要是他們有這個膽量去做。我認為當今的台灣，我們的純愛電影已經太多了，其實是需要異色片的刺激。

王——我想再補充一點倫理方面的問題。我兩年前去參加國際電影資料館聯盟 ( the International Federation of Film Archives, FIAF ) 年會，當時現場有一個觀眾提問，關於現在有許多失德導演的

電影，這些電影是否應該停止流通，以停止傷害。而當時哈佛電影資料館館長的回應是：我們要讓眾人看到歷史，而同時不忘，引導觀眾的責任，就在我們身上。

我想，這些影片的流通，仍然會有一些倫理考量，包含當年參與拍攝的演員，這些電影對他們的意義或影響是甚麼。我認為我們還是有必要去提醒大家這些問題，包括電影拍攝現場的倫理問題、身體接觸，直到今天都還是要被討論。不過，我們也絕對不應該因此就把影片藏起來，不正視它們也是歷史的一部分。這種跨時代的思考，我們今天要怎麼去談？我認為這是重要的。●



《情婦》截圖

# 光

# 影

## 館藏影片選介

作品會為自己說話。影片推介是本次自主研究的重點之一。有賴典藏庫支援整飭、素材整理及數位化，以及自主研究團隊的內容判讀、相關檔案調閱，我們盡可能在影片介紹中描述作品特色以供查閱。現階段量能有限，取捨難免，一部分已能調閱到的異色路線作品如《海女紅短褲》(1966)、《星夜離別》(1969)等，以及一些片名聳動，但現存內容不包含異色段落的影片，如《愛的結晶》(1971)、《寶貴處女》(1969)等，或整備過程中發現素材太糟目前尚無法數位化的影片如《女性的生活》(1971)，均改列在延伸片單。其中《試管嬰兒》(1979)因素材缺損，只存部分影像，考量其參考價值，仍然列入，共選入1968年至1979年間與台語片產業或人際網絡有關的剝削路線館藏作品24部加以介紹，預計整備完成後，入藏TFAI時間圖書館提供調閱。這些影片除具有剝削特質外，其類型脈絡混雜，角色的銀幕形象突出，均值得愛好者按圖索驥、進一步探索。

\*本篇所列片長及語言版本以本中心典藏可觀看之最完整素材為主。主要片名依序援用館藏拷貝片名、送檢檔案原始片名及館藏素材編目名，主要片名之外之別名則以「📄」標示於各篇片介。

# 尋

# 跡

## 荒島一美人

兄弟情誼難敵美色誘惑，女人為愛也能強悍搏命。戰火砲聲隆隆之下，志龍奮力帶著同生共死的兄弟志雲逃走，漂流到一座荒島。島上僅存的女子莉娜救起他們，原以為三人結伴是化解寂寞，共同求生，然而美人在前，色慾薰心，志龍仗著強健體魄，不僅瘋狂追求莉娜，甚至強行佔有，宛若勝者為王，破壞了原有平衡，反觀志雲雖負傷羸弱，可是意外俘獲莉娜芳心。荒島雖大，容不下三角關係，莉娜計畫與志雲悄悄逃離，但勢必將面臨志龍這一關……。

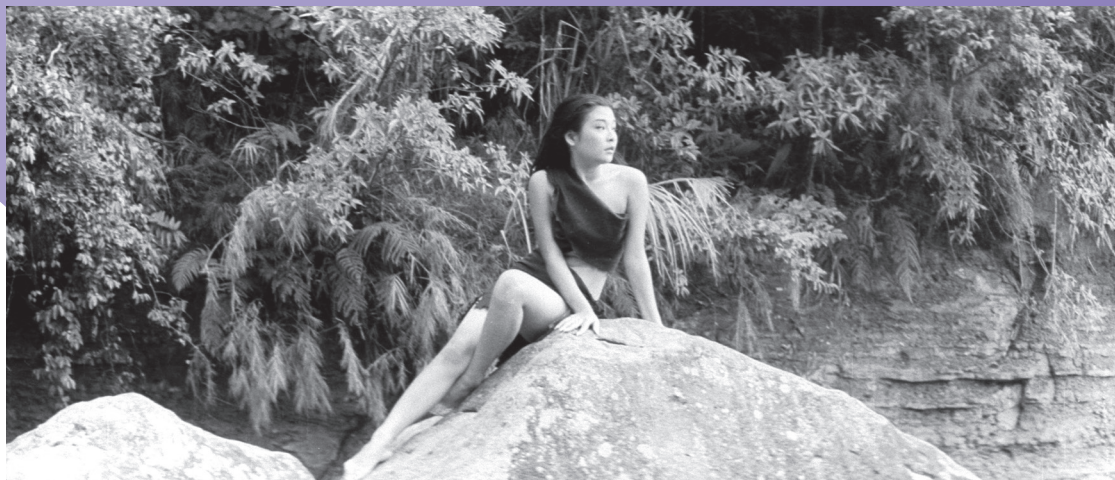
受彼時國際上出現多男一女受困荒島，引發原始慾望暴力相爭，進而呈現裸露與性相關情節的電影風潮影響，本片可視為此系譜作品，尤其未開化的場景設定，是當時用於自然暴露肉體的手法之一。相較多樣的自然空間組合出孤島風貌，導演陽光刻意削減對白比例，突顯角色心理與動作層面的影像張力，為影片風格的特殊嘗試。全片由三位演員挑大樑，中視電視劇王牌演員李芷麟擔綱女主角，一幕雙腿橫跨入鏡的登場，氣勢奪人，顯出女性強大求生力。

(文 | 朱孟瑾)

1968 | 黑白 | 台語 | 82min

導演：陽光

演員：李芷麟、康華、川原



# 值千金 春宵一刻

1969 | 黑白 | 國語 | 98min

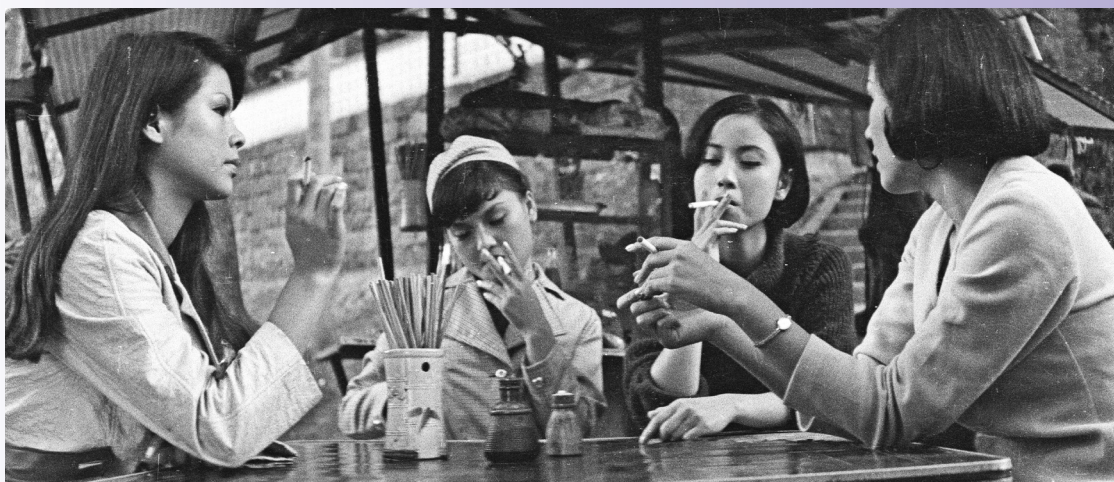
導演：羅文忠

演員：陽明、江青霞、陳秋燕、鄭小芬、魏少朋、藍燕、陳劍平、金燕、素珠、楊一笑、楊月帆、吳非宋、粗仔、矮仔王、施月娘、江島、岳峰、秋伶、碧雪、白菁、于楓、高幸枝、江南、金塗

回家路上險遭好色司機侵犯，又在房間外看見家庭醫生治平欲趁職權非禮母親，麗卿對這些心懷不軌的男人備感痛恨。她接連找到了治平的舊情人美娜與好友小萍相助，決定給他們教訓。然而，她們在痛毆司機後卻遭警方盯上，並被送入了感化院矯正。院中，三人認識了也曾被男人傷透的曼華，隨即決定帶其逃出並展開報復。另一方面，自麗卿離家後獨自落寞的母親，竟被虎視眈眈的醫生下手。面對不公不義的憤恨，她們得搖擺於私刑和報復中尋求著救贖。

本片是現存台語片中少見「女子感化院」題材，帶有黑色公路、青春犯罪元素，將其類型原相對邊緣的女性作為主角，伴隨聳動與顛覆性的題材後，仍回歸法律制裁與揚善的傳統。電影一步步刻畫眾鮮明的女性角色，從困惑或憤慨的少女、院內自成一格的人际面貌，以及傳統含辛茹苦的母親形象等，探究其成因皆為受到創傷：無論情感、被騷擾與侵犯，或社會賦予的權勢陰影。「性」被視為一種本能散發的危險，讓男性圖謀侵佔，鬥毆與報復之路則是主動的偏執反噬。

(文 | 李佳軒)





神秘的女體  
婚夜奇聞  
女體之神秘  
神秘女體

## 新婚寶典

1969 | 黑白 | 國語 | 87min

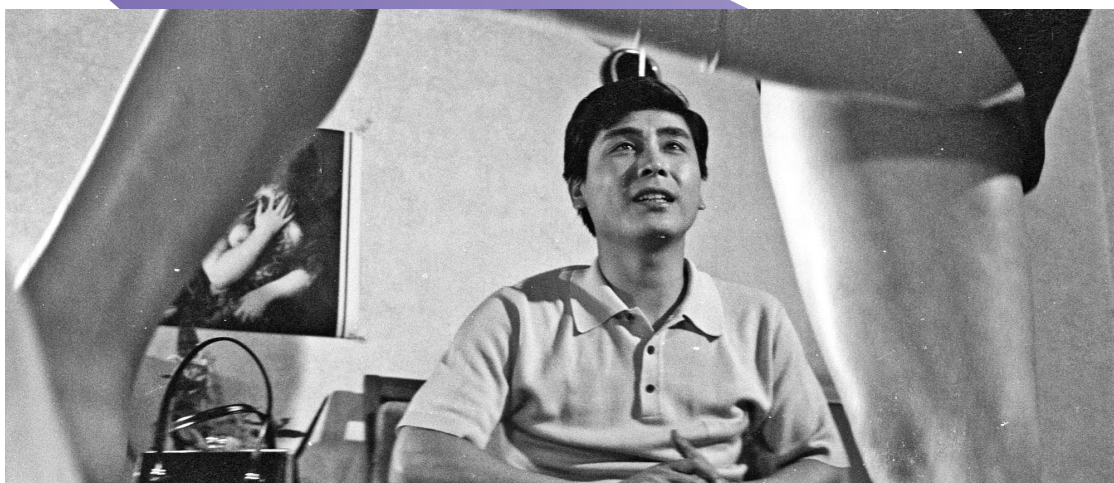
導演：陽光

演員：尤君、馬沙、高幸枝、英英、李敏郎、郭夜人、施月娘

警方在河邊發現一名自殺未遂的女子，經查為新婚不久的楊美華。為了釐清輕生原因，先生高志雲被找來問話，志雲吞吞吐吐猶豫半晌，終於娓娓道來。志雲與美華相識於舞廳，兩人情投意合迅速論及婚嫁，也順利獲得雙方父母認可，可說是自由戀愛如願以償。問題出在新婚蜜月房事上，志雲幾番嘗試圓房皆失敗，美華咬緊牙關仍疼痛難耐，當性生活如此不愉快，連帶觸發婚姻的危機，可是這番疑難雜症如何向親朋好友啟齒，志雲和美華又能向誰尋求答案？

由陽光執導，其主掌的玉成公司出品，為台灣早期本土性教育影片之一。當年廣告標榜改編自西德性教育名作《婚育寶典》(1967)，中英文片名刻意雷同，加之兩片上映時間相近，可窺見片商企圖混淆與獲取關注的宣傳策略。影片以民間俗稱「石女」的罕見病為關鍵點，不過對比《婚育寶典》融合紀錄片與劇情片的形式手法，本片採純虛構情節，雖有醫師角色說明，但主題知識著墨不深，重在突顯面對性議題的羞恥感，以及提倡勇於就醫的觀念。

(文 | 朱孟瑾)



👉  
秘聞

## 美的秘聞

方才完成新婚，珍珍卻只想拋下一切離家出走，儘管丈夫大偉隨後緊追，大力挽回，卻仍無法停下她的淚水。珍珍委屈並說著自己不夠資格作一名妻子，兩人才無法如尋常夫妻般琴瑟和鳴。大偉見狀一邊安撫、一邊坦承了過往的秘密。記憶中的男宿，眾夥前往舞會尋歡作樂後，大偉因迷戀陌生女子而遭挫，隨即沉溺於性感照片中，逃離現實。直到父母的媒妁之言讓他遇見珍珍，卻仍無法在婚姻中找尋愛與慾望的平衡。然而，珍珍實則也有難以言喻的過往……。

以醫生直視鏡頭的衛教方式開場，闡述其改編自金賽博士論文中關於性無能、性冷感等知識的教育目的，亦為首部以部分彩色畫面呈現之國語異色電影。片中大偉於過往苦悶記憶的慾望，透過燈泡光影之晃動、圓圈中暗湧的女性呢喃，或初夜中點不燃的菸象徵，外顯為身體與心理的燥熱難耐表現。一切應和著青少年少女於青春萌發之間的情感挫敗，因愧疚而壓抑慾望，並轉化為關係的秘密缺口，而治療不僅是生理性的疾病，亦須破除心魔坦承，方能自我成熟。

(文 | 李佳軒)

1970 | 黑白&彩色 | 國語 | 84min

導演：劉陽

演員：徐佩君、呂文忠、蘇真平、小戽斗、江奇、施月娘、英英、江島、黃烽、文珠

## 男之罪孽

1970 | 黑白 | 台語 | 104min

導演：羅文忠

演員：江青霞、小林、鄭小芬、高幸枝、松原、金燕、陳劍平、高橋、李斌、吳非宋、厚石、燕菁、施月娘、謝萬居、岳峰

香港夜總會中，舞女樂華曾受負心漢欺騙而步入風塵，又為了讓在台灣的妹妹完成學業，捨身賺錢；同事夢娜則肺病纏身，卻因亡父留下的債務，不得不陪酒撫養母親。當英俊的年輕船員東華愛上樂華，並不顧一切展開追求，讓曾受過傷、欲拒還休的她墜入情網。而夢娜也下定決心返鄉養病，跟母親一同照顧花卉。當二人的生活看似越來越步上軌道時，警方卻在近期接連發生的連環女性謀殺案中，發覺現場都有同一名男子的照片，而一切似乎與東華有著密不可分的關連。

帶有如電影《陽光普照》般歐洲奇情的懸疑氛圍，以專門欺騙情感的男人作為敘事串連者，女性的情感轉折可與其中伴隨的二首流行歌曲應和。當鄧麗君〈再會吧！校園〉響起時，妹妹準備畢業並投入大人的愛情，姊姊卻早已看透人生，遍體鱗傷；余天〈愛你恨你〉反覆著「愛你恨你，我願為愛殉情，不願寂寞孤單活下去」，更將本片糾結於誘惑，伴隨死亡的陰影，化作一切毀滅性的答案——為愛殉道、為恨悼念，是全心投入無法割捨的異端罪孽。

(文 | 李佳軒)



## 孫田水

孫田水與太太結婚兩三年，兩人新婚時期恩愛甜蜜，但近來田水晉升總經理，業務纏身無暇「巡田水」。被冷落的孫太太使勁全力誘惑仍無回應，遂聽信友人葉太太的判斷，相信先生是「六點半」性無能，準備補陽料理來備戰。豈料這些招式都無效，田水早出晚歸累得像條狗，孫太太求愛不成，又撞見丈夫與其他女子貌似親暱，開始自我懷疑沒魅力，就連沒有懷孕都成地雷區。眼看孫太太心灰意冷到谷底，葉太太為她再獻上一計，一定要讓田水正視豔妻！

日本粉紅電影(ピンク映画)先聲小林悟在拍完台語特攝片「神龍俠三部曲」後，旋即再與台灣合作，執導性喜劇類型。全片台語黃色雙關、俚語比喻源源不絕製造笑果，此外還找來「粉紅電影女王」松井康子擔綱艷婦，裸躺側身風光一覽無遺，老牌喜劇演員脫線正值壯年，伏地挺身大秀上身肌肉。影片雖有裸露，亦可見刪剪痕跡，當年送檢多次修改仍遭禁映，有一說法是尺度之外，因主題描繪性無能丈夫與慾求不滿妻子，題材意識有問題，直到1970年底的修剪才准演。

(文 | 朱孟瑾)

1971 | 黑白 | 台語 | 92min

導演：小林悟

演員：脫線、松井康子、周萬生、文珠、吳非宋、施月娘、黃元實、周雯玲、邱罔舍、柳哥、矮仔塗、海華





## 禁房

在飯店擔任駐唱歌手的曼莉，與在廚房工作的執信新婚不久。某夜，當二人正情動綿延，卻發覺曼莉高燒難耐，不得不就此打斷。本以為是有孕喜訊，卻在她獨自就醫後被告知患有卵巢結核症，更必須配合治療「禁房」。隱瞞病情的曼莉，面對溫柔求歡的執信只能再三推絕，更讓他們爭執不斷。為了化解誤會，友人在知曉實情後勸導曼莉，應坦誠面對並正視彼此的真心。然而，此時的曼莉其實還患有另一病症，但她為了幸福決定不再畏懼生死和眼前一切。

異色電影的代表性作品之一，於1971年推出後叫好賣座，更數度重映。電影將性科學及性教育元素融入愛情倫理題材，以穿插男女生殖器畫面作為開場，讓醫師講述美滿婚姻應注意身體缺陷或暗藏疾病，展現裸露而吸引觀眾目光的剝削與刺激性。全片亦搭配許多流行歌曲中的歌詞，對應主角處境，而電影主題中的性疾病，是夫妻寧願犧牲性命也不能啟齒的致命隱疾，性的禁忌更將言情的渲染推升極致，於悲歡離合的愛情輓歌中走向死亡高潮。

(文 | 李佳軒)

1971 | 黑白&彩色 | 國語 | 86min

導演：劉陽

演員：呂文忠、洪雲青（洪雲菁）、周遊、王哥、小戽斗、王琦、林淑慧



## 情婦

年輕的麗虹遭逢侵犯與父母雙亡的不幸，所幸遇到何氏一家收留，經介紹嫁給富豪福財做續弦，從此生活不愁吃穿。可惜年老的福財能給予物質享受，卻不能給予麗虹床上「性福」，麗虹雖無怨言，實則空虛寂寞。沒想到不久福財驟逝，麗虹成了有錢寡婦，並邂逅青年俊傑，使原本冰凍的身心獲得快樂滿足，甚至甘願做情婦。但與此同時，家中屢屢傳出鬼怪事，嚇得麗虹神經質，究竟這一切是陰森女管家鬧事，還是俊傑居心叵測，抑或是有神秘人士暗地操作？

導演余漢祥自1960年代中期發跡，作品多產且類型廣泛，是知名快手導演，曾獲觀眾票選十大台語片導演寶島獎。影片取材自義大利早期鉛黃電影《狼心》(1969)，角色與情節多有相仿，不過本土化過程中，雖有性愛影像，卻對女性情慾需求施以更多道德訓誡。電影嘗試心理驚悚風格，江青霞飾演飽受驚嚇的女主角，此外也融入懸疑推理，多名角色曖昧反轉，周遊與吳敏則有難得一見的陰沉與作惡演出，暗夜中磨刀霍霍，追殺異男的橋段，格外有趣。

(文 | 朱孟瑾)

1971 | 黑白 | 台語 | 89min

導演：余漢祥

演員：江青霞、吳敏、張育安、周遊、楊一笑、賴德南、王琦、歐雲龍、麗梅、吳老吉

## 慾望

1971 | 黑白 | 台語 | 88min

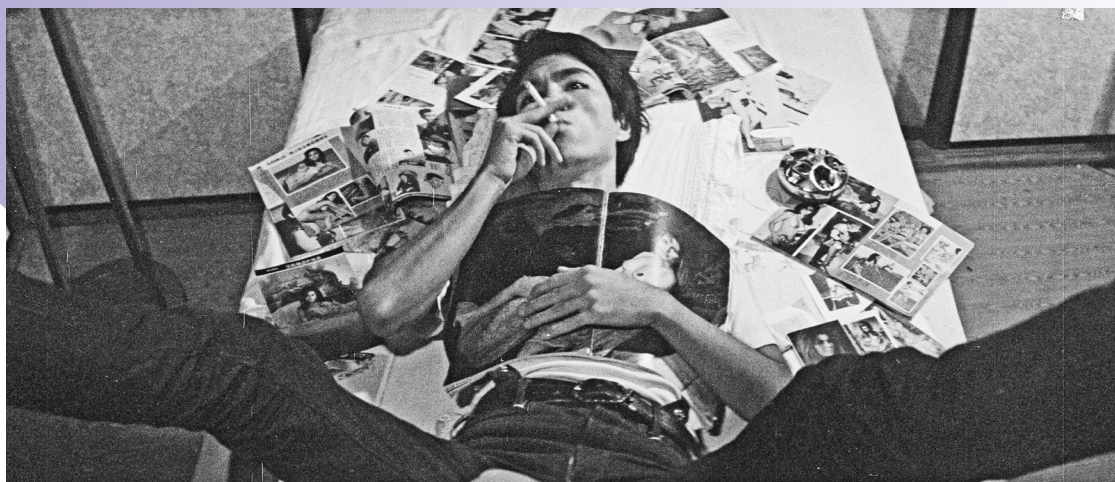
導演：陽明

演員：陳雲卿、廖小龍、金塗、高敏玲、陽明、陳劍平、呂文忠、王文君、陳明莉、奇峰、素珠

年輕氣盛、遊手好閒的東如有個壞習慣，總會趁女性洗澡時，偷偷在窗後窺視，更私藏了眾多性感艷照，終日沉溺在窺淫慾中。在旅社任職的姊姊蓓英，其實發覺蹊蹺，卻在偷窺案事發東窗後，才驚覺弟弟早已誤入歧途。為了讓弟弟醒悟，她決定以身作則，脫下衣物要他想看就看個夠。經此羞愧教訓，東如僅留下了一封書信，隨即北上打拼，更努力獲得公司董事長賞識，有了一番事業。然而，他尚未知曉的是牽掛的姊姊身患重病，只期盼最後團聚一面。

以前往台北打拼作為敘事中段。前半部聚焦窺淫癖與青春慾望難耐的展現，大量裸身凝視鏡頭，點出性慾可能造成的社會犯罪問題。台語片明星陳雲卿演出姊姊一角，大膽寬衣，以具亂倫邊緣的觀看禁忌，警示並扭轉弟弟價值行為。後半段則轉為悲情通俗劇，前往城市的東如雖然解決了董事長所面臨的情感問題，卻並未獲得圓滿結局，仍帶著遺憾。有趣的是，片中西洋金曲不時譜上台式歌詞，以及想像中穿插的情趣SM行為，更添異色調性。

(文 | 李佳軒)



## 女人夜生活

1971 | 黑白 | 台語 | 108min

導演：余漢祥

演員：王滿嬌、金玫、武吉、陳露莎、鍾瑛  
(鐘英)、武拉運、矮仔財(張福財)、江青霞、陳明莉、張育安、楊一笑、岳峰

生活雜誌社主持人秀娜夫人，專為女性解答疑難雜症。這天收到三封來信，皆吐訴女人不同的夜生活困境：幫傭麗娟忙得早出晚歸，疏於管教青春期弟弟，竟偷窺鄰女洗澡、夜潛閨房伸鹹豬手！如何拉他回頭？女秘書姚小姐白天上班，晚上防狼。遭上司以公事名義設局侵犯，她機智躲閃，無奈魔爪死纏，只好來函求援。女學生雅蓮怨恨母親靠酒家賣笑供她讀書，視其犧牲為恥辱，直到一起綁架事件發生，才明白這份沉默的愛。

採短片集錦形式，仿當紅「薇薇夫人」女性專欄信箱為串場，連接三段風格迥異故事。結合台語片兩大主流：悲情通俗劇與胡鬧喜劇，再染上情色迷彩。從偷窺弟弟、好色主管、失根無能男，到賢妻良母、獨立小資女、母老虎太太，勾勒多種性別角色樣態。卡司堅強，網羅王滿嬌、金玫、陳露莎、陳明莉、矮仔財、鍾瑛、江青霞、張育安等台語影星。兩年後邵氏翻拍成《夜生活的女人》(台灣上映片名為《夜雨濛濛》)，由台灣導演游冠人在台攝製，抽掉夫人段落，加重肉體奇觀，相比下原作仍較有女性視角關照。(文|謝佳錦)





