

# in

2026  
MARCH

# 仲代達矢

一代役者  
為表演而生



日本國寶演員的人生舞臺故事

《人間的條件》、《大菩薩嶺》、《切腹》、《影武者》……多部經典作品再現

東京街訪，以及致臺灣影迷的入門指南

in 影視聽生活誌

# 18

# NOTE FROM TFAI

## 我們不想忘記

「仲代せんせい、お元気ですか？」

撰寫這期手帖之前，最想做的是：像日片《情書》的名場景，對著大山向天國呼喊：「仲代老師～你好嗎？」

影視聽中心的工作總在和時間賽跑，每一檔主題節目的準備期短則三個月，長則可能費時一年半載。這回在四月推出的「無名·仲代達矢紀念特集」主題節目，其實從前年就已籌備，當時仲代先生甚至答應要在節目放映期間來臺灣會見影迷，無奈卻於去年底不幸逝世，讓原本規劃的回顧展變成紀念展……。

仲代達矢是日本的重量級演員，和黑澤明、小林正樹等大師導演多次合作，也曾與三船敏郎、高峰秀子、原節子，以及當代觀眾或許較熟悉的山田孝之、阿部寬、黑木華，甚至是張學友、李嘉欣等明星同框共演。他主演過多部經典作，終其一生以表演為志業，從年輕到老，將自己的人生生活成一段日本影史縮影。

仲代達矢對表演的熱忱不僅止於自身演出，他和妻子宮崎恭子在一九七五年創辦「無名塾」，公開招募新人、親自幫他們免費上課訓練演技，長久以來培育了役所廣司、真木陽子等實力派演員。（這似乎也與臺灣劇作家林搏秋成立「玉峯影業公司」的精神遙相呼應？）今年三月，無名塾的成員搬演了仲代達矢執導的最後一部舞臺劇《等伯一反骨の画聖一》，傳承老師的心志；而我們也將透過銀幕再現大師光彩，向他致敬上敬意。

今年，我們要致敬的另一件大事是：以第一部用 35mm 膠卷拍攝的台語片《薛平貴與王寶釧》於一九五六年上映的時間為起點，二〇二六年正好是台語片七十週年。影視聽中心自從前身「國家電影資料館」時期，便開始投入台語片的搶救工作，並延伸發展出典藏、修復、研究與推廣任務，至今已累積豐富成果，也開展了爬梳、觀看、理解台語片的多元視角。

今年一整年，我們策劃一系列活動，從電影放映到劇團演出、戶外音樂會通通都有，號召大家共襄盛舉，來用不同方式見證、體會台語片的獨家魅力。隨著時間推移，有形的生命、無形的文化和記憶都可能在其中流失，影視聽中心的使命就是搶救、保存這些人事物，不斷的紀念、回顧、再發現，因為我們珍惜，也因為我們不想忘記。過去如此，未來，我們也將抱持這樣的信念，繼續前行。