夫妻衛生寶典  
美妙的女體

## 走錯路的丈夫

1971 | 黑白 | 台語 | 89min

導演：陽光

演員：尤君、馬沙、鄭小芬、小林、施月娘、敏郎、玲玲、大郎、胡影人、郭夜人、藍燕、高幸枝、英英

時髦女郎美莉走在潮流尖端，以「健身、美容、戀愛」為人生目標，練就姣好面容與曼妙身姿。農家子弟清一與青梅竹馬美蘭早已約定終身，機緣巧合登台演唱招來美女們投懷送抱。美莉重逢清一，殺出重圍贏得郎君欽慕。清一周旋其間看似享盡豔福，但美莉也不是省油的燈，眾美男輪流伺候；美蘭則守著一條孤舟還思念成疾。康復的美蘭盼回因水性楊花招致性病的丈夫，為了避免驚擾公婆，外出演唱籌措醫藥費。清一終於浪子回頭，認清真正疼惜自己的只有髮妻美蘭，兩人重修舊好。

本片原名《夫妻衛生寶典》，以獻給青年男女為號召，左手宣揚正派傳統價值，右手翻玩邪典荒唐精神。找來鄭小芬、馬沙、當紅歌手尤君共譜一男兩女剪不斷理還亂的情慾糾葛，更大膽以特寫呈現四唇交疊愛露交融的浪漫一刻，慾望場所從洞房花燭、旅館開房、泳裝肉搏甚至海邊野合無所不包。表面看似強調婚姻忠誠、批判情慾自由，顛覆邏輯的劇情走線與奇趣荒誕的喜劇節奏，在在挑動觀眾的道德神經。

(文 | 謝璇)



失身恨

## 少女問題

1971 | 黑白 | 台語 | 91min

導演：余漢祥

演員：吳敏、谷中蘭、張育安、脫線、柯佑民、楊一笑、武拉運、矮仔財、文珠、吳老吉、岳峰

純美、曼麗與秀珍相偕赴台北打拼，不幸碰上色狼，純美、秀珍兩人得以倖免，曼麗卻未逃過狼爪。秀珍充任模特，險遭設計，認清都市陷阱遍布，應腳踏實地。曼麗追求享樂，甘為小開文達之情婦。其實文達四處留情，又為純美神魂顛倒，展開追求，不料弄巧成拙並致純美傷殘；他經此波折，領悟愛情滋味，決意與純美長相廝守。曼麗慘遭惡狼糾纏，復又驚聞文達移情別戀，登時心神潰決，親手刺死情郎，再攜凶刀向惡狼尋仇。三位舊識分別多時，再度聚首竟在命案現場，不勝唏噓。

本片主題反映台灣當年的社會現象之一，即大批青年離鄉謀生，卻因都市環境複雜，導致少女受騙事件層出不窮。劇情雖以「都市充滿墮落陷阱」的道德論調為基礎，對於情慾的描繪卻相當大膽，並藉緊湊情節渲染出十足的戲劇張力。導演余漢祥曾將本作翻拍成彩色國語片《失身》（1973；在台禁映），若以兩片相較，原始版經由三位少女的遭遇鋪陳慾望與人性時，更能將視角回歸於女性主體，相對出色。

（文 | 詹璇恩）

## 愛的滋味

樂哥與從小玩伴東哥一起到台北生活打拼。兩人性格南轅北轍，樂哥是高帥風流追女仔，上班途中遇到美女也要翹班搭訕，他先是追求娟娟，又約會莉莉，連吃飯都能泡到豔女郎瑪亞，唯獨嫌棄雜貨店千金小雯幼齒沒意思。東哥是平凡忠厚老實人，儘管嘴上抱怨樂哥見色忘友，患難關頭卻始終不離不棄。當東哥見小雯勤往家裡跑，對他親切且照顧，心生好感，要求樂哥別對涉世未深的小雯下手。然而在眾女之間來回奔波的樂哥，此時對小雯竟有了不同感覺。

導演林重光自台語片起家，隨時代趨勢轉拍國語片，本片是過渡階段作品，網羅《危險的青春》(1969)帥小生石英與旅日國語名歌手王祥齡主演，還有台語片老班底金塗、文珠、燕青等人，以及日後加盟邵氏、大拍風月片的豔星陳萍助陣。雙人搭檔、三角關係的時裝喜劇路線，性感場面輕微點綴，談的仍是愛的真情滋味。電影捕捉台北圓環、碧潭步道、北投飯店等地模樣，西洋流行樂曲充斥，搭配石英西裝筆挺，王祥齡迷你短裙，更顯青春活力。

(文 | 朱孟瑾)

1972 | 黑白 | 台語 | 91min

導演：林重光

演員：石英、金塗、王祥齡、施善蒂、陳露莎、陳萍、燕青、郭夜人、文珠



# 蕉園男女

旗山蕉園正值採收季節，農工們忙著將進入成熟期的香蕉，準備送往檢驗所分銷。年輕女工碧珠因為一場意外，與新來的明道擦撞並弄傷香蕉。雙方好友玉英與芋粿曲也各自為其打抱不平。眾人不打不相識，卻也引來台北商人廖水泉的覬覦，不僅陰謀著走私生意，也想侵佔碧珠美色。趁著員工旅遊，水泉伺機親近，從山間到市區，鬧劇般的誤會反倒讓明道與碧珠感情升溫。當颱風逼近，暗湧情動的蕉園也潛伏種種危機，他們能攜手挺身而出，化解一切並終成眷屬嗎？

由1965年原作《香蕉姑娘》重新剪輯製作，為改題補拍異色片範例之一。開場作為現代性象徵的日本人來訪考察，對比鄉間男女調侃有何稀奇，接續鋪陳都市來的反派商人，揭示著本片以小人物，欲抗拒現實衝突並保有自然情感的主題。片中突兀穿插的性場景，則可見其為了賣座，所增添之女性暴露與聳動鏡頭，無論是田間纏綿、房內呻吟，或玩弄香蕉作為性暗示，女性往往被視作得一邊反駁推就、一面歡愉享受的凝視印象，成為通篇樸質農村與大膽異色交雜之處。

(文 | 李佳軒)

1972 | 黑白 | 台語 | 96min

導演：田清、鄭慶全

演員：陳秋燕、鐘山、易原、犀斗、矮仔財（張福財）、鄭小芬、王滿嬌、徐佩君、吳郎





恨你，恨你，又愛你  
女

## 恨妳恨妳又愛妳

1972 | 黑白&彩色 | 國語 | 110min

導演：劉陽

演員：洪雲青（洪雲菁）、辛光（馬沙）、  
蘇金龍、林淑慧、方琪、秀玲、陳萍、王曉雲、閔敏、舒琦

夜闌人靜，世明獨自徘徊街頭，吶喊愛人名字，引觀眾走入回憶漩渦。他與單親媽媽芳江邂逅，兩人一見如故、互吐情愫，卻深知各有難解家庭包袱。芳江遭有婦之夫文生糾纏，不只堂而皇之住進家裡，還反客為主，干預她與女兒們的生活；世明的妻子圓圓察覺異狀，夫妻裂痕悄悄擴大，然而她也與芳江投緣——女人何苦為難女人？多情自古空餘恨，慾望、罪咎與現實，撕扯著每顆善感的心。

由異色名導劉陽執導，跳脫多屬青年性焦慮的異色系譜，捕捉熟齡男女在舊情未斷、新愛難全下，戴著倫理腳鐐的情愛輪舞。角色繁多，人物內在與關係糾雜，片長近一百分鐘，規格不同於典型異色片。全片採倒敘結構，首尾呼應、以現在包裹過去，附以往事頻繁插敘，凸顯當下被往昔困住，宿命感濃厚。加上常用配樂、流動影像主導敘事，成效雖不一，均見歐陸作者電影影響痕跡。故事核心根植本土通俗劇，但已卸下婚姻神聖外衣，轉向悲觀視角：未必是真愛結合、幸福保證，反是失去自由、難以擺脫的現實枷鎖。

（文 | 謝佳錦）



## 婦產科醫生

正方是婦產科醫院院長，為人正直，卻擔心職業引起女友美鳳誤會，謊稱只是公司小職員。建築師萬基是正方的老同學，與妻秋鸞結婚三年無子，雙親建議娶妾，萬基以拖待變搪塞，實為逃避深埋心底的羞恥秘密。面對公婆催生、婚姻冷淡，秋鸞向好友素卿訴苦，才知不孕未必全是女性的錯，遂找正方檢查，確認問題不在她。正當秋鸞勸丈夫尋醫失敗，陷入進退維谷時，素卿提出異想天開的「另類解方」，未料竟是不懷好意的危險開端。

導演羅文忠早年在台語文藝片名導林福地劇組磨練，本片架構沿襲傳統文藝片，以男性的難言之隱為起點，由受宗族壓力所苦的女性為主要行動者。不過性功能障礙、未婚懷孕、借精生子等關鍵轉折，又富含性衛生成分。電影疑有異業合作，一者藉醫院背景，展現女體三點全露；另者廣告置入色彩濃厚，包括兩本婚育與女性衛生書籍的特寫鏡頭，一場用標本講解胎兒發育的段落，也如置身健康教育講座。電影在高雄取景，愛河、佛光山高雄佛教堂、玫瑰聖母教堂等地皆入鏡。

（文 | 謝佳錦）

1972 | 黑白 | 台語 | 92min

導演：羅文忠

演員：徐佩君、王皓、羽龍、林寶珠、王琦、郭夜人、廖美、燕青、張青、林珍奇、王文君

## 愛的解說

1972 | 黑白 | 台語 | 94min

導演：游冠人

演員：白露娜、林聲濤、黃俊、陳小皮、英英、文珠、小喜、阿鳳、夏佩珍、姚文、張美鳳、心怡、吳成和

嬌玲是富商包養的歡場交際花，風情萬種的放蕩外表下，藏著受過傷的少女心——九年前，大學生松柏寄宿家中備考留學，嬌玲情竇初開，卻只被當成妹妹，不被視為女人。她以為幫他找份理想工作，便能留住他的心，孰料松柏仍毅然遠行。傷心之下她誤墜情網，未婚懷孕，終至賣色為生。甚至將縱慾當麻醉，在露水歡愉中尋覓松柏的影子，迴避始終守在身旁的真心人。如今松柏留洋歸來，嬌玲念念不忘的癡情，能否終獲迴響？

「肉體派」女星白露娜獨挑大樑，嘗試兼修純情與香豔的兩極特質於一身，飾演勇敢追愛又害怕坦承的新潮女子，在過度幻想與自我厭棄之間拉扯，走出傷人亦傷己的坎坷情路。攝影師陳忠信與燈光師陳忠義，是本土影壇知名兄弟檔，以嫻熟的手持攝影，親暱捕捉大尺度床戲，並為街頭實景留下珍貴紀錄。配樂大量選用輕音樂名家Paul Mauriat重新演繹的舞廳名曲〈Chirpy Chirpy Cheep Cheep〉，為全片在苦戀與春色之餘，增添幾許輕盈。

（文 | 謝佳錦）



## 夜恨

1972 | 黑白&彩色 | 國語 | 86min

導演：劉陽

演員：劉小明、吳璇京（吳敏）、鶯青、蘇真平、施月娘、麗玟、蘇金龍、沈秀娥

蓓蓓自幼喪父，相依為命的母親在經商失敗後將房子抵債，就此病逝。幸虧還有同樣沒有父母的建華相知相惜，彼此渡過半工半讀的艱辛日子。當蓓蓓終於從大學畢業，債主陸經理卻突然現身，脅迫她賣掉房屋還債，更在陸夫人回娘家的夜晚，趁勢奪去了她貞操，隨後積極追求並糾纏不放。建華知曉後氣憤又自責自己的不足，決心奮發贖回房子，更要追回愛人的心。此時，蓓蓓也期盼著再次擁有一個家，並接納屬於她的幸福。

上映當年宣傳標語為「獻給全世界少女們珍貴『性』教育情感鉅作！」，由後因《烏來伯與十三姨》中烏來嬪形象為觀眾熟知的吳敏（原名吳璇京）主演，詮釋典型苦情女主角，為債不得不屈服男性脅迫，並期盼終有一日能獲得真正的歸屬。特別的是，片中欲奪去初夜表現，伴隨相片中乳房特寫、雷雨夜歪斜的鏡頭、景框變形特效，種種加深噩夢般氛圍營造。而肆無忌憚、隔著窗戶或近或遠的性纏綿，更可見台語片晚期由文藝類型結合剝削元素的特色。

（文 | 李佳軒）





情夫

## 情夫與情婦

同僚俊卿與瑞明常一起意圖背著妻子在外尋芳。與俊卿結褵多年的惠心結盟才嫁瑞明不久的幸美，緊盯在後嚴防沾染風塵。幸美委託表妹秀美跟蹤瑞明，遭秀美設計拍下瑞明與風塵女郎的親暱照片，在父親明眼判斷之下解開誤會。惠心則身體力行，操練俊卿使其幾乎精力全失。哥倆好不捨晝夜上班瞌睡，總經理竟體恤二人妻管嚴，放假南下尋歡放鬆。惠心、幸美早先一步打算捉姦在床，遇上目標相同的總經理夫人。惠心讓夫人代替上場與總經理幽會；幸美假扮盲人按摩服務瑞明；俊卿破門撞見惠心與旅社員工約會，大打出手揚言離婚。幸美父親說服俊卿退一步海闊天空，教授兩女留住男人的心法，兩對夫婦重修舊好。

本片故事緊跟兩對夫妻反覆捉姦的過程，呈現傳統婚姻結構中男女皆有不甘的糾葛。其對出軌的描繪趨於寫實，遊走於辦公室、旅館、酒家之間，夫妻閨房秘事更有四腿交纏、女演員僅存下衫的大尺度鏡頭。本片兩位女主角相當值得注目：徐佩君是異色片中後期的重要演員，後來加盟邵氏的陳萍則在片中有大膽演出。

(文 | 謝璇)

1972 | 黑白 | 台語 | 94min

導演：羅文忠

演員：呂文忠、徐佩君、陳萍、羽龍、金燕、陳劍平、郭夜人、王浩、甄琪、燕青



## 夜情

1972 | 黑白 | 台語 | 84min

導演：吳農

演員：石英、向瑛、武德山、王皓、黃保祿、甄雯、林珍琪（林珍奇）、矮仔龍、華生、田洋、億山、蘇錦華、曹仁、黃淑惠、薛芳群、金鈴、葉木火、林峰（林峯）、蕭洋、小龍、夢娜、劉俊山、李台貞、蔡正義、施玉文、汪志昭、鍾子耀、溫森賢、黃進益

敏雄曾誤入歧途，無奈洗心革面仍遭流氓糾纏，走投無路，幸得酒家女蘭芬慷慨解囊，並代他謀職。原來蘭芬當年也是迫於父病而賣身下海，兩人既同屬天涯淪落，乃結成伴侶。其實蘭芬曾深受某公司經理金火力捧，敏雄職位亦由他提供，怎知蘭芬卻選擇他嫁，使他失意萬分。金火獨生女明珠交友不慎，父女為此爭執，竟致明珠車禍橫死；金火歷經雙重打擊，萬念俱灰，皈依空門。敏雄外遇秘書安娜，不念蘭芬恩情，提出離婚；蘭芬自嘆命苦，淒然返鄉，抑鬱而終。待敏雄終於悔悟欲再度回頭，為時晚矣。

本片以台語片通俗的悲情女性敘事為主軸，巧妙地自片頭曲〈可憐酒家女〉引出的類型故事中，藉由主要幾位劇中人物展示出多元化、且由傳統至新潮的情慾風貌；同時，對於貞女／蕩女的描繪也頗為跳脫過往公式。片中穿插的裸露鏡頭不僅與劇情略帶關聯，並較同期的本土異色片更別出心裁以愛撫、沐浴以及作畫等三種型態呈現，尤以畫室裸體模特兒的一段最為獨特。（文 | 詹璇恩）

飛來艷福  
飛來艷福  
飛來艷福  
飛來艷福

## 娶某免本錢

阿里與阿查這對難兄難弟衰捲竊盜事件，慘遭工廠辭退後四處討生活，雖然碰壁居多，卻也積善不少。兩人偶然邂逅了身世坎坷的艷賊麗雲，助她歸還竊來的首飾，重新做人；原來失主就是廠長的千金小珍，她幸獲阿里、阿查仗義相助，又知道麗雲的不幸，乃牽線三人回鍋工廠任職。此前種種促使他們成為兩對愛侶，可惜阿里與小珍的愛情卻遭到廠長的嚴厲反對，甚至再度資遣阿里。阿里、小珍無畏困難，胼手胝足共組家庭，終獲廠長的諒解與祝福。

本片一如同期的異色片號稱改編自日本題材，其實係一部極富鄉土味的台語喜劇，透過一對落漆的男主角體現「傻人有傻福」的典範。故事由一段段豐富而浮誇的情節構成，節奏輕快怡人。全片亦呈現台語片後期的重要特色，有高比例的台語電視明星參加演出，包括林春長（演阿查）、白明華（演廠長夫人）、王琦（演壞媳婦）以及谷中蘭（演小珍）。飾演艷賊麗雲的神祕女星最不容忽視，她是台語異色片中少數曾以本色演出大膽鏡頭的演員。（文 | 詹璇恩）

1972 | 黑白 | 台語 | 90min

導演：許成銘

演員：谷中蘭、金塗、易原、林春長、柯佑民、連玉、白明華、王琦、太郎、丁立明、亞銘、楊月帆、阿藝、王木火、丁玉蘭



# 女 体

文龍與珍珍甜蜜新婚，卻在洞房花燭夜後，因房事不順急速降溫。珍珍不知何故，行房時極度疼痛而屢屢抗拒。文龍向外尋歡洩欲，珍珍則陷入憂鬱，自疑不是正常女人。文龍的父母盼抱孫，見小倆口爭執，追問下仍羞於啟齒。某夜大吵後，珍珍悲憤離家路邊昏厥。送醫醒來，在建議下求診婦產科，方知自己患有「陰道閉鎖症」！

本土異色片沉寂數年後，導演劉陽以此性教育片翻紅，再掀同類型小高潮。宣傳語寫道：「假如電影院是教室，本片就是最佳課本？」，主打青年男女、賢明家長必備的生理知識。前半鋪陳愛侶無性福難幸福，後半有長段手術實錄，搭配滔滔不絕的專業旁白，詳述陰道障礙治療與俗稱「帝王切開術」的剖腹產。相較前波異色片，片中裸露不算多，但透過醫療展示的血腥程度遠勝。電檢初疑假教育真色情，經立委與衛生署評閱後，定調無妨礙風化疑慮，具結承諾廣告不過分渲染後准演。開場拼湊多種族交往成親的獵奇段落，似受時興的寰宇蒐奇片（mondo film）影響。

（文 | 謝佳錦）

1976 | 彩色 | 國語 | 75min

導演：劉陽

演員：涂台鳳、于榮、韓甦、吳燕、陸廣浩、葛小寶、江青霞、蕭堯、卿愛華、羽龍、田鳳仙、娜娜、鄭飛麒、沈麗雲、鄭文德、陳露莎





雙胞胎的故事

## 倆性

出身書香門第的語言學校教師伯生不顧母親反對，與心愛的夜總會歌手玉霞結婚。婚前他用心呵護佳人，婚後卻無端疑心病大發，指控妻子和白人學生有染，自己則背地與萍水相逢的外國女子發生關係。獨守空閨的玉霞隱忍委屈，承受丈夫及婆婆的冷暴力，公公的信任成了僅有的寄託。命運的玩笑開得猝不及防，玉霞意外誕下一對不同膚色的雙胞胎，情況從百口莫辯變得難以理解，自感綠光罩頂的伯生求助婦產科醫生，得知令自己汗顏的尷尬真相。

又名《雙胞胎的故事》，國台語異色片名導劉陽1970年代末以性教育主題包裝成人情慾話題的作品之一。一如彼時報章雜誌使用的廣告詞「奇情醫學人類生育奧妙大公開」，本片以專業醫師（鄧珏人飾）解說雙（多）胞胎成因開場，隨後將交雜多重性伴侶、家庭性暴力、跨種族性關係等禁忌情節，交織在台灣傳統家庭脈絡下，上演灑狗血倫理危機。由勾峰飾演的語言學校教師一本正經在課堂教授姘頭、情婦等中文兩性俗語，與婦產科醫師的科學解說相映成趣，令人發噱。

（文 | 李建璋）

1978 | 彩色 | 國語 | 88min

導演：劉陽

演員：陳佩伶、勾峰、Peter R. Dale、Donna K. Furrow、盧碧雲、黃政、鄧珏人、康凱、魏蘇、陳瓊美、李敏郎、林楓、武吉、羽龍



👉  
女的秘密

## 試管嬰兒

和兄嫂同在醫院服務的巧玲，婚前常與男友建中自在玩樂享受人生，卻在步入禮堂前，診斷出因生理問題無法受孕的惡耗。婚後的幸福生活無法填補埋藏心底的秘密缺憾，面對喜愛小孩的丈夫和急著抱孫的公婆，巧玲心中有苦口難言。為了一圓為人母的心願，巧玲求助擔任醫師的兄嫂，瞞著婆家接受最新的試管嬰兒手術，終於如願懷孕生子。然而出國年餘的建中返家後卻因此誤會妻子不忠，掀起始料未及的家庭風暴。

1978年，世界第一個試管嬰兒在英國誕生，人工生殖技術的突破性進展，究竟是為不孕者帶來福音的送子鳥，還是人類扮演上帝的反自然行為，激發各界人士議論紛紛。導演劉陽繼《倆性》之後再度趁勢搭上這波生育話題熱潮，相較前作以性教育之名暗渡陳倉多重性伴侶禁忌，本片則更著墨於華人家庭傳宗接代觀念，面對西方新興醫學科技帶來的繁衍奇蹟所引發的人倫衝突，李欣飾演的年輕女子巧玲，從婚前的自由浪漫到婚後面臨懷孕壓力的心路轉變，揭示婚姻幸福許諾的表象下，父權結構賦予的母性天職如何成為囚禁女性的牢籠。

(文 | 李建璋)

1979 | 彩色 | 無聲(國語) | 79min(殘本)

導演：劉陽

演員：張冰玉、江明、李欣、尹寶蓮、黃政、陳佩伶、鄧珏人、崔福生、盧碧雲

# 延伸片單

在主片單之外，團隊另外選介了12部館藏片目作為延伸參考。這些作品有的能見度較高，已被擺在其他範疇中討論；有的仍固守傳統故事框架，但是選擇以更聳動、更具剝削感的方式來處理衝突。異色可能不只是作品的標籤，而是整個產業都多了一種新的想像。

## 1966 女人島間諜戰 裸女島間諜戰

導演：金聖恩

演員：柳青、奇峰、凱音、陳劍平、賴德南、李冠章

## 1966 海女紅短褲(台語片版)

導演：江南

演員：陽明、陳秋燕、黃俊、高敏玲

## 1968 雷雨之夜

導演：尤一

演員：石軍、張清清、丁香、金塗

## 1969 寶貴處女

導演：余漢祥

演員：石軍、金玫、金塗、吳敏、文珠、吳老吉、素珠、周萬生、燕青、楊月帆、吳非宋、張武仁、藍寶、老鼠

## 1969 星夜離別 少女嘆

導演：施團長

演員：楊小萍、劉福助、柳青、黃俊、康丁、鷺菁、陳劍平

## 1969 愛情價值多少錢 情難斷

導演：魏一舟

演員：(陳)雲卿、丁香、小林、柳青

## 1969 危險的青春

導演：辛奇

演員：石英、鄭小芬、高幸枝、金塗、奇峰、吳玲

## 1969 信不信由你 笑王之王、情海風波

導演：余漢祥

演員：藍琪、金塗、吳炳南、康明、武拉運、陳財興

## 1970 再會十七歲 危險的年齡

導演：辛奇

演員：何玉華、藍琪、洪洋、李鵬、施月娘、梅萍、秀英、素珠、麗華、金燕

## 1971 女性的生活

導演：劉陽

演員：江楓、高鳴、周遊、吳敏、張育安、林淑慧

## 1971 愛的結晶

導演：陳揚

演員：張清清、陽明、周遊、易原、金塗、小寶、李敏郎、吳非宋、楊月帆、歐雲龍

## 1977 海女紅短褲(國語片版)

導演：劉國雄

演員：藍毓莉、石峰、秦之敏、勾峰

# 初戀的少女

三井企業直屬大正電影公司創業巨獻  
第一部警世文藝社會教育鉅片

監製：蔡運仁  
主演：蔡龍飛  
編劇：張淵  
導演：施國長

明天放映  
FIVE CONTINENTS THEATRE  
警世文藝大鉅片！  
台語社會教育家庭倫理  
有：輕鬆場面  
有：香艷鏡頭  
有：新潮派異色電影  
綜合體中文  
失足成千古恨，再回頭已是百年身  
！鑑寶的女少戀初是  
！典字大一程過愛戀  
素敏馬吳石小明  
珠郎沙玲軍明  
聯合演出

## 春光乍現

### 館藏劇本初探

國家影視聽中心的典藏庫房裡，典藏著相當珍貴的台語片史料，包含膠卷、劇照、工作照、劇本、海報、本事等。整個台語片時代，總產量約千餘部，現今能看到影像的僅約兩百部。在電影作品佚失嚴重的狀態下，劇本作為關鍵的創作文件，更是窺探台語片時代風貌的重要線索。因此圍繞這次的研究題旨，自主研究團隊也針對館藏劇本展開搜查，尋找剝削風格在台語片劇本中的蹤跡。

研究團隊先從本中心典藏的「台語片劇本」清單中，循自主研究計畫一開始聚焦的片單查找對應劇本。但考量膠卷典藏與劇本典藏重複者稀少，團隊將探索範圍擴展至片單之外，並參考研究範圍設定，判斷其他劇本是否納入判讀範圍。對於沒有影像可參考的劇本，以「片名」來做初步篩選，因為本次計畫所指的「異色」，其一大特色便是片商包裝宣傳的策略，而片名往往是宣傳的第一道門面，也是吸引觀眾想像與遐思的關鍵。

依片名初篩，共有24件紙本文物，指向17部電影作品。而後，團隊再進一步透過報紙廣告的文案、圖樣來對照檢

文——楊偉誠 編修——林容年、陳睿穎

南國影業公司  
斗六遠東戲院  
60.4.11開拍

監製：江勝  
導演：余漢祥  
編劇：張淵  
主演：蔡龍飛

《新婚夜的秘密》分場對白劇本封面：片名逐字用似桃子狀的外框裝飾，並標示了「導演：余漢祥」等主創資訊，並以手寫寫上開拍日期「60.4.11開拍」，亦在出品公司「南國影業公司」旁增補了「斗六遠東戲院」。

1 《初戀的少女》分場對白劇本封面：片名「女」字左右畫上兩顆愛心，頗有趣味；除了導演、編劇等資訊外，更寫上這「是一部警世文藝社會教育鉅鑄！」，以及說明這部片是由「三井企業直屬太山電影公司創業巨獻」。

視，最後進行劇本內容的閱讀。內容上，若含有常見剝削片元素，如：偷窺、縱慾、性教育、青少年犯罪等主題，或主角對於慾望有顯見的表现、角色間的關係以情慾作為聯繫，以及情感關係具備多角化、非典型、情慾表現等，並作為劇情驅動的元素，團隊便將其納入範疇。另外，亦可從劇本中對於拍攝情境的描述或角色動作說明進行判別，如「兩人擁吻、纏綿」等語句。

以《初戀的少女》為例，本作並無影片留存，劇本可見主角群的情感關係具備多角化、情慾表現的元素，而報紙廣告也使用了「香豔鏡頭」、「新潮派異色電影」等聳動標語，因此結合兩者資料，初步將《初戀的少女》納入探索範圍。而《新婚夜的秘密》目前未有可見的影片及廣告留存，但經研究者詹璇恩依上映時間等資訊推測，此部極有可能是報載「在中南部上映出乎意料賣座，票房紀錄達90萬元」的《新婚之夜》（《聯合報》1971.08.20，第六版）；即使目前尚缺直接證據證實此說法，且劇本整體劇情較偏向家庭倫理劇，但劇本封面標示「今年度成人異色鉅片」之資訊，也足以將此劇本納入研討範疇。

按上述的判讀機制，團隊初步歸納館藏台語片劇本中，明確具異色屬性的劇本共有12部（未標示年代者上映時間待考證），如下列：《男人之禁地》（1968，上映片名為《危險的十七歲》）、《初戀的少女》（1969）、《處女心》（1969）、《愛情加油站》（1970，上映時片名為《双面女郎》）、《女人夜生活》（1971）、《新婚夜的秘密》（1971）、《愛的滋味》（1972）、《愛的解釋》（1972，上映片名為《愛的解說》）、《為著一張車票》（1973，上映時片名為《奇愛》）、《初夜》、《海女鹽女 殺人指》、《有夫之婦》，這批劇本經整理後，將入藏於本中心圖書館開放借閱。本文其後將以《女人夜生活》、《愛的滋味》為分享案例，從劇本的狀況，以及與影片的對照進行討論。

2 《初戀的少女》報紙廣告（《民聲日報》1969.01.16）：宣傳文案仍沿用劇本上的「警世文藝」，另外還特別強調「有：香豔鏡頭」及「新潮派異色電影」。

新 婚 之 夜 (A)										民國69年4月	日開拍
景 名	場 次	時 間	出 場 演 員						次 要 演 員	備 用 特 別 道 具	備 註
			楊 復 仁	陳 文 英	謝 文 仁	謝 文 仁	謝 文 仁	謝 文 仁			
山 路	1	1.0	○	○	○	○	○	○	○	○	○
山 路	2	1.5	○	○	○	○	○	○	○	○	○
山 路	3	2.0	○	○	○	○	○	○	○	○	○
山 路	4	2.5	○	○	○	○	○	○	○	○	○
山 路	5	3.0	○	○	○	○	○	○	○	○	○
山 路	6	3.5	○	○	○	○	○	○	○	○	○
山 路	7	4.0	○	○	○	○	○	○	○	○	○
山 路	8	4.5	○	○	○	○	○	○	○	○	○
山 路	9	5.0	○	○	○	○	○	○	○	○	○
山 路	10	5.5	○	○	○	○	○	○	○	○	○
山 路	11	6.0	○	○	○	○	○	○	○	○	○
山 路	12	6.5	○	○	○	○	○	○	○	○	○
山 路	13	7.0	○	○	○	○	○	○	○	○	○
山 路	14	7.5	○	○	○	○	○	○	○	○	○
山 路	15	8.0	○	○	○	○	○	○	○	○	○
山 路	16	8.5	○	○	○	○	○	○	○	○	○
山 路	17	9.0	○	○	○	○	○	○	○	○	○
山 路	18	9.5	○	○	○	○	○	○	○	○	○
山 路	19	10.0	○	○	○	○	○	○	○	○	○
山 路	20	10.5	○	○	○	○	○	○	○	○	○
山 路	21	11.0	○	○	○	○	○	○	○	○	○
山 路	22	11.5	○	○	○	○	○	○	○	○	○
山 路	23	12.0	○	○	○	○	○	○	○	○	○
山 路	24	12.5	○	○	○	○	○	○	○	○	○
山 路	25	13.0	○	○	○	○	○	○	○	○	○
山 路	26	13.5	○	○	○	○	○	○	○	○	○
山 路	27	14.0	○	○	○	○	○	○	○	○	○
山 路	28	14.5	○	○	○	○	○	○	○	○	○
山 路	29	15.0	○	○	○	○	○	○	○	○	○
山 路	30	15.5	○	○	○	○	○	○	○	○	○
山 路	31	16.0	○	○	○	○	○	○	○	○	○
山 路	32	16.5	○	○	○	○	○	○	○	○	○
山 路	33	17.0	○	○	○	○	○	○	○	○	○
山 路	34	17.5	○	○	○	○	○	○	○	○	○
山 路	35	18.0	○	○	○	○	○	○	○	○	○
山 路	36	18.5	○	○	○	○	○	○	○	○	○
山 路	37	19.0	○	○	○	○	○	○	○	○	○
山 路	38	19.5	○	○	○	○	○	○	○	○	○
山 路	39	20.0	○	○	○	○	○	○	○	○	○
山 路	40	20.5	○	○	○	○	○	○	○	○	○
山 路	41	21.0	○	○	○	○	○	○	○	○	○
山 路	42	21.5	○	○	○	○	○	○	○	○	○
山 路	43	22.0	○	○	○	○	○	○	○	○	○
山 路	44	22.5	○	○	○	○	○	○	○	○	○
山 路	45	23.0	○	○	○	○	○	○	○	○	○
山 路	46	23.5	○	○	○	○	○	○	○	○	○
山 路	47	24.0	○	○	○	○	○	○	○	○	○
山 路	48	24.5	○	○	○	○	○	○	○	○	○
山 路	49	25.0	○	○	○	○	○	○	○	○	○
山 路	50	25.5	○	○	○	○	○	○	○	○	○
山 路	51	26.0	○	○	○	○	○	○	○	○	○
山 路	52	26.5	○	○	○	○	○	○	○	○	○
山 路	53	27.0	○	○	○	○	○	○	○	○	○
山 路	54	27.5	○	○	○	○	○	○	○	○	○
山 路	55	28.0	○	○	○	○	○	○	○	○	○
山 路	56	28.5	○	○	○	○	○	○	○	○	○
山 路	57	29.0	○	○	○	○	○	○	○	○	○
山 路	58	29.5	○	○	○	○	○	○	○	○	○
山 路	59	30.0	○	○	○	○	○	○	○	○	○
山 路	60	30.5	○	○	○	○	○	○	○	○	○
山 路	61	31.0	○	○	○	○	○	○	○	○	○
山 路	62	31.5	○	○	○	○	○	○	○	○	○
山 路	63	32.0	○	○	○	○	○	○	○	○	○
山 路	64	32.5	○	○	○	○	○	○	○	○	○
山 路	65	33.0	○	○	○	○	○	○	○	○	○
山 路	66	33.5	○	○	○	○	○	○	○	○	○
山 路	67	34.0	○	○	○	○	○	○	○	○	○
山 路	68	34.5	○	○	○	○	○	○	○	○	○
山 路	69	35.0	○	○	○	○	○	○	○	○	○
山 路	70	35.5	○	○	○	○	○	○	○	○	○
山 路	71	36.0	○	○	○	○	○	○	○	○	○
山 路	72	36.5	○	○	○	○	○	○	○	○	○
山 路	73	37.0	○	○	○	○	○	○	○	○	○
山 路	74	37.5	○	○	○	○	○	○	○	○	○
山 路	75	38.0	○	○	○	○	○	○	○	○	○
山 路	76	38.5	○	○	○	○	○	○	○	○	○
山 路	77	39.0	○	○	○	○	○	○	○	○	○
山 路	78	39.5	○	○	○	○	○	○	○	○	○
山 路	79	40.0	○	○	○	○	○	○	○	○	○
山 路	80	40.5	○	○	○	○	○	○	○	○	○
山 路	81	41.0	○	○	○	○	○	○	○	○	○
山 路	82	41.5	○	○	○	○	○	○	○	○	○
山 路	83	42.0	○	○	○	○	○	○	○	○	○
山 路	84	42.5	○	○	○	○	○	○	○	○	○
山 路	85	43.0	○	○	○	○	○	○	○	○	○
山 路	86	43.5	○	○	○	○	○	○	○	○	○
山 路	87	44.0	○	○	○	○	○	○	○	○	○
山 路	88	44.5	○	○	○	○	○	○	○	○	○
山 路	89	45.0	○	○	○	○	○	○	○	○	○
山 路	90	45.5	○	○	○	○	○	○	○	○	○
山 路	91	46.0	○	○	○	○	○	○	○	○	○
山 路	92	46.5	○	○	○	○	○	○	○	○	○
山 路	93	47.0	○	○	○	○	○	○	○	○	○
山 路	94	47.5	○	○	○	○	○	○	○	○	○
山 路	95	48.0	○	○	○	○	○	○	○	○	○
山 路	96	48.5	○	○	○	○	○	○	○	○	○
山 路	97	49.0	○	○	○	○	○	○	○	○	○
山 路	98	49.5	○	○	○	○	○	○	○	○	○
山 路	99	50.0	○	○	○	○	○	○	○	○	○
山 路	100	50.5	○	○	○	○	○	○	○	○	○

《新婚夜的秘密》分場對白劇本之場景表：此劇本有兩段故事，並附上各段人物表及演員，如第一段演員有柳青、陽明、呂文忠等人，第二段則是金塗、金玫、石軍等；此圖為第一段故事場景表，表格上的標題為「新婚之夜(A)」。

## 《女人夜生活》(1971) 片介請見頁32

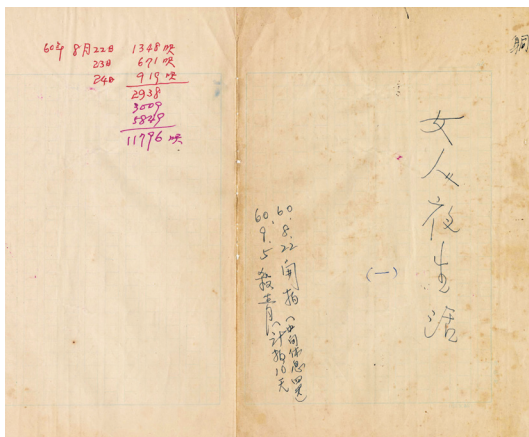
導演：余漢祥 編劇：張淵福

本片於1971年拍攝，形式特別，為三段式故事，現存劇本僅有第一段及第二段，第三段故事的劇本無留存。館藏本片劇本包括兩份分場對白手稿及分場草稿，皆為手寫稿。

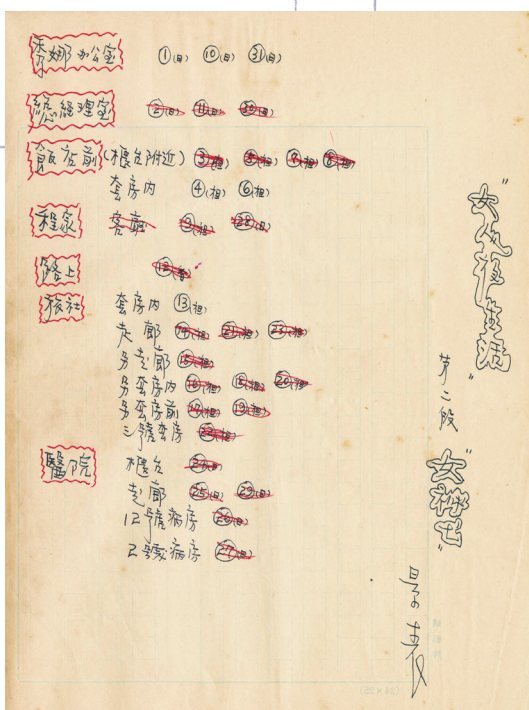
以內容較為完整的分場對白手稿為例，此份手稿採單面反摺，右側線裝，封面為稿紙空白面。第2頁為劇本起始頁，場次皆有編號、地點、日戲或夜戲，以及出場人物。第一段故事封面手寫劇名「女人夜生活(一)」，並寫上：開拍日期「60.8.22」、殺青日期「60.9.5」，後有括號備註「中間休息四天，計拍10天」，翻頁後寫有膠卷用量之統計。此段故事共34場戲，字跡較為凌亂，在標註三角形記號的畫面說明、動作描述及人物台詞處可見有編號，除了編號在劇本底稿外，亦用紅字增加動作說明並延續編號。對照影片，推測編號可能是鏡頭的拍攝順序，每個場次上均有紅筆手寫「OK」字樣。

第二段故事封面手寫劇名及小標：「女人夜生活第二段 "女秘書"」，旁有手寫「景表」列出此段故事會拍攝的場景，每個場景後寫有編號標明對應的場次，由1號編至31號。下一頁則是出場人物表，接續為劇本本體，在畫面說明、動作描述及人物台詞上有鏡頭拍攝順序。此段故事共31場戲，整體稿件較為乾淨，易於辨識，稍有新增動作說明的痕跡。

值得注意的是，這份顯然帶有現場工作痕跡的劇本，竟然是手寫稿而非團隊工作時常見的複印本，拍攝鏡頭序、拍攝內容及是否拍畢的訊



《女人夜生活》分場對白手稿封面

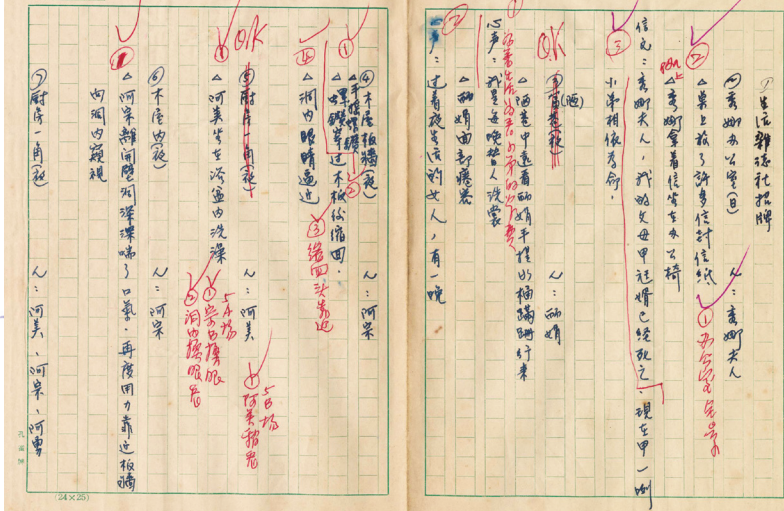


《女人夜生活》分場對白手稿中第二段故事之封面頁，旁邊寫有景表(場景表)。

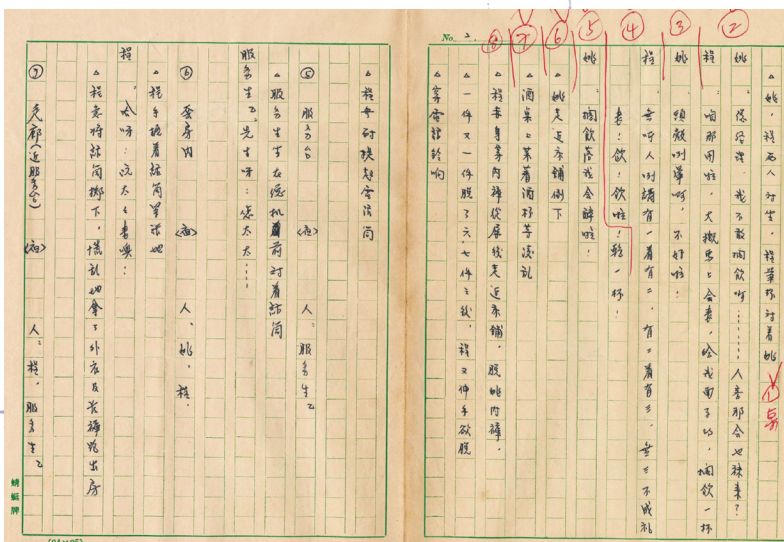
息都簡單註記在劇本上，由此或可一窺台語片晚期的作業方式。

這兩段故事裡顯見帶有「異色」畫面的段落，在劇本內又是如何呈現？第一段故事中，阿宗窺

視女子身體共出現兩次，劇本內較為著重的是阿宗窺視（或意圖撫摸）的動作，因此對於阿宗為了達到窺視的行動都有詳盡的描寫，如：「阿宗離開壁洞深深喘了口氣，再度用力靠近板牆向洞內窺視」，而被窺視的對象在劇本內都僅止於簡短的畫面描述，如：「阿美坐在浴盆內洗澡」、「美蓮睡態露出大腿」等。與影像對照著看時，顯見畫面的長度與劇本的簡略描寫不成比例，甚至鏡頭會將重點放在女性身體的特定部位上。第二段故事則是總經理欲褪去女秘書的內褲之段落，劇本內寫明了「一件又一件的脫了六、七件」，影像畫面也一樣呈現了內褲被脫去的畫面，但又新增了一小段內褲被脫至最後一件時，幾乎要出現私密處的畫面，之後鏡頭才又按劇本編排轉換被攝對象，使得此段的異色氛圍被推到最高點，這也是劇本內無法呈現的觀看知覺。



①《女人夜生活》分場對白手稿第一段故事中描寫阿宗偷窺之段落。  
 ②《女人夜生活》截圖：阿宗偷窺之影片片段。

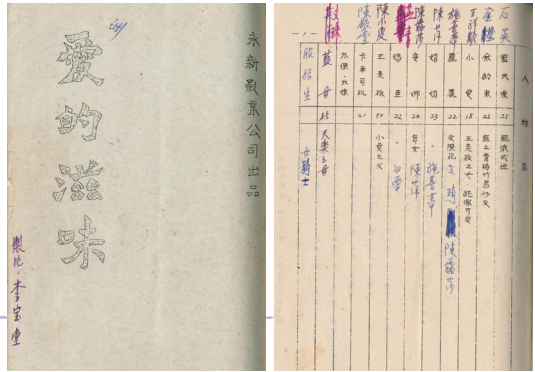


③《女人夜生活》分場對白手稿第二段故事中描寫女秘書脫褲之段落。  
 ④《女人夜生活》截圖：經理欲褪去女秘書內褲之片段。

導演：林重光 編劇：張淵福

此劇於1972年拍攝，現存劇本為手寫字油印本，收存於精裝合訂本中，外覆厚紙封面，與《賭命三醉客》、《碧玉簪》等片一起收錄。翻閱《愛的滋味》部分，有劇名、出品公司等資訊，並以手寫字標記「製片：李寶堂」；全本採右翻裝訂，共76頁，並無明顯修訂筆跡。全劇共65場，第一頁為人物表，載有各角色名稱、年齡，以及簡要描述，另有手寫飾演各角色的演員，可見女性配角群的演員有經過更換。第3頁為劇幕起始，每一場次皆有標註場次編號、地點、日戲或夜戲，以及出場人物。

此劇是以男主角樂哥的多角化風流韻事作為敘事主題之一，也因此較易於判讀為異色片範疇。如劇本第9場戲：「娟娟高興的神情，樂(哥)將真珠鏈套上娟娟頸上兩人順勢相擁」。實際參看影像後，可以看到比劇本所描述更為大膽的歡愛鏡頭，甚至還增加了樂哥解開娟娟內衣、撫摸娟娟身體的畫面。無獨有偶，文字敘述簡短但畫面呈現大膽的情形亦發生在第28場戲，劇本的畫面描述僅有兩句：「樂哥喜悅的神情抱著瑪亞狂吻，兩人纏綿」，但該場戲演出畫面更加狂放，相較於第9場戲有過之而無不及，不僅瑪亞身著薄紗裙，內衣褲若隱若現，其後更有長達40秒的親熱戲，並結束在快速交叉剪接兩個角色反應的鏡頭。上述這兩場戲，劇本內並未對於鏡頭需拍攝女性身體部位有所指示，但是實際的影像畫面卻著重於展演女性身體，似可見編劇與導演之間存在某種迎合市場風潮的默契，對於觀看慾望一事，或許並非劇本寫作階段的工作，也不需要或不適合交代細節。



㊸ 台語電影劇本合訂本中《愛的滋味》劇本封面

㊹ 《愛的滋味》劇本中的人物表

### 綜合觀察

這次研究範疇的劇本搜查，過程中除了依循基礎要素進行判斷外，尚須影像或報紙廣告協助「指認」，這也意味著剝削元素可以無縫接軌任何故事與類型，不管是家庭倫理、愛情、喜劇或個人成長等。從前述案例中，可觀察到異色鏡頭的拍攝指示可能相當簡略，若將這些排除，整體內容其實與一般台語片差異不大，因此單就劇本本身來看，除非主題、關鍵字或描述明顯，否則異色元素並不一定容易辨識，而在無影像留存的劇本上，判讀的難度更高。然而，以本研究計畫而言，劇本仍能提供有關情節設計與市場取向的線索，帶有剝削意味的段落植入既有的類型框架，或許可推測當時的台語片製作團隊，意圖在保有原先觀眾所熟悉的敘事模式外，增加養眼內容來鞏固逐漸流失的客群，是台語片面對市場的一種權宜之計。

另外，要特別指出的是，劇本作為製作現場的工作文件，並無法反映該片送檢通過後，後續在映演端是否挾帶「插片」，如《蕉園男女》即是一例：《蕉園男女》原為1965年上映的《香蕉姑娘》，1972年改名為重映，按主角陳秋燕所言，其中

10	樂 小 樂 雙	樂 唱 樂
住 宅 街	人：小雙、樂哥、唱哥 愛騎馬向何處去 樂哥：「何二樣的唱，擲子及及公高，碰則小雙，二人跌成一團 雙：「你來捧我的 深毒藥」 唱：「樂哥，是你 呢，都是小雙 小雙目睹此狀，憤憤	有一句一見鐘情 一見鐘情 冥啊，這句配是唱哥與人作的，所以冥論如何你着咬我咬度 唱唱高我的精神，樂哥高或樂哥上唱，陸上兩人順勢相擁
9	樂 小	樂 唱 樂
樂 唱 的 房 產	人：樂哥、唱哥 這條真珠鏈是樂哥送的，伊在土謝對我講 （微笑）咬你講什麼 樂哥：「這係天既無奈何作成的時史伊的紀念品 囉，若吧這貴的物件囉 （美女）而且樂哥找那有找着好的對象，你唔好這係這存做樂哥 唱哥：小雙，我起亞行這條來送你，你知如青這文句 可天，什麼有樂哥真珠，若這唱哥真珠人	生計壓平，而且計趕趕也及趕趕我 我足請，他在追求着真正型的樂哥，依是她的觀念，志不飛夫 他阻止，咬你講（笑前） 小雙：「（心聲）小雙即全聽我咬你，請我以朋友情，做了牙 恭辦的，家止笑又開手蓋手交眉，樂哥的手腕取上與我展着 樂 唱 的 房 產