最後，當我們有機會看到一部部險些佚失的寶島電影珍貴遺產，重新修復出土，再現風華時，還是要忍不住對著銀幕大喊：「台語片，元氣です！」

福山 仁

影視聽手帖

# 場館租借服務

國家級影廳放映系統·聲光音場完整呈現

機能與美感兼具的質感空間·一同創造全新的光影體驗

Dolby  
ATMOS

Dolby Atmos®杜比全景聲



4K RGB Laser數位放映機



16mm EIKI雙機放映系統



35mm義大利雙機放映系統



Blu-ray/DVD放映設備



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

開放時間 | 每週一、二休館，週三至週日 11:00-20:00



國家電影及視聽文化中心 | 查詢



# CONTENTS

目錄

發行單位 國家電影及視聽文化中心

董事長 褚明仁  
執行長 杜麗琴  
副執行長 林佳慧  
督導 何品萱  
行政 林郁筑

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

執行製作 聯經出版事業股份有限公司・聯合文學雜誌

總編輯 王聰威

編輯團隊 許俐威 陳令洋 何妍萱

設計指導 陳怡繁

視覺設計 李岡樺

地址 2251 新北市汐止區大同路一段383號1樓  
電話 02-8692-5588  
網站 www.unifas.me

出版日期 中華民國一十五年三月  
出版資訊 第十八期

本期封面

國家影視聽中心／圖片提供：

《切腹》、《張帝找阿珠》／劇照來源

李岡樺／設計

## 影視聽手帖 NOTE FROM TFai

我們不想忘記

褚明仁

03

## 修復本事 RESTORATIONS

急智歌王愛上歌仔戲皇帝？

張帝與楊麗花的爆笑聯名

謝金魚

06

## 封面故事 COVER STORY

仲代達矢 為表演而生

人物 ● 一個演員的誕生

Charming

12

時代 ● 巨星崛起：

毀滅中重生的日本電影黃金時代

Charming

16

銀幕 ● 瘋狂、顛覆、熱血——「演到死」

的銀幕人生：融入生命的經典角色形象

龍貓大王

18

劇場 ● 他的演技老師，與最愛孩子：

奉獻生命的「舞臺劇」熱情

龍貓大王

24

觀眾 ● 東京街頭的仲代達矢印象：

日本街訪，

與致臺灣影迷的經典指南

黃銘進 Jin Huang

28

## 特別企劃 SPECIAL FEATURE

咱ê台語片 與世界的對話

對話 ● 哥德羅曼史的文化比較與在地化改寫：

《地獄新娘》vs.《蝴蝶夢》

涵柳

32

彩蛋 ● 你可能不知道的《地獄新娘》

涵柳

36

語言 ● 《地獄新娘》中的趣味台語詞彙三選解析

陳柏宇

37

對話 ● 六十年前的「灰姑娘逆襲記」：

《不平凡的愛》vs.《愛染桂》

黃彥瑄

38

彩蛋 ● 你可能不知道的《不平凡的愛》

黃彥瑄

42

語言 ● 《不平凡的愛》中的趣味台語詞彙三選解析

陳柏宇

43

## 當季特報 SPECIAL REPORT

【現場回顧】跨越時空，在眼淚中相聚：  
又在大安森林公園一邊哭（一邊看電影）一邊跨年

張巨佑

44

【電影欣賞】粉紅裙擺下的鋼鐵靈魂：  
重讀芭比公主的「非典型」冒險史

胡致莉

46

## 典藏開箱 TFai COLLECTIONS

半世紀前，他們這樣結婚：  
台影新聞片中的婚禮提案

劉虹韡

50

## 螢幕視窗 TELEVISION

做電視跟唱秀場一樣，觀眾要什麼就給他們什麼：  
專訪張帝、張峰奇

田育志

54

## 有聲之年 BROADCAST

只聞其聲，不見其影：  
打開廣播歌仔戲的時空膠囊

楊馥菱

58

## 出版件事 PUBLICATION

還原山中靈寺之美，探訪導演心中風景：  
《空山靈雨》數位修復藍光珍藏版

朱孟瑾

64

# 急智歌王愛上歌仔戲皇帝？ 張帝與楊麗花的爆笑聯名

謝金魚／撰文・影視聽中心／圖片提供

《張帝找阿珠》

25

我總記得小時候週末回阿媽家的時光，阿媽喜歡看歌仔戲，尤愛楊麗花，當時她人近中年，仍是英挺俊朗，風靡全臺。阿公阿媽也喜歡看歌廳秀，有時候我們會租錄影帶回去，吃過飯之後大家一起看，裡面總會出現一口標準國語的張帝，用他瞎編的歪歌跟那首百搭起手式「這位朋友你問張帝」把大家逗得哈哈大笑。看完了穿著古裝、說著台語的《忠孝節義》，再聽五光十色的舞臺上、國台語交雜的董素笑話，現在想來絕對少兒不宜，卻是那時許多臺灣人的娛樂。



## 少年明星的合作火花

多年後我偶然間看到一段短片，年輕時的張帝一身時髦的短袖針織衫，騎著野狼檔車，而他身後載著一個看來很眼熟的少女，再仔細一看，那個梳著辮子、穿著大花露肩洋裝與白色低跟鞋、側坐在後座上燦爛微笑的少女，竟然是我阿媽的夢中情人楊麗花？

而後我才知道，楊麗花不只是臺灣歌仔戲的國寶，她也因為高人氣而受到電影公司邀約，因此主演了好幾部電影，如《三鳳震武林》、《回來安平港》，讓她在原本的內臺、廣播、電視圈之外，更拓展到大銀幕亮相。其中，一九六九年與張帝跨界合作的《張帝找阿珠》是她早期作品，卻也是她人生中的重要功課。她在《歌仔戲皇帝：楊麗花》一書中回憶，她當時正當青春，又忙於演出，對秀場不感