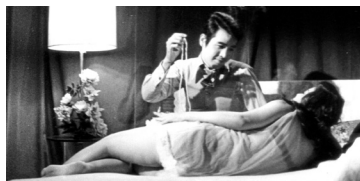
④ 《愛的滋味》劇本第9場戲，描寫樂哥贈送真珠鏈給娟娟。  
 ⑤ 《愛的滋味》截圖：樂哥贈送真珠鏈給娟娟，兩人順勢相擁……之段落。

出現的情色片段，是台語片末期另有片商加工而成，而這類情況在當時並不罕見（訪談請見頁56），即影片除了原始作品外，也以附加插片的形式在市場出現。

### 結語

這些看起來不入流的影片曾被視為「壞客體」，但究其成因，是台語片在危急存亡之秋求生「動力」推升了「異色」的風行。這股異色力量終究無法抵禦現實，檯面上，台語片影人們從大銀幕走向小螢幕，自此台語片徒留一身標籤，隨著時光流逝而面貌模糊；而檯面下，異色經驗如伏流，隨著台語片影人的舞台改道，悄然敞流其中。本文篇幅有限，劇本中暗藏的更多文字密碼尚待繼續考掘，期待劇本的公開能豐富研究向度，產生更多元的視角，或許可朝重構當時的產業概況、情感結構等面向持續深化，創造出屬於台灣文化記憶的多重轉生。●

29	樂 樂 樂 樂 樂 樂	瑪
樂 樂 樂 樂 樂 樂	人：樂哥、瑪亞 樂哥：「這係天既無奈何作成的時史伊的紀念品囉，若吧這貴的物件囉 （美女）而且樂哥找那有找着好的對象，你唔好這係這存做樂哥 唱哥：小雙，我起亞行這條來送你，你知如青這文句 可天，什麼有樂哥真珠，若這唱哥真珠人	你唔打去， 我的就是，真多斯！（吾院瑪亞） 瑪亞：「 人：樂哥、瑪亞 樂哥：「這係天既無奈何作成的時史伊的紀念品囉，若吧這貴的物件囉 （美女）而且樂哥找那有找着好的對象，你唔好這係這存做樂哥 唱哥：小雙，我起亞行這條來送你，你知如青這文句 可天，什麼有樂哥真珠，若這唱哥真珠人
28	樂 瑪 樂 瑪 樂	樂 瑪
樂 樂 樂 樂 樂 樂	人：樂哥、瑪亞 樂哥：「這係天既無奈何作成的時史伊的紀念品囉，若吧這貴的物件囉 （美女）而且樂哥找那有找着好的對象，你唔好這係這存做樂哥 唱哥：小雙，我起亞行這條來送你，你知如青這文句 可天，什麼有樂哥真珠，若這唱哥真珠人	你唔打去， 我的就是，真多斯！（吾院瑪亞） 瑪亞：「 人：樂哥、瑪亞 樂哥：「這係天既無奈何作成的時史伊的紀念品囉，若吧這貴的物件囉 （美女）而且樂哥找那有找着好的對象，你唔好這係這存做樂哥 唱哥：小雙，我起亞行這條來送你，你知如青這文句 可天，什麼有樂哥真珠，若這唱哥真珠人



④ 《愛的滋味》劇本第28場戲，描寫樂哥贈送真珠鏈給瑪亞。  
 ⑤ 《愛的滋味》截圖：樂哥贈送真珠鏈給瑪亞，兩人纏綿……之片段。

# 再探歷史

以口述訪談  
重構生產現場

文——鄭慈瑤

口述歷史作為一種質性研究方法，得以補足史料闕漏，提供更為多元的歷史視角與在場經驗。自主研究團隊以館藏核心異色片片單為主，選取其代表性的從業人員進行口述歷史，期望訪談回溯影像生產脈絡，讓歷史的見證者，透過影像閱讀，引領我們重新理解拍攝時的製片考量、技術條件及產業環境等。

自主研究團隊分組進行四位資深從業人員的訪談，包括陳秋燕、吳敏、江青霞及王滿嬌，在台語片產業式微之際，她們的共通點是仍以演員身分活躍於不同影視媒介，並曾參演本案研究範疇的異色片。國家影視聽中心經年進行口述歷史計畫，早年曾訪談陳秋燕與王滿嬌，回顧其演藝生涯，本次訪談切題「異色片」；參與台語片無數的江青霞與吳敏為初次訪談，不侷限特定時期，採取較全面性的回溯。

依本研究口述歷史工作計畫，挑選並洽詢異色片從業人員進行訪談，每位一至二次、時長估計二至三小時，於今（2025）年四至六月之間進行。依實際聯繫狀況，如期完成四位口述訪談，原預計透過訪談聚攏異色片產業網絡，然時過境遷，受訪者憶述有限。

主演《香蕉姑娘》（1965）的陳秋燕，憶述該片從最初對應農村主題的原意，到1972年重新上映改名《蕉園男女》的「插片」狀況；還有其時受日本電影影響的拍攝題材，乃至社會風氣轉變等。江青霞曾主演多部本計畫異色片片單中的電影，如《春宵一刻值千金》（1969）、《男之罪孽》

（1970）、《情婦》（1971）等，訪談探討了當時特殊的宣傳語言及市場操作，以及她對此現象的回應。吳敏除了分享台語片產業的工作經驗，也透過對先生劉國雄導演的回憶，談及台語片影人在產業末期往電視圈、東南亞市場移動的路徑。王滿嬌獻「聲」《女人夜生活》（1971），回憶當時多數劇本保守，映前須經嚴格電檢，電影裡若有裸露，多為後期添加；她也談及其夫余漢祥導演在台語片末期的奮力生存。

透過口述資料，我們得以描繪出台語片末期，面對商業娛樂市場需求下的產製邏輯，多數影人受迫於經濟壓力，而拍攝多種類型、風格的作品，在搶拍風潮下，異色片便成為其中一條支線，不論導演、製片或演員，大多抱持「把握機會，有錢就接」的現實態度投入拍攝；同時，為因應影片外銷東南亞市場及資金週轉壓力，影業公司將影片素材出售，在權利意識模糊的時代，導致改作行為而衍生「插片」版本。此外，我們也留意該時期新舊媒介交替，高度交流動的電影、電視、秀場文化及東南亞市場，板塊交疊複雜，大批從業人員在其間趁隙流轉立足，都值得再行探研。

自主研究期待創造資料彼此互文對話的空間——海報上露骨大膽的異色宣傳，是否映照影像內容？官方電檢檔案的紀錄，是否還原影像身世？從業者的實際經驗，是否得以一探時代脈動？囿於篇幅，本單元節錄其中三位受訪者與研究主題相關之訪談內容，透過口述歷史與影像再現，在片場及鏡頭內外，我們重訪記憶線索，再探歷史。

# 陳秋燕

## 口述訪談節錄 1

整理 | 楊偉誠、林奎章

時間 — 2025年6月20日(五)  
地點 — 陳秋燕自宅(台北)  
訪問者 — 楊偉誠、林奎章、陳睿穎



《蕉園男女》截圖：陳秋燕飾演的蕉園女工碧珠。

### 陳秋燕

為台語片知名小生、導演田清與女星陳蘭之女，首部演出作品為1956年的《雨夜花》，與父親合演過多部台語片，為當時著名童星，藝名「小燕」。後因求學之故暫別影壇，1963年北一女初中畢業後復出，主演《賭國仇城》等台語片，1965年以本名「陳秋燕」在《見君一面》中演出，同年在台語片影展中膺選台語片十大女星之一。台語片漸趨沒落後，轉往電視發展，亦參演國語片，1984年以《油麻菜籽》獲金馬獎最佳女配角。

#### 本計畫片單演出作品表

- 1966《海女紅短褲》
- 1969《春宵一刻值千金》
- 1972《蕉園男女》  
(1965年《香蕉姑娘》插片後改名重映)

■ 在本次研究計畫片單裡，有一部《蕉園男女》上映於1972年，但進一步考查資料，這部片其實是重新上映，而原來的版本是您的父親田清執導、且您有參與演出的《香蕉姑娘》，於1965年上映。比較了兩部片子，1972年重新上映的版本裡面出現了幾段男女性事的橋段。根據中心先前的訪問，這部片子版權歸屬於您們家族(日利電影企業股份有限公司)，但您們知道後來變成的樣貌嗎？得知之後，您們又如何處理呢？我們知道，當時有部分台語片會出現「插片」、色情鏡頭會找替身演員的情形，您是如何看待這件事呢？

陳秋燕(以下簡稱陳)——因為當時是台語片末期了，會有片商來收購拷貝銷往東南亞，他們會向我們家買很多台語片，我們就很不便宜的賣給他們，其實這就是為什麼會有你們看到插片的事情發生。當然像我們公司，我爸(田清導演)他是不可能會插這個東西進去的；但有的公司可能比較小，他們就有可能會有拍一些偏情色的內容。

回到《蕉園男女》的插片問題，其實它原本是叫《香蕉姑娘》，我



㊦《香蕉姑娘》電影海報（本中心典藏；陳子福繪）

㊦《蕉園男女》插片片段截圖

們是在旗山拍攝的，它的選材呼應台灣農村，是滿好的，但《香蕉姑娘》後來為什麼會有插片？是因為台語片尾聲我們有一些經濟壓力，而我們公司好幾部台語片，我們想說賣掉也沒問題，不管多少都便宜賣，很多就這樣整批賣往海外，主要是銷到東南亞，可能就是買家在拿到拷貝後自己再私加進去。當時我們都不知道有這樣的情形，直到它回到台灣，我們到很後來才知道被插片。以前的版權觀念跟作法不會像現在這麼清楚，我都不曉得誰賣給誰、或是誰插片的。它們可能在南部或是小地方的劇院放映，因為以前台北以外常常發生這種情形。所以是它回來台灣，我才知道這些情形。

我記得2016年高雄旗山區大溝頂的太平商場要拆除，在地的文化單位想放映《香蕉姑娘》做為回顧活動，他們跟國家電影中心（即現在的國家影

視聽中心）申請拷貝，因為中心說版權在我身上，所以他們來向我接洽，我無償授權，結果放映前他們發現竟有插片；我說：「喔！那你們要剪掉」，後來就是把插片的地方剪掉再播出來。

■ 我們申請調出《蕉園男女》的送檢檔案，可以看到在對官方機構的送審是有通過的，推測可能是送審時是給最原先的版本，然後到中南部映演的時候就放入插片，而台北因為管制比較嚴格，就很難看到被插片。不曉得您當時是否知情呢？有沒有您的粉絲跟您講過這件事？

陳——其實粉絲不會跟我講，為什麼？因為不是插在我的角色身上。那它是插在誰身上呢？後來我知道了，是插在比較三八的角色出現的段落上，好像是二、三線配角的演員，就會插在那一段。

■ 您是否還記得台語片後期，大概1968、1969年那時候，曾聽到市場上有拍攝異色片的風聲嗎？當時台語片整體產業的環境狀況是如何？像是此次研究片單還有您演出的《海女紅短褲》（1966）、《春宵一刻值千金》（1969），角色有比較多裸露的畫面，您有沒有察覺到台語片逐漸出現這類比較大膽的作品呢？

陳——有啊！我們公司沒有拍，只是生意不好的時候，什麼事情都會做，對不對？拍攝那個（指異色片）最便宜嘛，不用花很多錢，不用找很大咖的明星，就找一些願意拍的演員就可以拍了。所以那時有這樣的風聲，拍很多這種東西，其實真的正常公司的話，像我們就按照原始的公司理念營業，都不會拍這個。

《海女紅短褲》內容我覺得還好呀，但《春宵一刻值千金》我都忘記故事內容了。其實有的時候台語片說真的，我去演也是沒有選擇的，因為老實說最後期大家是在搶錢（指搶賺熱錢）。還有一個原因，我很坦白講，因為我爸後期確實經濟壓力很大，八七水災後賠很多錢，我必須要出來拍很多戲，賺錢來養家，這就是沒辦法。三天戲也好、兩天戲也好，什麼戲都接，所以很多我拍的台語片我是沒有印象的。賺錢最快的方式就是出來拍戲，一拍錢就來了，哪有窟窿（指家中的債務）就要填平，就只有這樣子。

■ 與早期的《雨夜花》（1956）這類片子比較，它們通常是一個比較保守、哀怨、符合傳統價值的影片，可是走到台語片後期的時候，就會出

現這種要演不良少女跟人家打架、或是穿著布料較少的戲服拍戲的狀況。像是前面提到的《海女紅短褲》、《春宵一刻值千金》，您會如何看待這些劇情較為大膽的作品呢？

陳——以我本人來講，我覺得當時台灣也是慢慢在進步，台灣的風氣也是慢慢改變，不是像你講的說，永遠都包得緊緊的。台灣女生後來也有穿短褲、穿迷你裙的，而且外國電影像日片也是看得到那些東西。除非有大面積的裸露，像我們演員是不會排斥的，因為這是台語片的另外一個階段，你不可能總像古裝戲、一天到晚穿得緊緊的，對不對？況且前期的台語片也是有這樣的畫面，比如出現主角穿睡衣的畫面，也是比較大膽的，所以不一定故事內容要怎麼樣的保留，我們演員才會拍攝，只要不是叫我做得太over（過分）的話，我們是還OK的。

像《海女紅短褲》，她們本身的職業就是海女，她一定要穿短褲；除非有比較丑角的角色，可能就會有畫面安排比較暴露，像我們一般演員就



《海女紅短褲》截圖：海女金蘭（陳秋燕飾）駕船逃離兇手追趕。



《春宵一刻值千金》截圖：陳秋燕（右）飾演的麗卿因毆打登徒子被警方逮捕，母親（江青霞飾）前來探視。

只是穿短褲。我們穿的戲服就是人家說的三點式泳衣，可能布料還比三點式多，是分成上下兩節，那兩節我是OK的，不會覺得這是裸露，戲服就是這個樣子。除非你穿的樣式比較特別，可能就把上衣拿掉或怎麼樣才會覺得裸露。

因為台語片的題材多是跟著日本電影走，內容很多都是參考日本電影，日本電影給台語片很多靈感。為什麼有《海女紅短褲》？因為日本有海女，所以就出現《海女黑珍珠》（1966），他們就拍這個。像拍不良少年，當時日本也有很多不良青少年的電影。其實日本有什麼，台灣就會學什麼，所以很多題材都從那邊過來。

**■ 現在您身為製作人，也參與過台語片產業的運作，以一個當今影視產業製作人的角度，您會怎樣看待台語片末期，那種感覺快要不見、在救亡圖存的這段歷史呢？**

陳——我是覺得台灣真的滿可惜的，台語片這一段歷史很多都不見了，還好現在有慢慢在修復，不管多多少少還留有一點東西。不管台語片的好、壞，都是文化記憶，對不對？我覺得「傳承」是滿重要的，讓大家知道台灣電影的歷史是這樣過來的。八七水災讓很多的台語片都不見了，連帶的《香蕉姑娘》也不見了，目前也只能

從《蕉園男女》去復原《香蕉姑娘》回來，不管它中間插了什麼片，但最起碼它還有原來的影像留存，你才可以知道歷史是怎麼走下來的。

台語片從以前到現在，從大家都不懂得拍電影開始，怎麼樣去摸索、去拍攝，像《薛平貴與王寶釧》（1956）從歌仔戲拍起，再到話劇的台語片。第一部時裝戲是我爸拍的《雨夜花》，從那個時候開始看下來，台灣電影慢慢摸索，一路走到現在，因此我們才有了侯孝賢、蔡明亮、甚至是李安；如果沒有台語片，怎麼會有這些大導演和國片，對不對？我的意思是搶救台語片為時不晚，不管怎麼樣，我們能救多少是多少。

滿感謝國家電影中心，它就像是一個修復班，在慢慢修復老電影，這個國家不做也不行，我覺得是應該要做的事情。我也覺得能給後面的人知道這些過往很重要。台灣的電影產業這麼辛苦，整個像瞎子一樣摸出來的，不論結果是好是壞，但是最起碼有一個兒子、女兒跑出來，對不對？到現在子孫滿堂了，怎麼樣才能把台灣電影再弄好一點，我覺得這是滿重要的概念。

# 江青霞

## 口述訪談節錄 2

整理 | 鄭慈瑤、林容年

時間 | 2025年5月7日(三)  
地點 | 埔心星巴克(桃園)  
訪問者 | 鄭慈瑤、林容年



《情婦》截圖：江青霞飾演女主角麗虹。

### 江青霞

自小憧憬舞台表演，早年曾師從知名作曲家許石，走訪各地演唱民謠，也曾加入軍中藝工隊，奠定表演基礎，後經矮仔財引薦進入台語片界，參加公開徵選錄取為《女盲劍客》(1966，邵羅輝導演)女主角，成為備受矚目的新星。其後主演無數台語片，亦進一步跨足國語片及電視劇，近年仍持續投入演出。

#### 本計畫片單演出作品表

- 1969《春宵一刻值千金》
- 1970《男之罪孽》
- 1971《女人夜生活》  
《情婦》
- 1976《女体》

1960年代末期，許多新聞報導都提到台語片有波「異色片風潮」，內容常與性教育有關，或帶有黃色意味，您對這個現象有印象嗎？

江青霞(以下簡稱江)——對，那是台語片沒落之後的電影，有一段時間是這樣，尤其社會對這種情色方面也比較保守，很稀奇，所以常常會有，我曾經看過，好幾線的演員，是真槍實彈。

我們忙著拍戲，不會去看電影，因為配音的時候都看過了，所以賣好賣壞(並不清楚)……。以前的台語片只有台北的大光明戲院，還有兩家而已，沒落之後就沒有什麼能看，變成了有色情的牛肉場，因為大家的胃口都是要找更刺激的，那時候社會風氣很保守，那大家就轉而這樣，就是因為太保守就更好奇。

我們這次計畫所說的「異色片」並非指真槍實彈的演出，而是比如說像是您1968年拍攝羅文忠導演的《一夜夫妻百世恩》，報紙廣告用了「教育成人電影」標語來宣傳，還拼貼了外國人的親密畫面，當時有許多類似宣傳方式的其他片子，所以我們對這樣的

現象很好奇，片商這樣的宣傳方式您知道嗎？

江——《一夜夫妻百世恩》應該沒有那種情色，它是純粹的劇情片。其實整齣戲是正正經經在拍，但是台語片那時候宣傳，宣傳得真的是很色。（拍攝完成後）不關我們的事，也不會跟我們討論。貼標籤就是真的拍裸露的那幾個，真槍實彈則是叫外面的演員。為了宣傳有時候我有聽說，但我自己沒看到，有時候要放映我們的片子，前面就有一段，好像A片一樣。

▮ 剛剛提到的宣傳方式，我們發現羅文忠導演滿多片都是這樣的宣傳風格。

江——真的，我拍他的戲也拍很多，宣傳方面我們演員是比較沒有參與的，羅文忠導演是給人家請的，不是自己開公司，幾乎他的片子好像都有我。

▮ 我們今天可以看《春宵一刻值千金》（1969），《男之罪孽》（1970）、《情婦》（1971）等片片段，有些是台語版，有些則是國語配音版。

江——國語的配音不是我，我那時候的國語哪能這樣子啊，台語的話是自己配音。那時候大部分都住在北投，很多場景是日本風，那裡幾乎就（像）是日本，住在那邊大家就像是家庭那樣。有時候一個旅館裡有兩三部戲在拍，所以我們常笑說這邊在拍，那邊說「趕快拍啊，換我們啦」，軋演員的戲。那時候的取景，還沒有像現在那麼開放，那邊的景比較適合當時的台語



《女盲劍客》報紙廣告（《民聲日報》1966.03.05）：為江青霞首度擔任主角之作，而武俠片自此成為其最喜愛拍攝的類型之一。



《一夜夫妻百世恩》報紙廣告（民聲日報）1968.10.23）：由江青霞、陽明、陳雲卿等人主演、羅文忠導演、南台影業公司出品。以「教育成人電影」、「大膽暴露婚姻秘密問題？」等標語來宣傳，同年11月12日刊於《聯合報》之廣告更增加了「異色豪華巨片」等文案。

片，室內也好，室外也好，北投那邊還沒有開發，真的很不錯。

■ 這次片單有許多您主演的片，您在台語片時期及後來的國語片、電視劇等演出也相當多，可否和我們分享台語片拍戲的情形，或對哪些合作特別有印象呢？

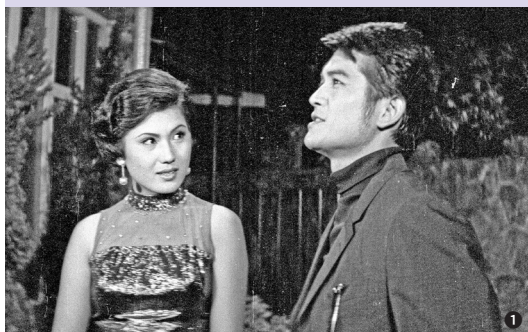
江——我的心情就是喜歡拍片，也許吧，以前自己也不知道，後來想想我的人生就是這樣子，我喜歡玩啊，尤其是拍武俠片的時候，幾乎都是出外景，我只要一出外景就很高興。這可能是我本身喜愛，但是當時我哪了解自己，只是後來想想我的過去，可能我的個性就是喜歡玩，所以很開心，我拍戲時間都很喜歡。我拍戲沒有先看劇本，接到什麼，有人找你，接到什麼戲就拍了。那時候沒有像現在的經紀公司，我們因為是從年輕拍到現在，現在也要60年囉，真的時間過得快得好可怕。公司找我們一定是知道就是主角，除非有雙組，比如說兩男兩女都是主角這樣子。江浪我也演過他的片，有好多部，他的導演能力真的不錯。他們父子倆，爸爸是鄭東山，他們的戲我都拍過。我合作過這麼多導演，時間都很短，比如說這部戲一個禮拜，那部戲也一個禮拜，就是變換的次數比較多，很平常啊，就好像我們普通的上班一樣。

台語片拍完、剪接完必須要進錄音室錄音，所以配音時我們也幾乎整部片都要看，別人的異色電影就沒時間看了。以前編劇是很厲害，可是現在的編劇更厲害，以前就是一個小故事他

就可以編一個電影。我從來不去看是誰編劇，也不會特別接觸，主要就是對導演，然後跟同劇要互相搭配的演員這樣，直接照著劇本演，不用練習，導演喊action就開始演，說停就停，NG就NG嘛，當然也會NG啊，我覺得台語片好像可以說，不是要求很精細。但導演事先會講這一部片想傳達的思想，劇本演員一定是先拿回去看。像這樣這一批(異色)電影，就是因為是商業情況，娛樂跟票房考量，商業最重要，廣告都會寫是什麼教育，這個是他們宣傳時必須有賣點，反正不要說電影啦，什麼產品都需要這樣。

### 觀賞《男之罪孽》片段

江——《男之罪孽》的(總企劃)呂大松是羅文忠的老闆。戲裡服裝都是我自己設計的，都很漂亮，那時候不是先買的，就是到服裝公司去，我要什麼，自己搭配，然後他們幫我，幾乎台語片的服裝都是我自己設計。這個小林，我跟小林搭檔也演過好多，當時拍片的事情幾乎



都忘光光了；唱歌是他們配的，國語發音是另外配的。哎呀，現在想起來還真是，我怎麼會演這樣，年輕真好，這些演出都是自己揣摩的，有時候真的什麼小動作都是自己做，戲演久了也變成了什麼都知道了，當個演員還真的是不簡單。

### 觀賞《情婦》片段

江——余漢祥導演的《情婦》是我跟張育安，還有周遊，她飾演管家，在晚上磨刀，這個我還記得，戲都在北投拍。《情婦》裡面也都是我自己搭的衣服，開車也是我真的開，我本來就會開車。（片段播放到裸露畫面）像這個絕對是穿插進來。這個戲裡面就是我被性侵，嫁給一個老頭子，後來又跟了張育安飾演的角色，因為老頭子死掉了。我的角色算是艷麗那一型，像剛剛那種比較情色的畫面，我們不知道，他們都是找替身，當時沒有時間去注意，票房如何也不知道，就是一直拍、一直拍。



- 1 左為江青霞飾演的樂華，右為小林飾演的東海。
- 2 江青霞在此片中有許多艷麗造型打扮。
- 3 本片為三段式故事，江青霞為第三段故事的主演，飾演在酒家工作的母親月裡。
- 4 戲中江青霞與葛小寶飾演一對夫妻，為男女主角的樓下鄰居。

### 觀賞《女人夜生活》片段

江——我跟余漢祥導演，印象比較深刻是合作武俠片，像是《蛇郎君》（1978），但那部不是台語片，是香港的，演員有唐寶雲、劉長鳴等，那時候因為這一批武俠類型的片出來的時候，台語片我們都知道已經比較沒落了……異色的操作，已經無法把人吸引回來，時代在走，已經無法阻擋這個潮流了。



### 觀賞《女體》片段

江——對合作《女體》（1976）的劉陽導演比較陌生，好像有印象跟葛小寶一起演，演小寶太太，像我這些回憶都是要你們講出來，我才會想到，作品太多，我沒有什麼印象。我們的人生過程嘛，就一直走一直走，尤其是我現在，我今年已經八十歲了，記得的也不多了。



# 吳敏

## 口述訪談節錄 3

整理 | 蔡曉松

時間 | 2025年4月23日(三)  
2025年6月13日(五)  
地點 | 樂雅樂餐廳台中高鐵店  
國家影視聽中心  
訪問者 | 陳睿穎、蔡曉松



《情婦》截圖：吳敏飾演的娟娟，為俊傑（張育安飾）的表妹，因一場車禍與女主角麗虹（江青霞飾）相遇。

### 吳敏

曾參與多部台語片、國語片及電視劇演出，並以三立電視台之連續劇《烏來伯與十三姨》中的「烏來嬤」一角深植人心。1980年代曾是台語配音領班，為應廟會放映需求，將古裝國語片配製成台語版，後續亦跨足國語配音。近年多方參與公共事務，曾任台中市旅遊協會及台灣觀光旅遊聯盟總會理事長，推展觀光旅遊。

#### 本計畫片單演出作品表

1969《寶貴處女》  
1971《女性的生活》  
《情婦》  
《少女問題》  
1972《夜恨》

### 請談談您如何接觸台語片的拍攝工作？

吳敏(以下簡稱吳)——我當時還不會說台語。雖然我們家是福州人，但我們小時候是講福州話，跟台語的差別很大。我媽媽還健在，現在97歲，我們平常電話聊天還是會說福州話。所以，我本來只會福州話跟國語，拍台語片的時候，我是不會講台語的。當時，周遊姐跟素珠姐都常常笑我，她們知道我是外省囡仔，喜歡問我：「你叫啥名？」我會把「吳敏」(Ngô Bín)說成「戇敏」(gōng Bín)。講話有點臭奶呆(tshàu-ling-tai)，發音不準，現在是準的。

吳敏是我的藝名，我的本名叫吳璇京。「璇京」的台語發音不好講，「Ngô Suân-kiann」，很拗口，所以，人家都叫我取一個藝名。我當時的偶像是香港影星尤敏，所以我就借了這個「敏」字，取名叫「吳敏」。

會接觸到台語片拍攝，是從臨時演員做起。我還在演員訓練班的時候，有一位導演叫鄭義男，後來藝名叫江浪。我第一次拍電影，就是在他的電影當臨時演員。當時，他在內湖的一間戲



《少女問題》截圖：吳敏在此片中戲分吃重，演出大膽精彩。

院搭出夜總會的景象，需要男女各15名臨時演員，這麼多人要去哪裡找？就到演員訓練班，當時我們有大約40、50名學員，就去那邊演夜總會的客人。

鄭義男導演，當時號稱「台語片界的李翰祥」，拍戲很大手筆，堪比國聯公司的李翰祥導演。到了片場，那邊的梳化阿姨在30多個臨時演員裡面挑中我，「妹妹，你來你來」，幫我化妝。當時，我知道是要演夜總會的客人，就穿了一件白紗蕾絲的小禮服過去，可能是這樣吸引到這位阿姨的目光。那部片的女主角是張敏，周遊姐在裡面是一個配角，這也是為什麼她們後來這麼疼我，這個情誼就延續了一甲子。

#### ■ 演員訓練班結訓之後，您是如何繼續演員工作？

吳——結訓之後，我就回高雄。我爸爸說，「你玩也玩夠了」，要我補習重考，或是去當時高雄大新百貨公司工作。但我不要，所以我第三天又爬牆偷跑，坐高雄的尾班車上台北，找以前在演員訓練班的同學，總共五個人，聯絡上之後，一起到重慶北路那邊，樓下是一家佛堂，樓上隔了五、六個房間，我們就住在那邊。

房間裡面就是一人一張床、一個衣櫥，裡面有一

張榻榻米，五個人分擔，一個人一個月大概150塊。重慶北路很方便，就在圓環附近。當時，我們的隔壁就是脫線，他當時也是有戲拍就去拍，沒戲拍就做點副業。我們那時有一支電話，兩個房間共用，有電話的演員比較容易被找去拍戲，劇務好聯絡。只要電話響，我們就兩個房間，越過去傳遞，看是誰的電話。

後來，其他人比較沒有機會，就沒有再做演員，但那真是一段好玩的時間。如果沒有戲演，有時候拍一天又要休息好幾天，其實不是辦法，我是還好，我還能拿到一點家裡寄來的錢，如果我有收到錢，就請大家一起去圓環頂吃飯，那時候陽春麵一碗一塊二，加個滷蛋，一塊半。那時候洗澡也麻煩，也可能我拿到錢，就請大家一起去澡堂洗澡。那時候，臨時演員一天大概50塊，有10塊會被劇務抽走；兩邊都好，互相互相。慢慢大家就有留電話，傳出名聲，從小角色開始慢慢演。

#### ■ 台語不通，在台語片業界如何克服？請多談談當時的工作生態。

吳——當時我還不會說台語，但台語片是後期配音。導演就會叫我去錄音室跟著一起學。我會去搭一些臨時演員的配音，配路人甲乙丙丁，



■ 在您參與台語片的時期，還有接觸過哪些導演的拍攝？我們這次研究計畫的片單中，有幾部您有參與，像是余漢祥導演的《情婦》，您對這部片有印象嗎？

吳——我有演過一些余漢祥導演的電影，他是王滿嬌的先生，也很照顧我，只要他有開鏡，多多少少都會安插個角色給我。還有吳飛劍導演，他是何姐（何玉華）的老公，因為我們都是台中人，只要導演有開戲，裡面有一些小角色都會安排我的位置，我對這些都很感恩。那時候，我只要有戲演就好，我就是在磨練自己。

「來買花 (bé huc) 嗎？」、「來去菜市場 (tshài-tshī-á) 嗎？」，就這樣配音。當時都是在衡陽路上的自立錄音室。錄音的早上通告可能是九點，早上去就可以有早餐吃，然後午餐、晚餐，還會有宵夜，總共四餐。通常一部片一天一夜就要錄完。只要有通告就有供餐，那時候沒有勞基法，一個班下去就是要把它錄完，偶爾甚至會錄到天亮。台語片都是很趕的，大家身上都同時有七、八部戲，連我這種臨時演員、小角色都是一樣。

當時有一位歐雲龍導演，也是快手，他都在南部拍喜劇比較多，他的女兒歐玲玉也跟我們很好。當時只要接歐導的戲，如果是在台南拍，早上通告六點半，我就要坐台北十點半的尾班車到台南。那時候也有所謂的野雞仔車 (iá-ke-á-tshia)，四個人搭一台，有時候趕時間就坐那個，在台北車站外面都會有。

我對《情婦》沒有印象，因為那時候拍的戲很多，有時候可能同時軋兩三部戲，拍的時候是這個名字，可能要上演的時候名字也改了，所以我們根本都不記得。除非說是演女主角，那可能我就會記得。

後來，台語片沒落時正值中視開播。台語片演員有許多人就被網羅到中視。何姐（何玉華）與白姐（白蘭）就帶我去了中視。我們入行的時候，算是台語片的末代，現在還在影劇圈的，可能也只剩下我了。

■ 請談談您的先生劉國雄導演，他同時也是資深台語片工作者。

吳——他本身是剪接出身，那時候他有一個名字叫「金剪刀」，很帥。我會認識我先生，當時是因為周遊姐介紹我，過去演我先生有參與的



《夜恨》截圖：吳敏飾演女主角蓓蓓。本片為彩色國語文藝片，是導演劉陽結合異色片與文藝題材的作品之一。

電影，應該是國語片《女性的生活》（1971，劉陽導演），因為周遊姐當時拍很多「劉仔歪」的戲，劉仔歪就是劉陽，玉成電影公司的老闆，大家都叫他「劉仔歪」，偏名比本名還要紅，演員劉小明應該就是他兒子。

我先生是新竹湖口客家人，家境不是很好，小時候沒有錢讀書，辛苦讀完初中畢業，就到台北，自己進修、看電影，自學學來一身剪接技巧。他拍戲也非常快，他要的東西都在腦海裡了，曾經可以做到三天就拍好一部戲，《只要為你活一天》（1972）就是他跟劉家昌一起拍的。劉家昌跟張美君都是韓國華僑，他們三個當時都住西門町永安飯店，我曾經以為劉國雄也是（華僑）。

劉國雄拍很多劉仔歪（劉陽）公司的戲；當時他們有幾個人，劉家昌、劉國雄、陳榮樹，幾個人都很有默契。劉國雄也很會寫劇本，（台灣）第一部立體武俠電影《千刀萬里追》（1977）也是他寫的，那時候都是我幫他抄寫；楊群的《仇》（1972）與《忍》（1972），也是我先生寫的劇本，以「鳳鳴小組」的名義有拿到金馬獎。

劉家昌、張美君，還有我先生劉國雄，三個死黨。劉國雄走得很早，後來去泰國拍戲，在泰國心肌梗塞，如果他人還在，現在也 79、80 歲了。

## ■ 劉國雄導演後來到泰國發展，可否談談這段經歷。

吳——我先生 1973 年去泰國是因為《雨夜殺手》（1974）。《雨夜殺手》去香港的宇宙沖印公司做後製，有一位泰國的電影公司老闆，就在香港看到他的電影，覺得這個年輕人很不錯，便把他找到泰國。

我先生之後把他的班底帶到泰國拍攝泰國電影，包括攝影師、攝影助理、燈光、劇照師等七個工作人員。70 年代泰國電影產業很蓬勃，一個明星可能可以同時接十幾部電影，我老公是導演，都能同時導七、八部電影。當時我兩個孩子都還小，所以就沒有跟著過去。

不過，他到那邊語言也不通，常常跟老闆溝通不良，也換了很多翻譯，常常因為語言的關係鬧出一些誤會。我也曾經在中視提過企劃，希望跟泰國那邊合作拍攝，可惜我老公一直抽不出時間，沒有辦法付諸實踐。我也去幫忙過他的電影，參與一點製作工作。●

# 電檢檔案 破浪中

以往，透過影人訪談、媒體報導、宣材資訊及片商留存文物等史料，輔以千禧年後學界著手創作文本分析研究，琢磨出目前某種台語片時代的基本輪廓。直到更加晚近，隨著公部門檔案近用性的提升，這類史料進入台語片的研究視野，成為新的趨勢。<sup>①</sup>這些發展給筆者的啟示是：台灣電影史還沒到落為定見的時候，不同的研究方法會帶來不同的史觀與啟發。

「電影檢查」(film censorship)是政府部門掌控、管理公眾思想的一項機制，古今中外皆然。若從製作端的角度詮釋，這個關卡可說是作品問世的第一步，所有商業電影的「首映」都不是發生在戲院，而是在主管單位的內部放映室裡；透過審查意見回饋，檢查人員也變相參與了創作，在作品公諸於世的樣貌補上最後一刀。在台語片發展史中，這種箝制創作自由的機構一度讓製片公司千萬拜託「體恤商艱」、進獻「手續費」，非要擠過這道難關，作品才能上映，資金方得回收。然而，將觀察的時間尺度拉開到半個世紀，流行事物的光彩不再，膠卷酸化、宣材腐朽，各項史料都有未見全面的侷限；但送檢的檔案資料卻因受到永久保存的年限規定，竟意外留下了整個國家電影作品的基本資料，弔詭地協助重構電影史。

本次研究計畫所關注的異色片，在過去採集自報紙廣告而成的片目裡，常受片商行銷策略、報社開價條件、影片殘缺不一等狀況所限，未必能全面、正確地識別(identify)各標的物。廣告上，曖昧的片名經常附隨光怪陸離、難辨真偽的劇情文案，演職員及公司名稱等訊息相形不具號召力，受排擠而少量露出，加上改名重映時有所聞，這時期片目亟待其他可信資料加入判讀。送檢檔案雖未必反映影片在放映端的實況，但能提供許多一翻兩瞪眼的製作端資訊。本文嘗試判讀此時期影片的送檢檔案，除為本案關注的異色片提出現象描述與探討，也為未來以檔案為研究對象的趨勢累積判讀經驗與方法。

送檢概況筆記

文——林奎章

## 一、檔案基本概況

本次研究團隊綜合梁良所編《中華民國電影片上映總目》及中心典藏膠卷目錄等資料，初步擇定符合研究目的之電影作品，以此做為檔案調閱之範圍。

### 1. 檢索方法及結果

台灣電影檢查業務多所變革，留存檔案現今由文化部影視及流行音樂產業局管理（下稱影視局），係屬機關檔案，故由「機關檔案目錄查詢網」展開檢索工作。檢索策略為：以前述作品之片名及已知別名做為檢索詞條，再檢視回現結果，若檔案時間明顯不符合已知資料者剔除；存疑者則保留，待取得檔案內容後再確認。經實際取檔逐一比對，發現若干檔案為同名者誤判，篩選後確認有166份文件指向33部研究標的。<sup>2</sup>

### 2. 回現 (recall) 檔案之類型

事實上，這段時間的電影政策主管機關（行政院內政部新聞局、教育部文化局）所承辦的不只電檢業務，林林總總的檔案在多年後皆匯入影視局管理。依前述檢索策略執行後，回現檔案大致分成三種類型：除了本研究之主要標的電影檢查檔案外，尚包括影片上映後、於放映戲院所發生的違映事件處理檔案，以及1980年代錄放影機／帶逐漸成為普及娛樂後，部分電影轉成錄影帶節目，因而產生錄影帶檢查檔案。這些目

的不同的檔案，同樣有助於觀察異色向作品的社會反應，因此一併調閱、互為補充。

### 3. 檔案訊息之意義

初步瀏覽檔案，將這類史料應用於建構電影史的工作上，它們至少有三個意義層次值得注意：

#### ① 製作資訊

一部合法上演的電影，必須於提送的「電影片檢查申請書」填載各項製作資料，除了基本的片名、出品公司外，還包括主創人員（製片、編劇、導演、主要演員）、影片規格（卷數、長度、寬度）、聲色字幕等。送檢檔案也在出品年月、收文時間、領證日期及准演執照有效期間等時間類的資訊上，揭露了絕對的時間點，再與其他史料相互參照，得以評判「異色」是否確為風潮。再者，送檢標的常因重檢、添照、換照、補照等因素而多次送檢，而從申請人（公司、負責人）欄位亦可觀察到影片權利之轉移，對於清權工作有所幫助。以上種種，申請公司另簽有「具結書」擔保資料之正確性。

#### ② 創作內容資訊

影史治史者面對電影不復存在的現況，過去常以各類宣材（如海報、報紙廣告、戲院傳單）權充瓜代，但受限於目的性不同與全面性不足，在實際對應劇情內容、推展文本分析上都有若干侷限。電檢檔案或可開啟另一新局：「本事說明」是提送檢查的標準文件之一，約略以B5尺寸、1到2面的篇幅，向官方陳明劇情內容；除了正片

之外，若該片製作樣片（即預告片），同樣受電檢約制，也要提送字幕稿形式的本事說明，從中可窺知片商想要強調的行銷亮點。另外，如果影片含有插曲，便也要照表填寫「電影片插曲歌詞」，從而留下外延的音樂性作品資料。再回頭看「電影片檢查申請書」中，「故事類別」欄位可說是片商對於作品類型的自我表述；想當然爾，本計畫所見的檔案並沒有自表為「異色」的電影，但「異色」一詞確實常用於報端廣告，由此可知從官方到觀眾之間的雲泥差異。

### ③ 檢查意見資訊

相較其他史料，電檢檔案最大的獨特性在於記載了公部門對於影片內容第一手的宰制意見。觀察「電影片檢查申請書」，這是一份動態的行政操作文件，片商填交第1面的影片基本資料後，第2面起，「檢查意見」、「修剪部分」、「刪剪長度」等欄位表述了官方欲求的理想作品樣貌，片商再按其指示剪下並繳回管制之膠片。一些跨醫學領域之爭議影片，主管單位尚且發起會檢會議，請求衛生、教育等單位共同審查，並留下會議紀錄。這些內容直接反映冷戰時期、中華文化復興運動背景下的國家意識型態。

## 4. 送檢表格及資料分析方法

在本計畫關注的年代範圍裡，電檢業務主管單位歷經2次改變：1967年11月14日以前由行政院新聞局電影檢查處主管，15日以後改由行政院教育部文化局第四處主管；直到1973年6月29日《新聞局組織條例》修正公佈後再次回

歸新聞局，由電影事業處主管。主管單位雖有異動，送檢表件格式大體不變，僅做欄位局部微調。送檢表格約有以下必備文件，走完程序而領證者將蓋上⑤的戳章，以茲證明：

- ① 電影片檢查申請書
- ② 本事說明
- ③ 電影片插曲歌詞
- ④ 具結書
- ⑤ 領證戳章



各項表格格式  
(本研究描圖重製)

在分析實務上，送檢檔案摻雜函文、便簽、會議通知、意見表手稿、會議紀錄、證明書等，一時不易發展判讀脈絡，而申請表件格式固定，或許可作為初步理解的核心文件。由於表件具有具體的欄位項目，分析時能較快速且客觀地轉化成後設資料，形成格式與定義稍能統一的準資料庫，本研究一一著錄後作為輔理解作品、推展其他研究方法之基礎資料。

至於錄影帶檢查檔案及違映事件檔案，它們由更為博雜的文件種類組成，資料結構複雜許多，因此暫時參酌都柏林心集 (Dublin Core) 的元資料元素，一件一筆略記摘要。雖然這兩類檔案並非本次研究聚焦之處，且其內容涉及個資及商業內容而不宜公開，但確實載錄一些制度執行的細節、作品權利動向的線索，可以做為另一個研究主題再考察。



執照已發註章

收文字號： 字 號 執照字號： 字 號  
 受理順序： 檔 號：

教育部文化局		收文日期：		應繳附件 (劇本俟需用時補繳) 國片：中文本事 六份 具結書 一份 歌曲唱詞 二份 外片：中文本事 四份 外文本事 四份	類別 節4.修剪或禁演原因消失) 三、添照四、換照五、補照	申請 一、初檢二、重檢(1.執照期滿2.改換名稱3.變更情節4.修	卷數 卷 長度	製片人	出品公司 名 中文	片名 中文	電影片檢查申請書	中華民國 年 月 日
		註	備									
通訊處	申請人		負責 公司	委託發行或版權證 出口年月日證號 臺灣銀行簽證 海關進口稅證 會提單號	附繳 各件 轉讓合約 份 遺失執照作廢啓事三日之報紙	聲色 字幕 語發音 色 有無	公整	導演	外文 名稱	片名 外文	中華民國 年 月 日	
	負責 人	公司										准演執照 本(張)
話電	蓋簽 章名		(簽 章)	(本欄各項得由本局承辦人於查核各項證件後代填)								

一、申請人須將左列各欄(收文日期除外)分別填註清楚但對於申請書上端及背面各欄，請勿填寫。  
 二、製片人、編劇、導演、主要演員等四欄，如係外片請用外文填寫。

裝 訂 線

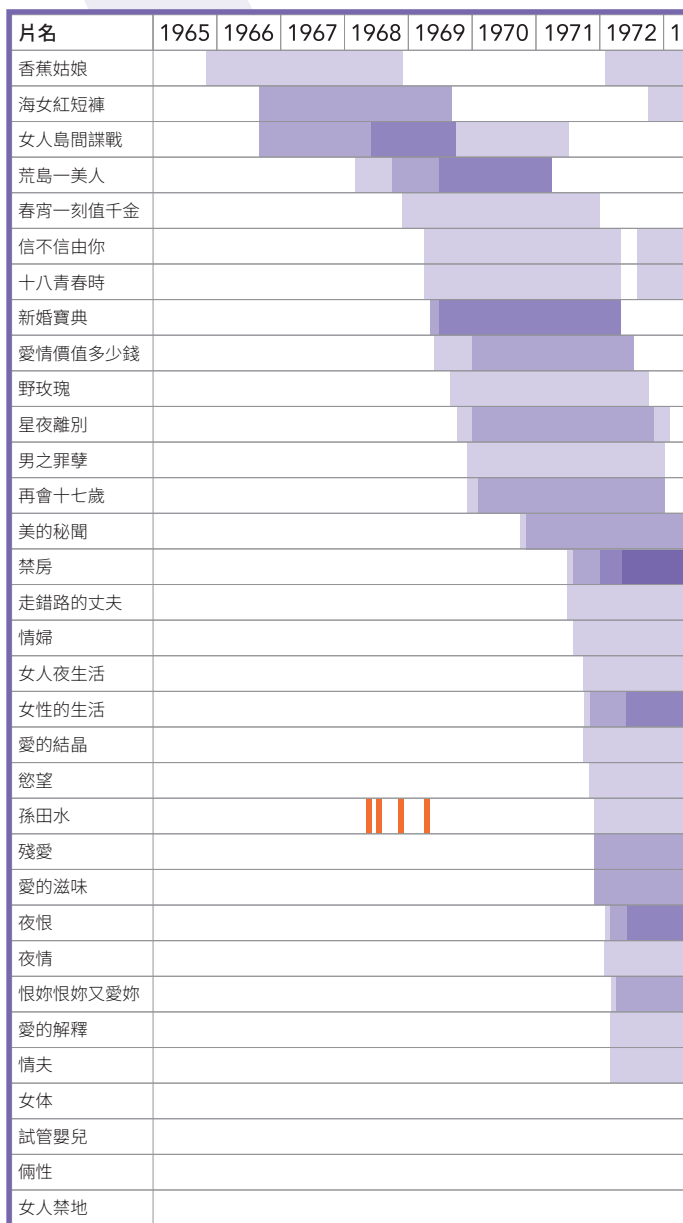
電影片檢查申請書空白格式(正面，本研究計畫描圖重製)

## 二、總體觀察

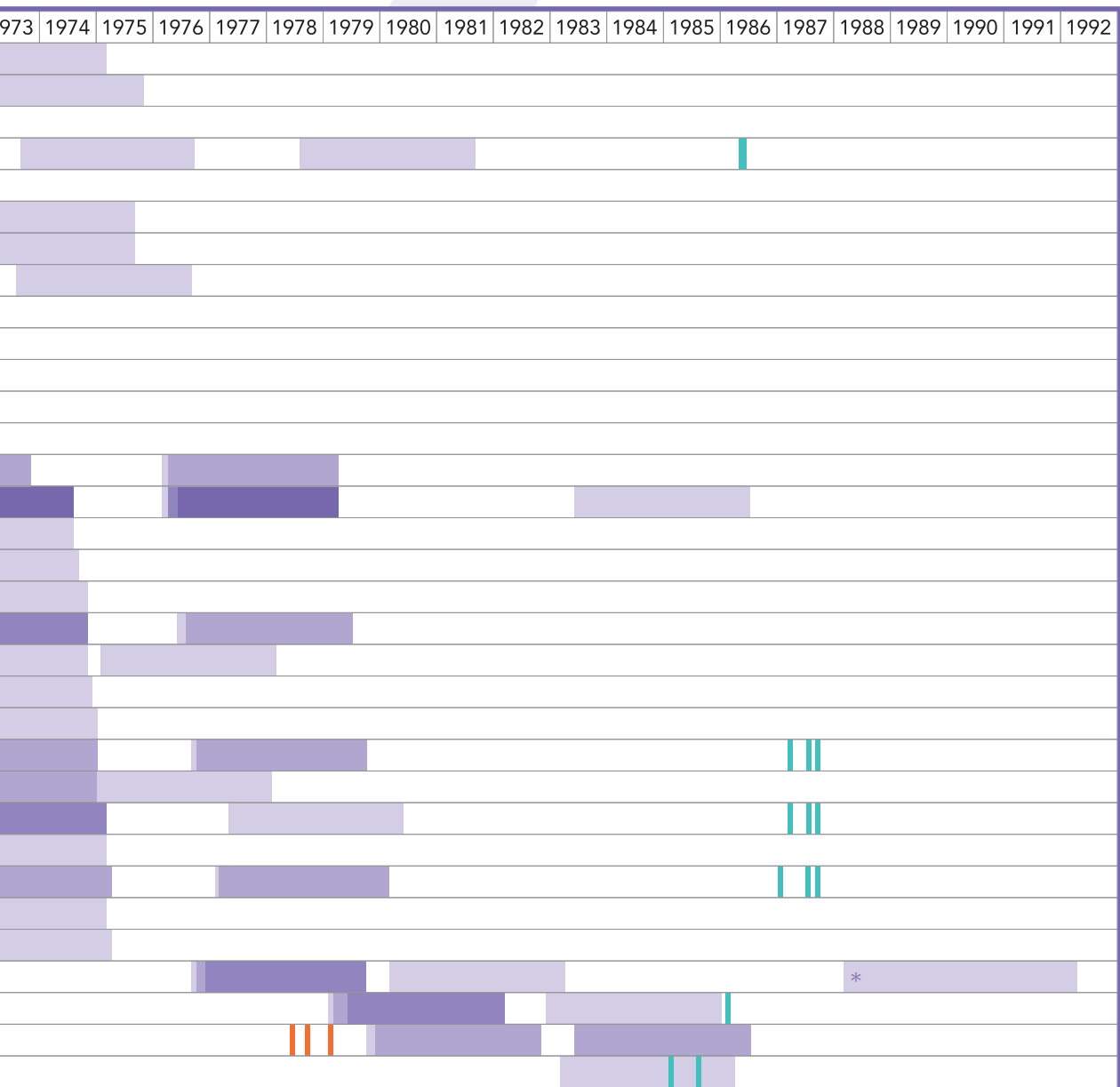
### 觀察一：作品准演時間軸

一一羅列本計畫範圍內的33部作品准演時間疏密度，這批影片確實自1960年代末形成製作流風。在1969年與1971年兩個單獨年份，可以清楚見到兩段緩坡，可知此時在市場上湧現多部異色取向電影；但也很快，1971年結束後出現了陡峭的斷崖，直到1970年代中後期，這類揉雜情色、醫學、性教育的片型改以國語片卡司、混入國際故事情節的面貌，零星地再度出現。