興趣，看來其貌不揚的張帝對她而言十分陌生、又不討喜，她一開始並不太願意合作，但男女主角相見時，張帝非常友善溫和，拍攝過程中，兩人反而結成好友，也讓她日後警戒自己不可以貌取人。這次合作顯然很愉快，同片的演員與製作班底不久後又再度聚首，拍了歌唱悲喜劇電影《珊瑚戀》。

張帝的成長背景確實跟楊麗花完全相反，他出身醫師之家，自己也曾是軍醫，因為喜歡唱歌而入行，直到《張帝找阿珠》上映後的一九七〇年，他受訪時仍表示自己希望在演藝事業賺錢後回家協助父親經營診所，只是沒想到，他往後在演藝界成為難以超越的急智歌王，也就無緣在診間聽到醫師用那首「這位朋友你問張帝」來回答病情了。

新日

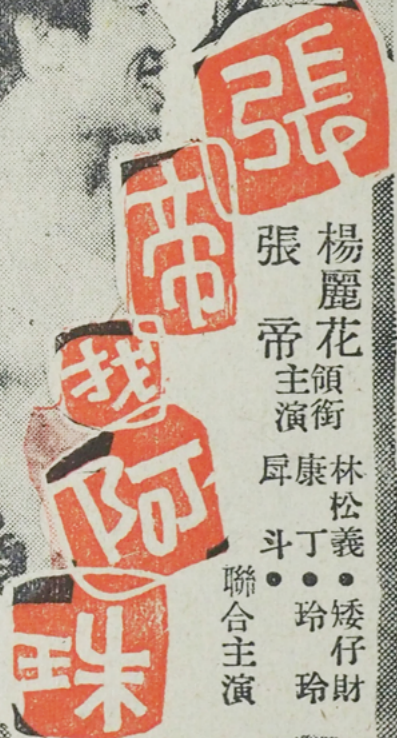
明天隆重推出  
慶祝國慶  
最佳選片

未映先轟動  
勢必狂滿

插曲十九支  
支動聽風  
行全省!!



楊麗花領銜主演  
張帝主演  
康丁、林松義、矮仔財、斗玲、聯合主演



請把煩惱拋開  
同來盡情歡樂



《張帝找阿珠》當然不只是急智歌王與歌仔戲皇帝雙劍合璧這個噱頭，它最早脫胎自張帝在秀場的同名短劇，只是女主角阿珠是妻子，因張帝的大男人主義氣得老婆離家出走，而後張帝歷經千辛萬苦才言歸於好，這個短劇所顯示的家庭衝突，對秀場觀眾而言並不陌

生，這也是短劇受歡迎的原因。但在電影裡刪去了大男人的橋段，戲中張帝遭情敵陷害設局，賠掉了阿珠的定情之物，加上情敵趁勢對阿珠母親許以重金，既恨情郎品行不端又不願意另嫁他人的阿珠，毅然決然地從鄉村奔向城市，投靠臺北的姨媽，而後應徵了醫院的工作，雖然過程中還遇到性騷擾的上司，但比起意志不堅又容易輕

信他人的男主角，阿珠確實更為堅強勇敢，我想這或許是楊麗花當初願意接演的原因吧？

片中的角色從農村到城市的過程，可以見到許多今時已經消失的農村風光，譬如張帝與朋友撐著竹排划到溪邊，張帝縱身一躍、敏捷地跳上渡口，與山坡上歡快奔下的阿珠會合，是我個人非常喜歡的一幕。

當然，許多當時覺得有趣的眼，如今看來都有些過時，故事與人物也都略顯刻板，但《張帝找阿珠》裡還是有不少有趣的小細節。出身於外省家庭的張帝全片都講流利、聽不出口音的台語，在追尋阿珠的路上巧遇了「楊麗花」正在拍電影，馬上唱起歌仔戲調跪下求復合，但「楊麗花」不是阿珠，反而把他送進醫院，也因此與真正的阿珠重逢。而楊麗花飾演天真直率的農村少女阿珠扮相俏麗，但歌仔戲小生的

身段卻沒有那麼容易放下，不時能看見她微張雙臂、分腿站的習慣，這點在古裝片《三鳳震武林》中因為女主角秀鳳男扮女裝學武的背景而非非常合理，但在《張帝找阿珠》中，就顯得樸拙可愛。而張帝與楊麗花兩人都能唱，如果沒有歌唱橋段就太可惜了，在劇中也安排了多首插曲，讓男女主角用歌聲自述心曲。