圖表也可看到，若干作品應有其市場價值，因此後續增製拷貝、申請添照，並在第一次准演映期結束後，持續申請第二、乃至第三次的准演。這情況下值得注意的作品是1971年劉陽導演的《禁房》，這部因「卵巢結核病」造成禁止行房、藉此誇張表演角色痛苦情態的作品，在審查時就因醫學內容而必須進行跨專業部門的提會討論；電影上映後，又於台北市以外之戲院陸續發生私接違映事件，是一部話題十足的電影。至於留有送檢未過紀錄的兩部電影，1979年的《倆性》同樣由劉陽執導，以科學無法解釋的生殖現象（華人夫妻生下膚色為一黃一白的雙胞胎）為噱頭，由於案情太過離奇，即使片商檢附《皇冠》、《華僑日報》、《家庭月刊》等刊物登載的醫學報導以茲佐證，仍然難以自圓其說，被多次退件。另一部至1971年底才獲得准演的《孫田水》，其實早在1968年就首次遞件送審，其間經歷4次駁回；此片由在日本有粉紅電影先鋒之稱的小林悟執導，在台灣語境下拍起婚姻性喜劇，容後再做個案報導。



- 紫色數線：影片准演時間  
(若因增加拷貝或不同語言版本而添照，以加深色階表示。)
- 橙色數線：審查未通過之文件送審時間
- 綠色數線：錄影帶送檢通過之時間



\*本研究範圍內之作品合法映期均為每次3年，惟《女体》最後一次通過映期為4年(1988.3.10-1992.3.9)。查1983年11月公佈之《電影法》第27條：「電影片經檢查准予映演者，發給准演執照，其有效期間為四年。」故與其他申請案映期不同。

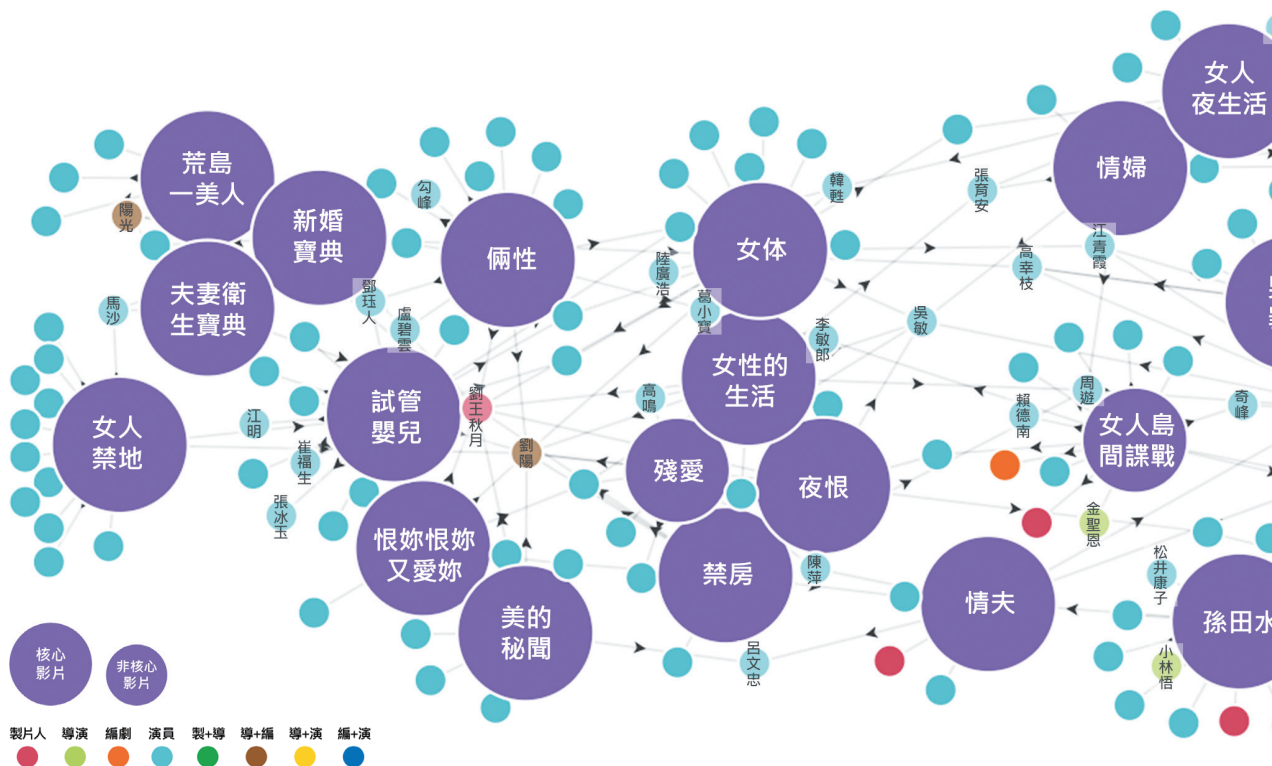




### 觀察三：社會網絡分析

過去受制於傳統文書及數據的表達方式，影人的重要性常著眼於「誰拍了多少部作品」，以參與作品的數量來評估；拜社群圖論的觀念及技術進步之賜，社會網絡分析提供另一種視覺理解的可能，以節點和方向線段呈現整個製作文化中孰為核心、孰為邊緣。<sup>③</sup>此圖以異色片作品及其參與影人為邏輯繪製而成，初步顯露本計畫範圍內的影人圖譜。影人名單摘取自電影檢查檔案的呈報資料，基本上有製作人、導演、編劇及演員四種角色，並有影人身兼多職。繪製的第一步，先畫出各單部作品及其參與之影人，第二步則檢視影人跨作品參演的狀況、建立影人與各作品的連線。

就此圖觀察，在圖的左側、約略自《夜恨》(1972)以左的作品，幾乎圍繞著導演「劉陽」與製片人「劉王秋月」，其樞紐重要性可說已經呼之欲出；他們的創作遊走於性教育、醫學怪例、男女奇情之間，若是仔細比對及玩味，不難查覺其特殊風格。另一方面，參與《夜恨》以右作品的諸多影人，多是台語片黃金時代的常見編導與明星，並且分散於各作品之間，可以解釋成他們頻繁參與





### 三、案例報導：《孫田水》

前文所提的極端案例《孫田水》出自日本導演小林梧之手，於1968年5月至1971年10月間經歷5次申請送審，前4次均慘遭禁演。這位跨海來台尋求創作機會、開拓市場的鬼才影人，其特攝作品《神龍飛俠》與續集《月光大俠》、《飛天怪俠》(1968)<sup>4</sup>，腦洞大開地移植日本青少年取向的特攝英雄題材，確實讓台語片內容的可能性再次突破；但在日本電影史中，小林導演卻自1962年拍攝《肉體市場》(肉体の市場)後，成為粉紅電影元祖級人物。

1968年，他為新高有限公司出品的「神龍俠三部曲」輪番上映，同時也忙於製作《孫田水》，此時導演竟大膽地向性喜劇類型邁步，找來粉紅電影先驅女星松井康子扮演慾求不滿的妻子，

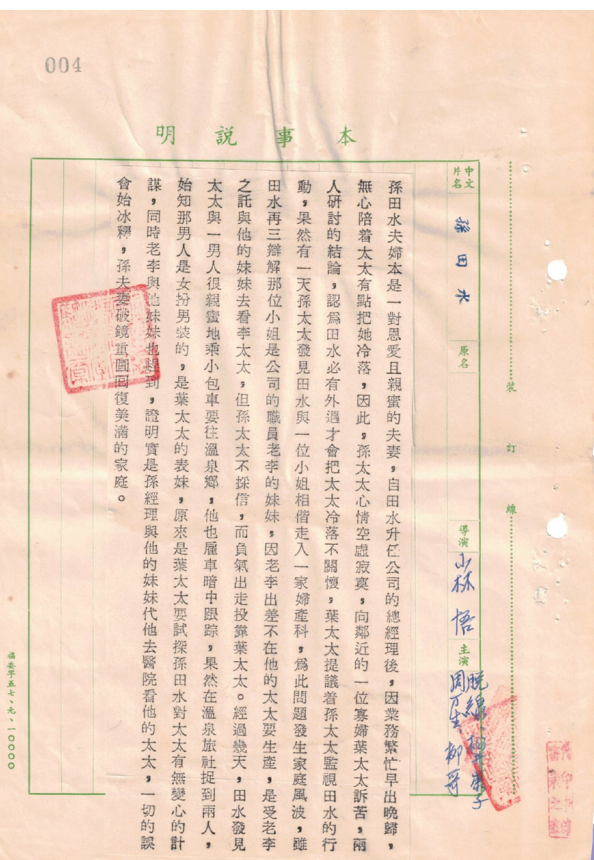
也帶入濃厚性暗示的劇情元素。但另一方面，這部片子也未如典型粉紅電影、走往實驗激進的前衛派(avant-garde)風格，與松井搭配的男星是台語片甘草演員「脫線」先生，伴隨周萬生、文珠、吳非宋、邱罔舍、柳哥、矮仔塗這些眼熟的諧趣演員，最終呈現本土化的情色喜劇。

#### ✕ 第1、2次送檢

根據現存的檔案文件，《孫田水》初期往復的狀況並不複雜，申請即退、退後修改再送，一如乒乓球賽開打暖身。1968年5月1日，新高有限公司首次向教育部文化局遞送電影片檢查申請書，當日即收文受理。此次送檢拷貝三個，自述類型為「喜劇類」；附件除了一般會有的具結書及本事說明外，也加附了電影片插曲歌詞，抄有第14場及46場的歌曲歌詞，均由曾仲影作曲、許成邦作詞、雯玲幕後代唱(查現存拷貝，14場這首確有演唱，但現存拷貝有多處跳接、音軌不全，46場這首並未聽到)。本事文字描述了一對原本恩愛的夫妻，上班族的丈夫忙於公事而冷落了妻子，又有誤會事件引起家庭風波，經鄰人巧妙獻計設局，夫妻終於言歸於好。

然而經過主管當局實地審驗影片，一致認為十分不妥，檢查意見寫到：「本片之對白及動作極為下流淫穢，嚴重觸犯電檢標準規則二條丙款第二項，應予禁演。」經查此處所提到的《電影片檢查標準規則》(1956年公佈)條文，即是：「第二條：電影片有左列情形之一者應予修改刪剪或禁演：……丙、妨害善良風俗：……二、以動作或言語表演淫穢情態者。」

當局於6月20日發函新高公司，通知因內容極為下流淫穢而予以禁演，並引註法源依據，結

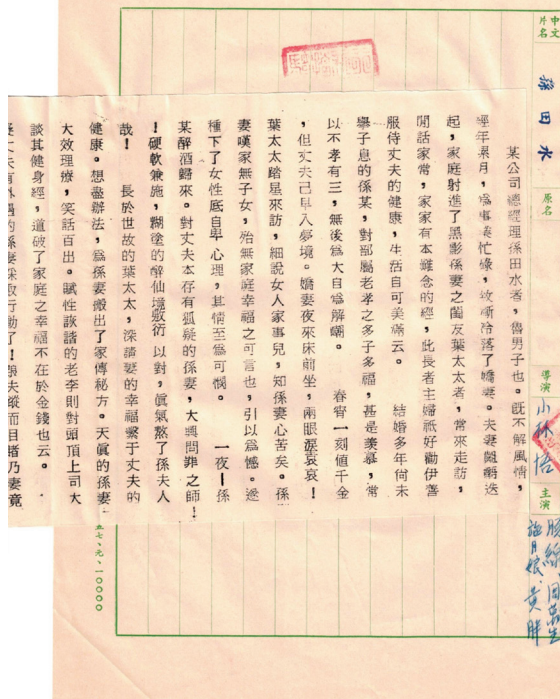


《孫田水》第一次送檢之本事說明，此為該說明第一頁。(影視局提供)

束了第一回合的送檢事宜。但也很快，該公司收文後自行檢除那些有淫穢疑慮的鏡頭，於7月1日發文申請重新檢查，隔幾日後也補上正式的檢查申請書。此次的內容除了電影長度由原本的2110公尺縮減為1950公尺，並將類型改為「社教類」之外，其餘欄位內容大致未改。這筆檔案較為特殊之處，在於留存了「電影片修剪（或不妥內容）紀錄單」，記錄了至少22筆有問題之處。想當然爾，這版的《孫田水》仍難免除以「性」為核心戲劇動機，全體委員一致認為不脫下流淫穢，原禁演原因並未消失，於9月18日再次發文通知維持禁演。

### ✕ 第3次送檢

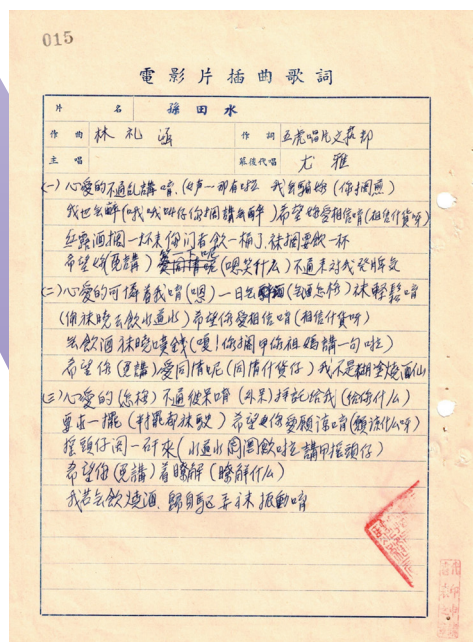
11月1日，新高公司第3次遞出申請書。本次影片剪接狀況不復可知，但從檔案看到三處重大變化。第一處是公司自述的類型，此次改為「家庭倫理類」。回顧此片類型的改變：喜劇→社教→家庭倫理，逐漸呈現出一種向傳統道德標準靠攏的趨勢，很難不說是某種矯飾強辯。第二處在於送審插曲，此次改送一首林禮涵作曲、五虎唱片文藝部作詞、尤雅代唱的三段式歌曲。以歌詞查詢，這首歌其實是台語歌手郭大誠先



《孫田水》第三次送檢檔案中之本事說明第一頁。在歷經兩次被禁後，新高公司竟繳了「之乎者也」風格的本事，如說明孫田水妻之煩惱：「嬌妻夜來床前坐，兩眼淚哀哀！葉太太踏星來訪，細說女人家事兒，知孫妻心苦矣。」（影視局提供）

生的知名歌曲〈糊塗燒酒仙〉，1967年由五虎唱片公司出版，而該公司也曾為郭大誠與尤雅出版合輯；現存拷貝則未出現此曲，插曲演唱人是否如實待查。但不論實際電影所用歌曲狀況如何，推測這首歌並非專為《孫田水》創作，僅就歌曲的知名度而選用，並以符合傳統保守主義的「相褒歌」來淡化原本具有的情色趣味。

第三處則是全面改寫的本事文字。由於歷經兩次被禁，電影公司重寫本事尚不難理解，此次公司卻遞交了一份具有「之乎者也」風格的本事，文言文的寫作讓人莞爾，但似乎只是欲蓋彌彰。最終，本片經工作會報討論，依然認為原禁演原因並未消失，於12月20日再度通知維持禁演處分。



《孫田水》第三次送檢檔案中之「電影片插曲歌詞」（影視局提供）

## ✂ 第4次送檢

一連三次被禁，《孫田水》無法上映，「新高」公司遲遲未能回收資金，此事非同小可。1969年4月7日，該公司向教育部文化局發出一紙「聲明書」，低姿態表達耗資補拍、乞求通過的訴求，改片名為《為了你》，順便也提及因此片未准上映，公司經濟發生困難、瀕臨破產之境，恐難維持。此文件以打字油印，力求正式，顯示該公司十分重視此事，隨後於12日提送第4次的檢查申請，類型改回喜劇，本事也返回上一步，以稍早版本的修角色稱呼提送。

按乒乓球的慣性節奏，教育部文化局仍認禁演原因並未消失，5月30日發函通知該公司。但再回來的，除了「新高」公司持續哀兵措詞的

「陳情書」這一球外，還有該公司央請「台北市影片商業同業公會」所發的第二球，由公會出面請示當局《孫田水》應修應改的部分為何。在公會於1969年7月28日所發的公文裡引述「新高」的訴求，除了交待送檢過程、重申影片為家庭倫理類，並無妨害善良風俗之處外，並大發被百般刁難的牢騷，該文說明三宛如不滿情緒的出口，清楚表達困擾：

自第四次被通令禁演後敝公司已想不出自行修改之處，因電檢處每次通令禁演之函同樣係簡單幾字「禁演原意未消滅」外並無明確指示應改善部份[，]至無法自行修改[。]敝公司於六月十八日呈請文化局體恤下情[，]格外賜予指示該片需修改之處敝公司澤遵辦，但自呈請至今已月餘尚未得到覆示。

走文至此，筆者有所頓悟：以今日觀點來看《孫田水》，它本質是一種「性喜劇」的類型創作，所有與性相關的創意點可說都已

有機地融合於各種場面調度之中，無怪乎官方無法指出何處可以簡單修正。也可推測在冷戰時期、保守的社會氛圍之下，官方思維以符合國情為首要考量，並不存在「性喜劇」的類型概念，片商每每以家庭倫理、社教類型強加解釋，捨本逐末地修改枝節，常常落得徒勞而返。在這個回合，文化局回函仍表示：「[該片]一般內容嚴重觸犯電影片檢查標準規則，如不服本局處理，可依法申請複查。」



《孫田水》在經歷四次送檢仍被禁後，新高公司央請「台北市影片商業公會」協助請示教育部文化局影片應修改處，此為該份公文第一、二頁。(台北市影片商業同業公會授權、影視局提供)

片名	導演	主演	原 名	中 文
《艷婦》	小林清次	文珠、松井康子	常瑞	艷婦
<p>常瑞任職某貿易公司職員，任勞任怨，工作認真負責，娶有一妻一子，夫婦相敬如賓，恩愛異常，常瑞尤以工作上頗受公司方面的氣重，因此被提升為總經理，奈因婚後其妻未能生男育女，困惱了常瑞，非常羨慕同事老李之多產加上任職總經理後工作更加繁忙，因而冷落了太太，使太太怨聲載道。</p> <p>常瑞工作上之忙碌，致使身心俱乏，太太誤有外遇，某日鄰居葉太太送來藥草，謂泡在浴盆洗澡後，可使精神倍增，結果使得常瑞「有如落湯雞笑話百出」。</p> <p>某日老李的太太臨產，適遇公司派其出差，無奈常瑞允予相助照顧，不料引起太太的疑心，誤為丈夫有外遇，氣憤之餘，欲離家出走，幸遇葉太太之勸說，施出錦囊妙計，結果誤會冰釋。</p> <p>常瑞因此了解在百忙中如何來愛護自己的妻子，同時發表任命老李為提升副總經理，俾能在工作之餘專心服侍太太，夫妻慶團</p>				

編字 N0 003646 60. 6. 10,000

《孫田水》第五次送檢，又改了一版本事，片名改為《艷婦》，主角名改為「常瑞」。(影視局提供)

### ✕ 第5次送檢

直到1971年10月29日再送檢，此片已經改由「南亞電影企業有限公司」做為申請人，顯然「新高」公司已放棄與公部門周旋，將其權利讓予「南亞」。「南亞」接手之後，又大改了一版送檢本事，主角名字竟改為「常瑞」；片名也避開了原片名《孫田水》，先以《艷婦》送檢，而在過程中被當局要求改名，最後准以《太太的煩惱》為片名，在若干修剪指示之後，當局批示了樣版結語：「本片無任何猥褻或暴露鏡頭，映演時請各地警察機關加強查驗。」1971年12月8日起，這部《太太的煩惱》展開了為期3年的准演期間。而後，在1973年下半年，遠在台東縣鹿

野鄉的S戲院，此片發生了違規映演情事，但原委是申請映演的標的為國語彩色片《火女之戀》、卻放映黑白台語片《太太的煩惱》，與情色放映無關，而這又是另一段故事了。

### 四、結語

本次自主研究計畫將電檢檔案應用於台語異色片的判讀，但礙於檔案內仍有許多個資，須遵守去識別化之規範，另一方面也受限於篇幅，本文於現階段僅能分享此次資料組織與分析的方法，盼未來能與各界切磋，指引讀者向更符合興趣、也更有研究價值的方向探往。●

- 就筆者所知，1994年由盧非易主持之《台灣送檢影片暨短片片目(1949-1994)》計畫，為以電檢檔案大規模介入台灣電影研究之始，但檔案管理局於2001年方才發佈〈檔案閱覽抄錄複製收費標準〉，而後有了如徐歡美《製作友達：戰後電影中的日本(1950s-1960s)》(2012)、蘇致亨《毋甘願的電影史：曾經，臺灣有個好萊塢》(2020)等借重檔案進行電影及文化研究之論著。
- 由於「異色」一詞界定不易，本研究所用片單歷經滾動式修正，以本書收錄之36部作品為最終範圍；但影視局收藏檔案較膠卷更加完整，可放大檢視當時的「異色」製作風潮，故以最大範圍43部進行查詢及申請，惟實際取得判讀後僅33部符合研究旨趣，因而與本書片介作品有些微差異。
- 有關以社會網絡分析介入台灣電影研究，林世強之期刊論文〈是誰型塑台灣電影的調性？——從網絡分析著手〉可作為延伸閱讀(《中華傳播學刊》第25期，頁223-249。2014年6月)。
- 此三部電影現稱「神龍俠三部曲」，2024年本中心數位修復完成。





㉔《十七歲之狼》電影本事預告；本片於1967年08月12日於台北市上映。(Green Su提供)  
 ㉕《春宵一刻值千金》報紙廣告(《聯合報》1969.02.03)



# 1

## 《十七歲之狼》與《無情夜》

危險的十七歲、危險的夜

日本電影自1950年恢復進口，及至1972年禁止引進，期間不僅深受台灣觀眾歡迎，也曾屢次啟發本土影壇，甚而成為台語類型片的推手；以至於談起台語影壇在1968年興起「異色電影」時，其中有無東洋淵源也就耐人尋味。

其實，日本當地獨立映畫公司生產的粉紅片雖在1960年代以降日漸盛行，對於台灣的直接影響卻微乎其微<sup>㉔</sup>；早期的台語異色片不但沒有粉紅「血統」，反倒和此前幾部不具色情鏡頭，卻帶著相當尖銳（也可說混雜些許異色）成人取向題材的日本片有異曲同工之妙。

事由南台公司獨家推出的「教育成人電影」說起。此類影片係1968年首次出現，其故事主題尤其關切少女誤入歧途的問題，透過《危險的十七歲》（1968）等片名可見一斑。若以「十七歲」之關鍵字向前回溯，前一年在台上映的《十七歲之狼》（十七才の狼，1964）劇情主線正好與南台出品的《春宵一刻值千金》（1969）遙遙呼應。兩片皆講少女進入感化院矯正的來龍去脈，雖然主人翁最初「失足」與最終「徹底悔悟」的緣由不同，但片中有多個相似的人物設定：女主角霧立春美（霧立はるみ）與陳秋燕皆與感化院的同儕一同脫逃，三人結夥伺機尋仇，在外鬧事；與此同時，感化院的管理員正鏗而不捨引導少女們回歸正途。

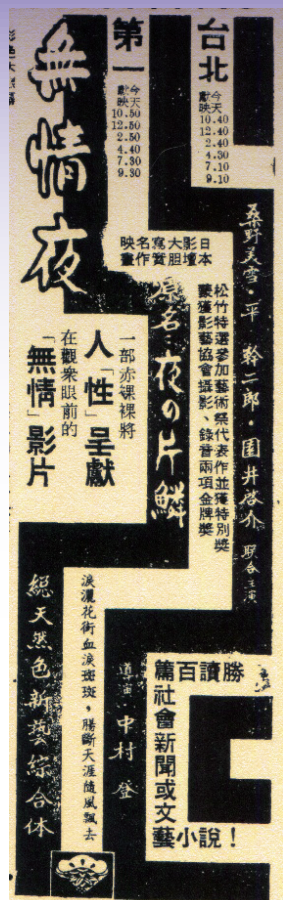
在洋溢青春叛逆氣質的《十七歲之狼》於台北公映的半個月後，緊接著推出的被日本映畫倫理協會指定為「成人映畫」的《無情夜》（夜の片鱗，1964）也在台上映。由於外片在台灣各縣市映演的期間經常拖得很長，《無情夜》1968年在台中推出時已進入「異色電影／成人電影」宣傳策略的初興階段，片商於是也將「成人電影」四字搬上廣告，加以標榜。

《無情夜》改編自太田經子的小說《古都》（1963），日文片名的原意乃是「夜之一瞥」；在這驚鴻一瞥之間，掠過無數如亂絲般難以梳理的男女情慾，以及隨之產生的權力變化。巧合的是，《無情夜》的故事即便無意「教化」觀眾，但主角也是一位少女，劇情藉著她被迫成為阻街女郎的遭遇象徵錯縱複雜的「夜」。

「夜」恰巧也是本土異色片再三著墨的主題，它往往蘊含著平時在檯面上不太言說的「夜生活」以及其間的各種性別權力角逐。不過，或許拜台灣電影檢查制度所賜，早期的異色片大多一面標榜其成人向，一面強調其倫理教化功能，因故對於「夜」的描寫不盡完全寫實，傾向利用它隱含的「危險」、「墮落」意涵來反襯青年步上正軌的重要。

永新公司的《危險的青春》（1969）便運用台味馥郁的方式勾勒出本土版本的一瞥夜色。女主角鄭小芬和《無情夜》中

《無情夜》報紙廣告（《聯合報》1967.09.02）



的桑野美雪（桑野みゆき）一樣厭倦原生家庭，有意在都市謀生，結果同樣由於邂逅男主角而險些步入風塵。本片不似《無情夜》尖銳揭露風塵生活的殘酷，反而溫柔賦予男女主角重新做人的機會，藉以強化電影的「警世」意味。

《春宵一刻值千金》以及《危險的青春》皆可說是此時台產異色片略帶幾分東洋血統，但又巧妙鑲嵌本土倫理議題的範例。



《危險的青春》報紙廣告  
（《聯合報》1970.10.18）

① 1973年以前，曾在台北市正式上映的粉紅片僅一部，為半紀錄性質的《女人世界》（日本の夜・女・女物語，1963）。

# 2

## 《婚育寶典》

### 大銀幕上的全彩性教育

有別於前述倫理化取向的教育成人片僅僅曇花一現，以性教育為主題的電影不但是本土異色片最主要的路線，此類外片也對台灣的電影市場有著非常深遠的影響。

若按產製與引進的時間約略劃分，台灣曾有兩波主要的性教育外片浪潮。第一波位於戰後的1940年代末至1950年代初，引進以美國出品並具(偽)紀錄性質的影片居多。此波影片的主要賣點是片中挾帶的生理構造解說或者產婦分娩片段。戰後初期的台灣教育水準不高，這些猶如醫學奇觀的鏡頭屬於廣大群眾極難接觸的知識，因而片商又多半將這類影片命名作「○○寶鑑」。

第一波性教育片留下的遺產受到台灣電影業長期沿用，在後續將近30年之間，生理構造解說與分娩片段依舊是片商用來吸引觀眾購票入場的重要材料。第二波浪潮位於1960年代末至70

年代下旬，且對本土異色片往剝削傾向製作的影響更加關鍵。這波浪潮的領頭羊乃是西德片。1969年，片商先後引進兩部當地影片《女性與生育》(Der Arzt stellt fest...，1966)以及《婚育寶典》(Helga - Vom Werden des menschlichen Lebens, 1967)，後者無論在歐美或台灣市場皆具有標誌性的地位，除了開啟國際間的跟拍，也是台灣長達十年性教育片風潮的濫觴。

《婚育寶典》的誕生係回應西方1960年代風起雲湧的「性革命」(sexual revolution)，以及連帶日益受到關注的性(sexuality)相關研究與知識。本片挾著官方奧援，由時任衛生部長史托貝(Käte Strobel；當年片商將她譯作「凱戴夫人」)的推動與國家衛生教育中心協助下完成，內容講述適婚年齡女性在婚前／孕期／孕後的衛生知識。電影推出後轟動國際，第一年即在各地累積四千萬觀影人次，業者乘勝追擊，接連攝製兩部續集《愛的藝術》(Helga und Michael, 1968)及《新的時代》(Helga und die Männer - Die sexuelle Revolution, 1969)。

《婚育寶典》報紙廣告(《中華日報》1969.05.16)



由於在台灣的正規教育中，就讀國中方能接觸相當有限的生理衛生知識，而九年國教直到前一年（1968）才實施，因此，生理解說對於民眾仍有很強的吸引力。此外，相較於早期的性教育片幾乎全屬黑白色，且片中的生理構造解說常回收自陳年紀錄片，《婚育寶典》之於台灣觀眾而言，是第一部全部彩色且新攝的性教育片，自然大受關注。

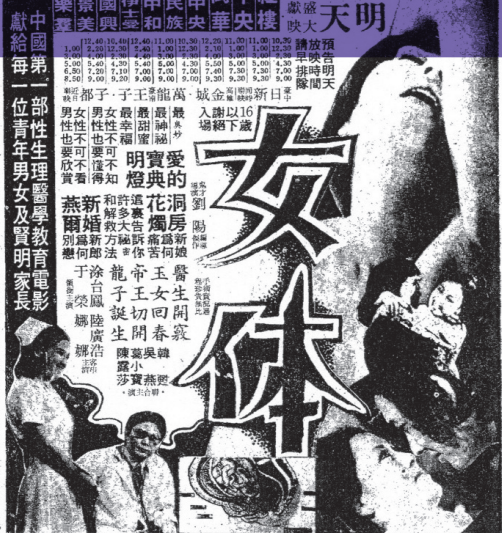
事實上，台灣快手快腳的製片業甚至在《婚育寶典》尚未上映前，即開始一窩蜂趕拍以相同邏輯命名的性教育片，如《新婚寶典》（1969：此片推出之快，令進口西德片的業者都不得不在廣告中指控遭到它片冒充）<sup>②</sup>、《丈夫與生育》（1969）等。過去的媒體論調以為本土製片業僅在模仿西片，筆者則主張業者有更大的主動性，實際上是浪潮中的行動者。主因在於台語片乃至於後來的國語性教育片呈現的格局與劇情，反映的是過去二十年間性教育片在台上映的整個歷史，因此，它們具備的特徵各有不同：有些更接近戰後初期的第一波性教育片，組合簡單的劇情與生理解說，如《新婚寶典》；有些則與第二波的西德片有互文關係，如劉陽導演的部分彩色國語片



① 《丈夫與生育》報紙廣告（《聯合報》1969.07.13）

② 《禁房》電影海報（詹璇恩提供）

<sup>②</sup> 參考自《民聲日報》的《婚育寶典》廣告：1969.05.19標示「確實正牌，○○戲院，在放映中，完全不同」、1969.05.20標示「確實正牌，過去放映，○○戲院，假牌電影」。



《美的秘聞》(1970)在結構上呼應稍早在台公映的《婚前婚後》(Das Wunder der Liebe, 1968), 透過前後兩個大段講述新婚夫妻各自的性史如何影響性生活的協調; 有些則自行發展出新的走向, 如劉陽稍後執導的《禁房》(1971)挑選一種現今罕見的婦科疾病(結核菌感染卵巢)當作文藝悲劇的關鍵變因。

話說回來,《婚育寶典》在世界各地開啟性教育片浪潮, 也引起法國與義大利等國師法。由於當年外片引進的時間差距不一, 西德性教育片大抵在1969至1972年最為常見, 法國攝製的系列片則直到1976年才在台上映, 例如《少女寶鑑》(Nathalie après l'amour, 1970)講述女主角結交藝術家, 結果感染性病尋醫治療的故事。

1970年代中期, 性教育電影的聲勢已不若從前, 此時這類外片多在二輪戲院上演, 映期也較短。不過, 或許拜片商又一窩蜂推出性教育片所賜, 甚至將不相干的韓國片也包裝冒名, 國語影壇也於1976年底回應了這波風氣, 出品一部《女體》(1976)。本片雖是《新婚寶典》的老故事重新搬上銀幕, 但反應不差, 後來, 劉陽接連執導多部以通俗劇型態描述生育問題的作品, 致使性教育片在外片、本土的交互接力之下, 得以綿延整個1970年代。



⑭《女體》報紙廣告(《自立晚報》1976.12.10)

⑮《少女寶鑑》報紙廣告(《大華晚報》1976.04.30)

# 3

## 《別怕！茱莉》

枕邊達令原來要妳的命

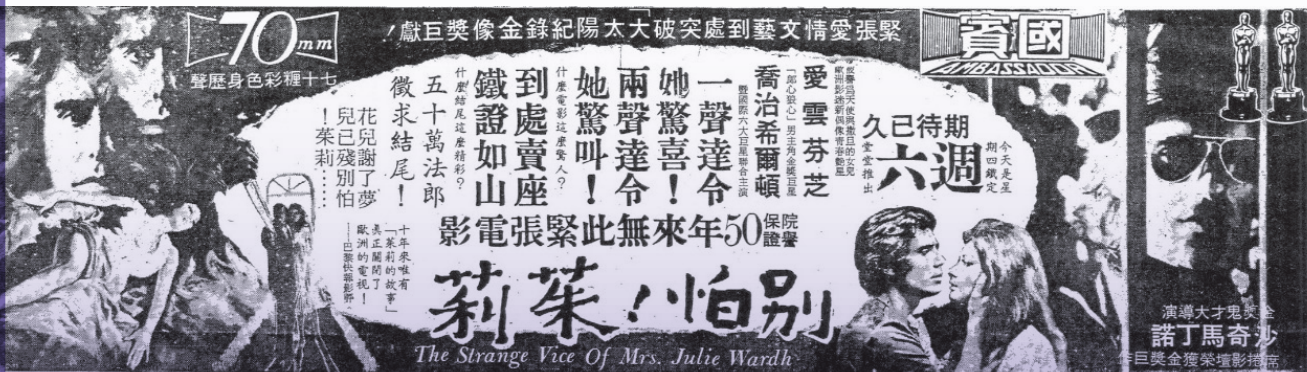
《別怕！茱莉》(Lo strano vizio della Signora Wardh, 1971) 對於1970年代初期的台灣電影市場具有兩種重要的象徵意義：它是義大利「鉛黃」(Giallo)驚悚片盛極一時的代表作；其次，台灣觀眾也是拜它才初次領教一代異色女神——愛雲芬芝(Edwige Fenech)——顛倒眾生的魅力。

「鉛黃」之名係來自義大利早期以黃色書封為標誌的通俗犯罪小說，台灣觀眾則在1960年代末期以後逐漸接觸到由上述文學衍生而成，必有「情慾」與「暴力」兩大元素的類型電影。早期引進台灣的鉛黃片大多具備「恐怖枕邊人」的母題：女(男)主角身陷如影隨形的死亡威脅，甚至捲入命案，然而情節即使幾經曲折，片末總有峰迴路轉，分曉更驚人的結果。1968年在台灣推出的《郎心狼心》(Il dolce corpo di Deborah, 1968)便是枕邊夫妻各懷鬼胎的典範，該片挾著好萊塢女星卡露貝克(Carroll Baker)的人氣而名

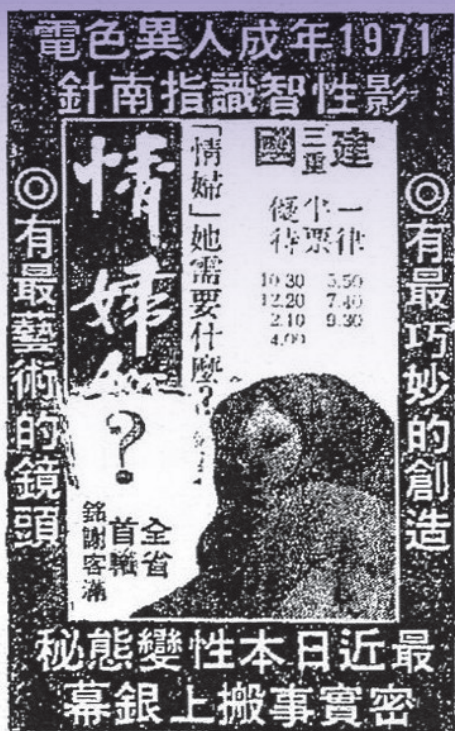
噪一時，成為鉛黃片在台灣逐漸走紅的濫觴。

鉛黃片的另一優勢是其卡司經常囊括台灣人知名的歐洲一線演員，對於當年透過「看明星」選片的通俗文化而言是很大的誘因，也因此屢屢在一流西片戲院上檔。由於劇情當中的謎團核心絕大多數都是一位美艷神秘的女子，這個角色若非熠熠紅星，就是一位對於台灣觀眾極具票房潛力的新面孔，因而電影／明星很能互相烘托。《別怕！茱莉》正是經典範例，直接在台灣捧紅愛雲芬芝。

《別怕！茱莉》於1972年上旬在台上映。當年是片商引進鉛黃片的全盛時期，約有十部作品先後上映。本片稍早曾以「辣手情狂」譯名先在香港映過，但台灣片商並未沿用此名，而是舉辦一場徵名比賽，連連在報上刊登劇情，邀請觀眾命名，結果「別怕！茱莉」脫穎而出。片名顧名思義，最引人注目的焦點當屬愛雲芬芝飾演的「茱莉」本人。她是一位外交官夫人，甫隨夫婿返抵奧地利國門即墜入當地連環凶殺案的恐



《別怕！茱莉》報紙廣告(《自立晚報》1972.04.06)



《情婦》報紙廣告(《台灣新生報》1971.12.29)



《蕾絲的故事》報紙廣告(《中華日報》1974.10.18)

怖迷霧，後來又遭人跟蹤恐嚇；眼見殺機步步逼近，「茉莉」幾乎心膽俱裂，殊不知藏鏡人早就如影隨形。

本片在台北市西片龍頭「國賓」戲院上映三週，欲罷不能，未幾又於六月再度推出，其時片商號稱已有五十萬人觀過此片，可見盛況。《別怕！茉莉》除了是鉛黃片在全盛時期的代表作，也位居一個承前啟後的轉捩點：此前在台受到歡迎的鉛黃片作品，劇情大多僅聚焦於「恐怖枕邊人」的詭譎關係，未必牽涉連續殺人案，本片則進一步提高「情慾」與「暴力」兩種元素的強度，此後引進本土的鉛黃片也有日漸兇殘的趨勢。

拜鉛黃片在1970年代初期的外片市場大行其道，其基本元素後來也經過重新組合，融入台灣本土生產的電影。最道地的例子是余漢祥導

演的台語異色片《情婦》(1971)，全片來龍去脈皆與《狼心》(Orgasmo, 1969)如出一轍，但人物背景經過轉化，增添更多台式風情。後來，余漢祥曾在1980年代初社會寫實片風行期間翻拍一部同名的國語版本。

由於主管電影檢查的教育部文化局以及後來的行政院新聞局先後針對涉及殘殺打鬥與色情的影片加強檢查與取締，台片很難徹底挪用鉛黃片「情慾」與「暴力」的兩大賣點，但是透過後來推出的幾部作品仍能看出它的基本特徵正與本土電影類型結合；例如丁善璽導演的《古靈精怪女王蜂》(1973)豪宅中的女主人乍看私情不斷，背後卻是迷幻藥、偷窺與人命交雜的情慾控制；劉國雄執導的《蕾絲的故事》(1974)同樣有個韻事不斷的富家女，身旁圍繞兩夜發生的連環命案，片中融合其時我國觀眾喜愛的打鬥元素，而在鬼片崛起之後，如《子夜歌》(1976)這類以謀奪鉅額遺產作為基底的時裝片，也帶著些許「恐怖枕邊人」的影子。



《女獄風光》描述菲律賓荒郊一處女監，囚犯受迫於典獄長的淫威，更慘遭變態折磨；當中一位女囚係地方游擊領袖的戀人，她與幾位同儕策劃了一場越獄行動。本片體現出美系 WiP 典型性格：種族混居、游擊（革命勢力）與越獄，因而這支路線的情節最終必定導向顛覆女監體制。《女獄風光》雖然沒有直接影響台灣影壇，但由於曾打入日、港、韓等亞洲電影市場，它的性格也注入這些地方後來產製的 WiP，間接觸及我國觀眾；例如香港邵氏與韓國申氏合作的《女集中營》（1973）亦有種族混居的女監，而原本革命勢力的色彩在此經過變形，與抗日的歷史背景結合，並導向越獄的最終目標。無獨有偶，在韓國號稱《女集中營》續集，曾以國語配音在台上映的《荒島少女感化院》（혼혈아 주리, 1974）則與韓國通俗劇中的財閥元素結合，女主角脫逃後的目的也就變成向對方復仇。

雖說在曾輸入台灣的性剝削 WiP 中，《女獄風光》具有標誌地位，但它也同時反映出這類影片在台北市的映期相對不長（本片上映八天）。不過，片商或許深諳女監風光擁有忠實觀眾，因此在 1970 年代期間，台灣幾乎年年都有同類型的片推出。相對於外片的熱度，台灣也曾少量做效過此類作品，例如描寫二次大戰期間女子遭日軍俘虜的《少女俘虜營》（1977）、《突擊處女島》（1983；本片由於女主角陸一嬋的合約糾紛，遲至多年後才改名上片）以及「社會寫實片」路線的《女子感化院》（1982）。

國華都聲 加入特別下期  
 林士民 和水 版環球 正義 萬華 中央 紅樓  
 映聯大盛天明  
 觀發肉為特全  
 衆揚體國色部  
 含民餉受抗女  
 淚族虎屈日演  
 看魂狼辱片員  
 勝鐵俘地炮轟 導奇路  
 利絲虛下火淫 演才小  
 號網管工作連掠 演李慧  
 角邊中作輾大場 傑精  
 解透判血顯大場 傑精  
 苦生淚苦面景頭 傑精  
 難死區 傑精  
 壯悲 生表 動演 萬新 全大 所  
 酷殘 動演 百中 人部 角有  
 人動

④《少女俘虜營》報紙廣告（《自立晚報》1977.07.22）  
 ⑤《女子感化院》報紙廣告（《大華晚報》1982.06.26）

滿	中興	北投	新華	景美	金華	金華	中和	中和	中和	金華	大觀	南華	明珠	西門
12.30	11.00	12.30	11.40	11.10	11.00	11.00	10.40	11.30	11.00	10.30	11.00	10.30	11.00	10.30
2.20	1.00	2.20	1.40	1.10	1.00	1.00	1.20	1.30	1.00	1.20	1.00	1.20	1.00	1.20
4.10	3.00	4.10	3.40	3.10	3.00	3.00	2.20	3.30	3.00	2.30	3.00	2.30	3.00	2.30
7.20	5.00	5.50	5.40	5.10	5.00	5.00	4.10	5.30	5.00	4.30	5.00	4.30	5.00	4.30
9.10	7.00	7.30	7.40	7.10	7.00	7.00	6.00	7.30	7.30	7.00	7.30	7.00	7.30	7.00
19.00	9.30	9.40	9.10	9.00	9.00	9.00	7.50	9.30	9.30	9.00	9.30	9.00	9.30	9.00

楊惠珊 / 馬沙 領銜主演  
 王瑪莉 領銜主演  
 胭脂虎原班人馬再震撼！  
 張智超 領銜主演  
 又一新新傑作  
 揭開女監獄驚人大秘密！  
 大爆女囚犯生活大內幕！

女子感化院

百餘餘燕 精彩演出

# 5

## 《女王帝國》

驍勇善戰又美艷迷人的女戰士

「女人島」、「女人國」甚或「女人星」的主題，過去曾散見於多種電影類型。這些影片不變的定律是：無論女人統治何種環境，最終免不了接觸男人，且必定由於爭取這項異性資源，引發或多或少的情慾張力。

在台灣的電影映演史上，這項主題曾歷經幾個迭代，並引起本土影壇的共鳴。早期的「女人世界」可追溯至1950年代的英美B級片，這些

影片的主角若不是來自外太空，就是身在一座遺世獨立的島。以《女人島奇遇記》（*The Women of Pitcairn Island*, 1956）來說，隨著一群海盜漂流而至，圍繞島上女人以及傳說中稀世黑珍珠的爭奪就此展開。類似的故事經由台語影壇融會貫通並結合時興的諜報元素，拍成更目不暇給的《女人島間諜戰》（1966）；片中男人覬覦的目標改為能製造氫彈的元素，也藉由裸女蛇舞等場面的烘托平添異色色彩。

隨著歐美電影尺度日漸開放，1970年代的外星女郎對於她們蒞臨地球的目的與行為也愈發不

一部電影僅此

大導演泰倫斯·楊

演女人國

「〇〇七」太陽「世界大導演

最新代表作

女英豪

軟硬兼氣

施標槍激

騎馬摔生

勇不飛槍

擋！可

談！說

愛又情如

寶糖！

全球到處

空前！

世界超級

出現！

！片在相國女

！中本盤真

「〇〇七」太陽「世界大導演

最新代表作

女英豪

軟硬兼氣

施標槍激

騎馬摔生

勇不飛槍

擋！可

談！說

愛又情如

寶糖！

全球到處

空前！

世界超級

出現！

！片在相國女

！中本盤真

獻映

明天

鐵定

10.40

1.00

3.00

5.00

7.00

9.00

映明日

時日放

間

富今第

一部女人

踢倒男人

巨片！

女王帝國

A Film of Terence YOUNG

THE AMAZONS

耗資兩億員

場正面五載

影人宗堂萬動製四

風女怪人

令你俗

心開眼

大眼

男女人人

看大

快人

至人人

戰界而得！奇

《女王帝國》報紙廣告（《大華晚報》1974.04.03）



《美人國》報紙廣告（《自立晚報》1983.02.07）

加掩飾，例如「異色電影」風氣在台灣市場乍興之際引進的英國片《艷探》（*Zeta One*，1969），顧名思義，就是專程來探男人的性資源。與此同時，地球上的女人島／國也遠比數十年前崇尚天體；此間一部歐洲多國合製的《女王帝國》（*Le guerriere dal seno nudo*，1973）即是充分利用異色剝削題材，在主流市場上取得佳績的史詩之作。

《女王帝國》延續這條支線，講述亞馬遜國之新任女王有意振興以女性為中心的紀律，不料歷經年度的繁衍儀式（僱用雅典男人性交以生育後代）後，異性之間的情愫開始動搖她的意志，激化亞馬遜與雅典（也象徵女／男）的緊張關係。本片除了強調亞馬遜女戰士驍勇、野蠻的一面，也透過更「搜秘」式的視角將亞馬遜人的種種習俗渲染成為一場場奇觀。雖在台灣的電影檢查制度下，《女王帝國》激烈的泥中摔角、繁衍儀式乃至女女歡愛等裸露與情慾鏡頭很難逃過刪剪，但並未影響當年首映的十足氣勢，在台北市連映二十一天。其中，北市「日新」戲院放映本片期間還曾因違規鏡頭遭取締，是首輪戲院

十分罕見的違映紀錄。

《女王帝國》引進台灣的同期，還有另一部題材近似的《亞瑪遜女兵部隊》（*Le Amazzoni - Donne d'amore e di guerra*，1973）也在各縣市推出。繼兩部亞馬遜主題電影的競演後，台灣片商又陸續將十多年前的女人國史詩舊片重新更名推出；即便數量不多，但直至1978年，觀眾連年都能在戲院看見這類影片。「女人島／國」的主題再一次成為熱門話題，是拜歐陽俊（蔡揚名）導演開拍雲集眾多女星主演的《美人國》（1983）所賜。本片隱隱呈現此項主題的歷代堆疊：故事場景猶如將古亞馬遜與雅典投射至兩座海島，其中「女人島」上的各式奇風異俗無不洋溢《女王帝國》的味道；不過，全片如影隨形的危機並非肇因於性別之間的情慾張力，反倒來自蠢蠢欲動、覬覦女人島上珠寶的大批海盜，因而其緊張刺激的娛樂感也有部分彷彿師承自台語片《女人島間諜戰》。由此可知，外片對於本土電影界的影響，有時是經年積累的。●

# 年表大事記

- ▶ 異色片、影視時事及制度 (灰底者與本計畫片單相關)
- ▶ 相關社會環境及論爭

本年年表以本計畫片單的產製年代為主，並參考台語片時期的興衰，設定1965至1983年為觀察區間，以呈現晚期台語片的產製時空，包括影界消息、社會論爭、制度發展等事件。

文——詹璇恩

- 1965** ● **10.10** ▶ 台灣電視公司完成中、南部聯播網。翌年台灣省製片人協會調查，嘉義以南台語片觀眾減少三成。
- 1966** ● **03.02** ▶ 影星周遊為《艷謀三盲女》進行配音時，發現其戲份遭加接替身拍攝的背部全裸與露乳鏡頭，即向出品的五大公司抗議，並親自將之剪除；惟本片於台北市上映時，她透過觀眾來函獲悉該片段又接了回去，乃向報界公開此事。
- 04.10** ▶ 呂大松製片、永隆公司與日本東藝合拍的台語偵探片《海女黑珍珠》於台北市上映，其後南台公司攝製同樣標榜中日合作的《海女紅短褲》(同年推出)以及《海女美人魚》(1967)。
- 08.27** ▶ 內政部舉辦檢討養女與娼妓問題之座談會，與會相關單位指出台灣各地遍佈經販賣而來之雛妓，且在公娼制度掩護下大肆活動，以致養女的人權飽受威脅。
- 1967** ● **01.29** ▶ 台灣省衛生處開始免費供應口服避孕藥；此間之避孕藥係由紐約人口局捐贈，婦女領取一個月份藥物需捐贊助費10元。
- 07.28** ▶ 黨政與文教界一千餘人舉行「中華文化復興運動推行委員會」發起人大會，旨在響應總統蔣介石於前一年(1966)提出之「中華文化復興節」，並多方面推行文化復興運動。
- 11.10** ▶ 教育部文化局成立，原屬行政院新聞局電影檢查處主管之業務亦於同月15日移交文化局接管。
- 12.22** ▶ 《時代》(TIME)雜誌刊登來台度假美軍在北投文士閣旅社由兩名應召女郎陪浴的照片，引發國內輿論譁然。
- 1968** ● **04.16** ▶ 南台公司製片呂大松企劃之台語「異色成人電影」第一作《少女的秘密》於台北市上映，成為第一波異色片之濫觴。報載本片於其他縣市上映時，觀眾傳聞片中有孕婦分娩鏡頭，結果頗為賣座。本片之樣片也曾於當月經高雄縣警察局查獲有黃色鏡頭與不妥字幕，而遭查扣。
- 09.01** ▶ 九年國民教育正式實施；此後入學之學生，在制度上均得以接觸國中的「生理衛生」課程。

- 1969**
- 05.13** ▶ 玉成公司國語性教育片《新婚寶典》以冒充西德片《婚育寶典》的方式，在台中市搶先上映。導演劉陽後來曾多次以相同的劇情翻拍成彩色片《洞房》（1973）以及《女體》（1976）。
  - 05.17** ▶ 西德出品的彩色性教育片《婚育寶典》於台北市上映，並在台灣電影市場開啟性教育電影風潮。
  - 5月** ▶ 台北市於5月臨檢查獲春宮電影機2座、影片3部、誨淫書刊340本、春宮照片27張、裸體照片103,466張、查禁書刊9,709本、不良連環圖畫6,706本、裸體撲克牌1,000,000張、查禁唱片65張。
  - 08.11** ▶ 受西德性教育片啟發，台語影壇開始倣效以「寶典」等類似邏輯命名，並已陸續完成四部片，其中僅《新婚寶典》與《我怎麼辦》兩部片於當年上映。
  - 10.31** ▶ 中國電視公司開播；該電視台開播以前，除由台視挖角魏少朋等演員，亦有大批台語影星如金玫、柳青、何玉華、石軍等加盟擔任基本演員。
  - 12.26** ▶ 《刑法》第235條經修正後公布施行，加重處罰「散布或販賣猥褻文字、圖畫及其他物品或公然陳列或以他法供人觀覽者」。
- 1970**
- 01.29** ▶ 台北市警察局古亭分局查獲「台灣彩色片沖洗公司」涉嫌沖洗製造春宮電影片；該公司自1967年起，已先後沖洗此類影片達三百餘部。此類影片係色情黃牛與妓女戶人員合拍，送往該公司沖印後，售予觀光客或自行拉客放映。
  - 02.05** ▶ 聯映台語片的「大光明」與「大觀」戲院併入國語片之「國際」院線，台語片的專門院線在台北市完全消失。
  - 05.09** ▶ 台灣省衛生處開始推廣避孕套（保險套）；符合特定條件之男性，可至衛生所或省立醫院免費領取。此為家庭計畫繼1964年推行子宮內避孕器、1967年推行口服避孕藥以來，其推廣體系首度納入男性避孕技術。
  - 5月** ▶ 據統計，警察機關於當年1至4月查獲色情書刊5,935冊，色情圖片210,734張，較前年度8至11月（即《刑法》第235條修正前）之數量顯著減少。
  - 09.05** ▶ 「我人」歌舞團之團長高水木、管理員蘇泉盛等，遭新竹分局依妨害自由罪嫌送辦。事因該團每場表演脫衣舞，使兩名未成年女團員出走，其中一人在新竹車站遭蘇泉盛挾持而去，另一人乃向警方報案。「我人」歌舞團係台語廣播名演員宋我人於1960年代初創辦，後因脫衣舞氾濫，宋我人便將歌舞團轉讓他人經營。
  - 09.16** ▶ 台北市教育局邀請教育部文化局、台灣省教育廳、警務處等多個單位開會研議，其中決議針對本月份的二十一件歌舞團申請登記案予以緩議。
  - 11.18** ▶ 玉成公司國語性教育片《美的秘聞》在台北市日片院線上映。本片海報係挪用外片劇照，且不標示演職員姓名；此後在各地上映的本土異色片均循相同模式以為宣傳。
  - 12.11** ▶ 由於各縣市戲院經常在放映途中加接色情鏡頭或放映來歷不明影片，教育部文化局決定聯合治安機關加強查驗電影映演場所，針對影片、公告的劇照、海報及看板等予以審查。

- 1971**
- 06.18** ▶南國公司之台語異色片《婚夜秘密》開始於各縣市上映。稍後，本土影業接連推出以相同模式宣傳的台語及國語片，在市場上引起第二波本土異色電影風潮。
  - 07.01** ▶經教育部文化局、台灣省警務處以及台北市警察局等單位決議，電影宣傳廣告禁止使用色情圖片，違者將受重罰。
  - 7月** ▶台北市昆明街的台灣帝商公司附設冷飲部開幕，由日本進口摔角錄影節目播放，顧客可於店內飲咖啡的同時觀看摔角並欣賞音樂。據悉此公司係第一家以播放摔角錄影帶以招攬生意者。
  - 09.01** ▶義大利驚悚片《慾海女王蜂》(Paranoia, 1970)於台北市上映，該片是最早標榜「異色電影」的首輪西片。同年，西片市場也開始採用「異色電影」措辭作為宣傳，二輪戲院尤其頻繁上映經過改題並重新包裝的異色西片。
  - 09.19** ▶中視與台視同時停播摔角節目。此類節目源於中視首先於三月開播《國際摔角大賽》，台視跟進推出《國際女子摔角大賽》，一度引起收視熱潮，最高曾達99%。由於爭議不斷，半年後兩台同時停播。
  - 09.29** ▶台語片的「黃色路線」引起影界與媒體注意。《聯合報》披露近期台語片普遍以「成人異色電影」、「性心理」、「性教育」、「性變態」等富挑逗意味的修辭加以宣傳，並在北市以外區域取得相當的賣座紀錄；不過，業界人士對於當前好景能否持續，則持保留態度。
  - 11.05** ▶玉成公司以性教育為主題的國語異色片《禁房》在台北市上映；本片此前已於若干中南部縣市映過，並在高雄市創下高達120萬元票房；北市首輪(含移區)連映26天，以當時的台片映期而言相當出色。
  - 12.18** ▶南國公司翻拍義大利驚悚片的台語異色片《情婦》在台北市上映；本片此前已於若干中南部縣市映過，據報載其創下超過100萬元票房，不過在北市並未排進首輪院線，而由市郊的景美戲院開始輪流於二輪戲院推出。

- 1972**
- 02.12** ▶由台灣省警備總司令部、台灣省警務處等單位組成之「電影映演場所查驗小組」將加強取締戲院私接色情鏡頭。
  - 03.01** ▶由《香蕉姑娘》(1965)改名並補拍煽情裸露鏡頭重新編輯的台語片《蕉園男女》開始於各地上映。此後直至當年底，又陸續有20餘部台語舊片經過改題並包裝成異色片推出：如《地獄新娘》(1965)改名《地獄怪女》；《見君一面》(1965)改名《艷女痴情》等。
  - 3月** ▶據統計，全國電視機登記數量達717,075架(當中包含彩色電視9,800架)；普及率達5%。
  - 03.16** ▶台北市警察局表示各場所播放錄影帶若無文化局核發之准演證，將一律取締並從嚴懲處。事由許多餐廳、冰果室及咖啡館等場所裝設閉路電視放映摔角或黃色影片，警察機關經調查後予以約束。
  - 6月** ▶據調查，台灣的色情活動按性質／場所區分，有多達十餘種；其時外國觀光客經常認為台灣乃「男人樂園」，往往與本地的色情活動有關。
  - 12.01** ▶名歌星西卿主演的台語片《可憐酒家女》以聯歡大會之形式在台北市「大同」戲院推出。報載由於當時多數台語片皆為異色片，致西卿起初不願接受片約，經製片陳揚保證該片無黃色鏡頭，才答應演出。
  - 12.17** ▶正在北市「中國」院線上映的香港片《血愛》，由於「國泰」、「華聲」、「大勝」等三家戲院遭查獲穿插違規鏡頭，致全線下檔調回影片複檢。

- 1973**
- 01.03** ▶ 教育部文化局實施「加強電影检查工作實施要點」，禁止拍攝或輸入殘殺、打鬥或色情的中外影片。
  - 07.13** ▶ 立法院三讀通過「教育部組織法修正案」，裁撤文化局，電影相關事務交由行政院新聞局主管。
  - 10.14** ▶ 行政院公布「取締殘殺、打鬥及色情影片檢查尺度」，羅列12項必須修剪或禁演的情形，其中第9-12項聚焦於色情方面，包含描寫姦淫、暗示男女性飢渴、互抱擁吻過分纏綿、模特兒未遮掩乳房陰部等。
  - 10.17** ▶ 電影界發起「淨化電影運動」，當中包含四項有關淨化電影內容之公約，目的在於避免違反善良風俗、道德標準與電影檢查法規，並發揚中華文化。
  - 11.19** ▶ 台灣省電影製片協會開始執行「電影淨化道德運動」。
  - 11.21** ▶ 旭華公司出品的國語片《禁果》(1972)在台北市上映；此為1968-1973年間本土異色電影風潮中最後一部在台北市推出的作品。

- 1974**
- 02.21** ▶ 台北市仁愛國中針對51個班級進行閉路電視教學時，由於錄影帶曾重複拷貝，以致教學影片結束後，播放出未洗掉的「問題影片」。校方緊急將影片洗去，因此外界難以辨別影片內容屬於性教育或成人電影。事經北市教育局懲處，校長賴晚鐘記過，主辦教師陳德漢、王達夫解聘。
  - 04.10** ▶ 台北市「愛國」、「大同」戲院連線，成為市內兩大「二輪頭」院線之一。不過此線截至1978年6月拆夥，期間排映的影片近65%未在其他首輪戲院映演過；同時，異色、剝削屬性的外片佔該線所有影片將近五成，說明當時介於首／二輪之間的戲院曾是放映異色片的重要據點。
  - 04.21** ▶ 屢有民眾檢舉戲院之看板、海報及其他宣傳品渲染色情內容，甚至以未經核准的片名宣傳，行政院新聞局乃聲明此類行為均屬違規。台北市影片商業同業公會亦通知會員應避免上述情事。
  - 10.14** ▶ 行政院新聞局按「取締殘殺、打鬥及色情影片檢查尺度」從嚴檢查後，自1973年7月至1974年6月共有562部國內外劇情片受檢；其中經修剪者495部，佔88%，禁演67部，佔11.9%；遭禁演之比例較過去提高。

- 1975**
- 02.01** ▶ 行政院新聞局提高《電影檢查法》之罰鍰數額，為原定數額之三倍；該局並呼籲電影業切勿違規映演，以免遭重罰。
  - 12.27** ▶ 《女性》雜誌假台北希爾頓飯店舉辦「藝術與色情」座談會，此乃台灣第一場應「藝術／色情」爭議而產生的座談。事因國立歷史博物館與中華民國油畫協會於十一月合辦第一屆全國油畫展，審查委員謝孝德送展其畫作〈禮品〉，經史博館館長何浩天決定不予展出；次月下旬，《聯合報》披露謝孝德畫作由於涉及「色情」而遭「冷藏」，隨即引起藝術界及輿論熱議。

- 1976**
- 05.19** ▶ 玉成公司再次推出《禁房》(1971)，本日在北市上映。當年「玉成」開始陸續將自家攝製的影片讓渡予導演劉陽親自主持的藝新公司，兩公司稍後也相繼推出《美的秘聞》(1970)、《女性的生活》(1971)等舊片，接連同年下半年起先後進入市場的新舊片，鬆散構成本土異色片的第三波短暫潮流。
  - 07.03** ▶ 原先放映二輪西片的台北市「紅樓」戲院經重新裝修，即起與「中央」、「國興」等數家戲院組成院線，改映首輪國片。本線日後成為北市重要的本土異色片首輪據點，迄至1979年結束為止，異色片比例約佔兩成餘。
  - 8月** ▶ 新記公司代理進口新力(SONY)之Betamax家用卡式錄影機。Betamax當年在國內簡稱「Beta」，此種卡式錄影機／帶為新力公司於1975年4月發表，其最早的影帶規格可錄製、放影一小時。
  - 12.11** ▶ 富華公司出品、劉陽執導的性教育片《女體》於台北市上映；本片首輪映期九天，片商於第七天在廣告號稱票房達218萬，賣座不惡。藝新公司接續推出由劉陽導演、同以性教育為主題的《奇異的誕生》(1977)、《倆性》(1978)等片，成為當時僅有的本土性教育新片。
- 1977**
- 01.13** ▶ 裕隆公司出品、描寫歡場生活的國語片《熱夜》於台北市上映。由於該片上映次日，女主角黃蘭即因剃度出家而引起記者連日報導，連帶使電影名噪一時。
  - 12.31** ▶ 華南銀行選用李石樵畫作《三美圖》印製年度火柴盒餽贈客戶，遭人檢舉涉有妨害風化之嫌，台灣省政府及高雄市警察局遂去函通知該行說明。此事經媒體披露，再度引起藝術界的「藝術／色情」論爭，李石樵亦親自去信高市警局說明。後經調查認無色情成分，高市警局乃於次年(1978)二月將本案簽結。
- 1978**
- 03.20** ▶ 台語異色舊片《處女心》(1969)於台北市重映。當年度國語影壇出品諸如《新安平追想曲》、《新雨夜花》等過去台語片曾攝製的題材，片商乃趁勢重映相應的台語舊作，連帶促使其他的台語片也先後排入檔期，其中也包含異色片《少女春夢》(即《難忘的車站》，1972)以及《旅社風波》(1972)等。
  - 4月** ▶ 國際電化公司代理國際牌(National)之VHS家用卡式錄影機。VHS系統為日本勝利株式會社(JVC)於1976年9月發表，其影帶規格可錄製、放影兩小時。惟勝利之錄影機至1978年12月才代理引進台灣。
  - 05.03** ▶ 行政院新聞局開始從嚴審查電影廣告；首先因廣告內容不妥而遭調回重檢的分別是西片《小嬌女》以及國片《霹靂嬌娃》。
  - 6月** ▶ 自「取締殘殺、打鬥及色情影片檢查尺度」辦理以來，1973至1976年度遭禁演影片比例均超過全部送檢影片數量之10%，及至當年(1977年7月至1978年6月)首度下降至7%左右。
  - 07.25** ▶ 世界第一個試管嬰兒在英國出生；此消息引起媒體高度關注，並推動國內的醫學、健康、家庭以及法令等相關期刊雜誌討論人工生殖議題。

- 1979**
- 01.01** ▶ 台北市首度出現專映異色、剝削題材電影的「快樂—新樂」首輪院線；該線歷時僅四個多月，其地位稍後由「白宮」戲院取代。
  - 05.03** ▶ 台北市警察局大同分局裁定「金橋」戲院擅自增加座位及變更節目內容，令其停止營業三天。「金橋」戲院採取同一影廳輪演歌舞／電影，歌舞團脫衣表演艷名日盛，警方曾獲密報卻遲遲無法查獲，大同分局呼籲民眾出面檢舉。
  - 6月** ▶ 《青雲雜誌》刊載一篇實記，作者記敘在日本成人劇場觀賞大藏映畫出品的粉紅片《東洋エマニエル夫人》（東洋艾曼紐夫人，1977），發現該片曾在台北市東龍大飯店內拍攝，更疑有咖啡女郎充當臨演；文末並就此事對當局提出疑義。
  - 07.28** ▶ 藝新公司的性教育片《試管嬰兒》於北市上映。本片呼應其時針對試管嬰兒議題的熱烈討論，亦是藝新此波性教育系列電影的最後一部；1970年代下旬小規模的第三波本土異色片風潮大抵至此結束。
  - 11.02** ▶ 北投區「侍應生住宿戶」自當日零時起停業並廢止執照；此後台北市之合法娼妓僅剩大稻埕「江山樓」以及萬華「寶斗里」兩處。
- 1981**
- 10.08** ▶ 以「社會寫實」取徑的國片《女王蜂》與《上海社會檔案》相繼在台北市上映，兩者
  - 09** 不但分別創下700萬及1500萬票房，更成為本土影壇女性復仇片的濫觴，引起一股風潮。
- 1982**
- 1月** ▶ 受山口百惠之寫真集《百惠》（1980）啟發，張盈真與攝影師楊立德、陳福堂等人合作推出《張盈真特寫：單身女郎，雙人床。》攝影專輯。此專輯大受歡迎，並促成吳巧玲、程秀瑛、劉夢燕等多位演員紛紛跟進，在後續一年之間引起台灣的「攝影專輯」風潮。
  - 02.01** ▶ 鑒於近期常有觀眾向行政院新聞局以及各地新聞處檢舉戲院私接色情鏡頭，且台北市郊及中南部縣市情形較明顯，新聞局乃重申戲院不得違規映演。
  - 06.07** ▶ 《廣播電視法》修正公布，正式納入管理錄影帶業者；此次修正之條文中，第2條與第29-1條分別闡釋錄影節目帶以及廣播電視節目事業之定義，並將兩者列入管理。
  - 12月** ▶ 當前自製之錄影帶節目以色情片最為熱門，據《聯合月刊》及《大追蹤》報導，此間有超過十個拍攝集團招募演員參與春宮影片。此類影片多在公寓或賓館內拍攝，約三四天即可完成。

- 01.01** ▶ 行政院新聞局試辦電影分級制度；分為普遍／限制兩級。由於係依據既有尺度辦理，故試辦初期，觀眾與業者均反應冷淡。
- 1月** ▶ 行政院新聞局實施電影分級制度後，國片約有三分之二開拍限制級片，且經常取材自風月場所。此制公布以前，國片業者即已預備《血染夜牡丹》、《逃出那條黑街》與《當心色狼》等等電影，自年初起陸續以限制級推出。
- 02.10** ▶ 演員藍毓莉、洪乃雲、上官明莉以及陳凱倫等四人，由於拍攝《封面女郎》雜誌創刊號與《禁忌的迷惑》攝影專輯內之若干煽情照片，遭新聞局禁止於六個月內參加電影及電視演出。上述之《封面女郎》亦受處分停刊一年，《禁忌的迷惑》則遭查禁。
- 3月** ▶ 據統計，此間錄影機在台灣的普及率為3.7%；市面各廠牌錄影機價格約在29,500-63,000元之間；市場上Betamax系統佔六成，VHS系統佔四成。
- 6月** ▶ 戲院業者處境日益窘迫；片商公會指出以當年度1至4月售票情形對比去年同期，台北市各國片龍頭戲院之售票總數減少6%-41%，西片首輪戲院售票總數減少11%-31%。
- 09.19** ▶ 新聞局廣電處聯合相關單位蒐集各地「第四頻道」（即「第四台」）資料，於當日起開始執行「順風二號」行動的剪線計畫，目標是清除全台各處的非第四台。

## 參考資料

### 報紙

《聯合報》、《民生報》、《經濟日報》（1965-1983）

\*因篇幅限制無法逐筆詳列各報導之出處，此處僅列報紙名稱，完整內容請掃描本頁QR Code。



### 期刊、書籍、論文與檔案

- 01** 文化部影視及流行音樂產業局-58高雄福壽戲院違映「少女的秘密」
- 02** 黃平進(1970)。談色情書刊的毒害。警光，130，26-27。
- 03** 蔣和琪(1970)。嚴格取締色情書刊。警光，131，8-9。
- 04** 李瞻(1972)。我國電視事業概況及節目內容之統計分析。東方雜誌，6(3)，45-60。
- 05** 謝康(1972)。賈淫制度與臺灣娼妓問題。大風出版社。
- 06** 呂英敏(1976)。臺灣娼妓之源流及演變。今日中國，57，66-87。
- 07** 羽裳(1976)。是藝術還是色情——幅畫掀起風波。女性，112，15-26。
- 08** 王郁(1979)。觀光撈女去日淘金、日人來臺拍「成人電影」。青雲雜誌，1，57-58。
- 09** 亭人(1980)。細說家用錄影機。音樂與音響，90，40-45。
- 10** 伊客(1982)。錄影帶裡春色無邊：黃色錄影帶氾濫色情洪流狂奔。大追蹤，24，21-26。
- 11** 池宗憲(1982)。台灣社會的新流行：錄影帶的戰爭。聯合月刊，17，23-26。
- 12** 王威寧(1983)。有名無實的「電影分級」制度。聯合月刊，19，101-103。
- 13** 黃啓惟(1983)。把客廳變成電影院：國內錄影機市場剖析。工商時代，11，66-69。
- 14** 賴國洲(1988)。我國傳播政策之研究。國立政治大學新聞研究所博士論文。
- 15** 盧非易(1994)。台灣電影：政治、經濟、美學(1949-1994)。遠流。
- 16** 廖新田(1999)。你所不知道的臺灣美術史——臺灣社會的藝術與色情論爭史及其評析(1930-1990)。台灣美術，12(1)，35-68。
- 17** 陳肇男、孫得雄、李棟明(2001)。從草創到推行盛期——民國53年到65年間台灣家庭計畫之回顧與檢討。台灣經濟預測與政策，31(1)，31-76。
- 18** 黃建業編(2005)。跨世紀台灣電影實錄1898-2000。行政院文化建設委員會、財團法人國家電影資料館。
- 19** 陳韋臻(2018.12.17)。偶爾的Andy，偶爾的瘋子與浪人：台灣第一本女星寫真集導演楊立德。新活水。
- 20** 蘇致亨(2020)。毋甘願的電影史：曾經，臺灣有個好萊塢。春山出版。

2025 影視聽中心自主研究

# 異色系

館藏台語片剝削系譜

*Inside the TFAI Archive:*

*Shades of Exploitation  
in the Taiyupian Collection*

發行 | 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、林佳慧

TFAI 自主研究計畫

統籌 | 陳睿穎

TFAI 成員／作者 | 林木材、林奎章、林容年、陳睿穎、  
楊偉誠、蔡曉松、鄭慈瑤 (按筆畫排序)

特約作者 | 朱孟瑾、李佳軒、李建璋、詹璇恩、  
謝佳錦、謝璇 (按筆畫排序)

研究協力 | 本中心典藏修復處、圖書資訊組

別冊編輯 | 林容年

別冊設計 | 厚研無尺 Most of Hou

別冊印刷 | 沐春行銷創意有限公司

特別感謝 | 詹璇恩、張幼暉、Chayanin Tiangpitayagorn、  
文化部影視及流行音樂產業局、台北市影片商業同業公會

國家電影及視聽文化中心

242 新北市新莊區文藝路2號

[www.tfai.org.tw](http://www.tfai.org.tw)

如有問題或回饋請來信：[publication@tfai.org.tw](mailto:publication@tfai.org.tw)

ISBN：978-626-395-249-2

發行日期：2025年10月

指導單位 | 文化部

主辦單位 | 國家電影及視聽文化中心

版權所有 · 翻印必究