在電影結尾，張帝找到了阿珠，兩人突破銀幕的第四面牆跟觀眾道別，正當青春的他們或許仍懷抱著回家當醫生與好唱戲的初衷，卻不知道他們即將成爲傳奇。

謝金魚

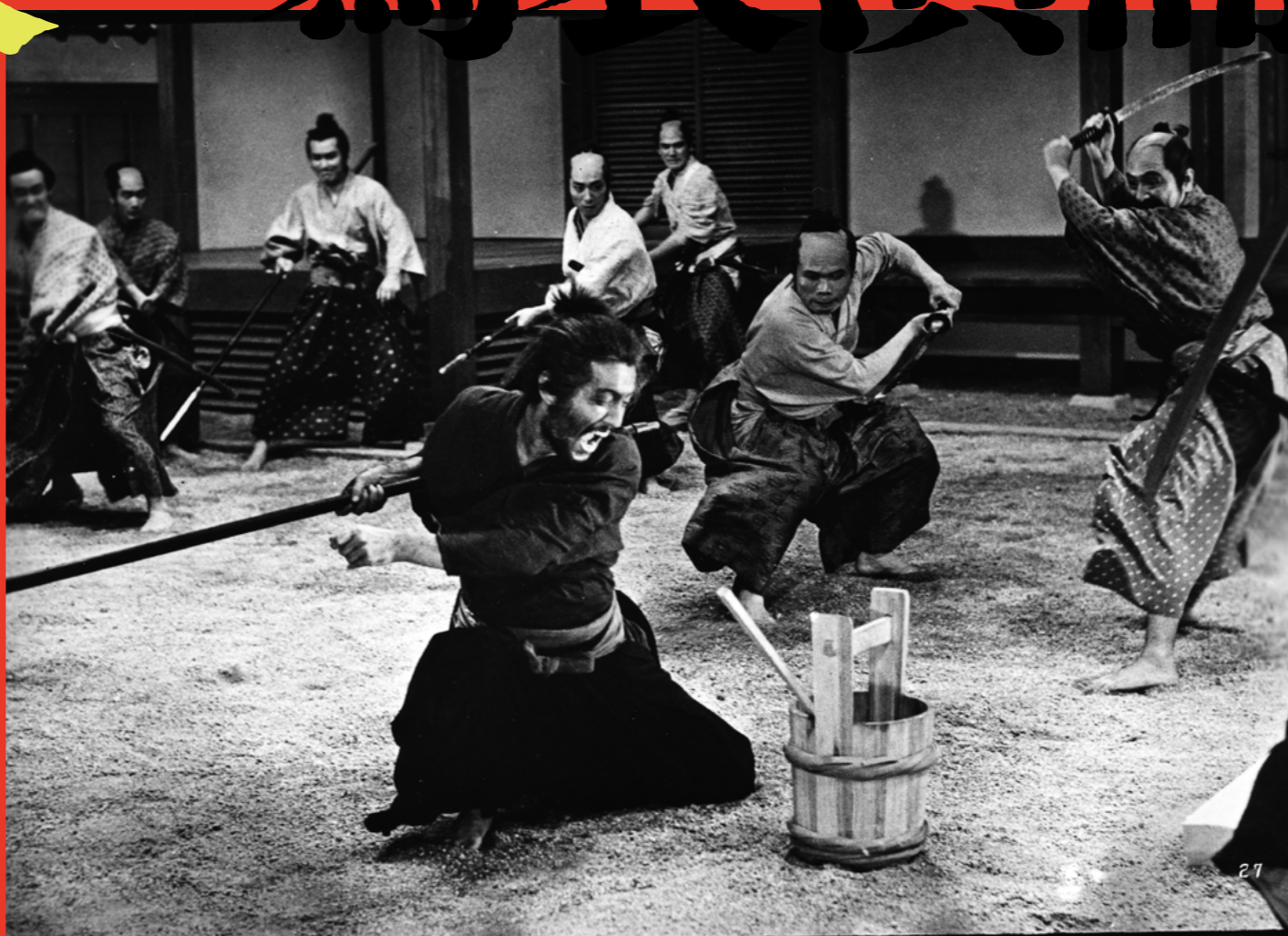
歷史作家。致力於歷史普及的穿越者，在虛構與非虛構之間遊走，尋找最適合呈現歷史的方式。著有《絲路新娘》、《崩壞國文》、《御前孤娘》等書。

## 修復幕後解密

大量歌曲是《張帝找阿珠》的重要亮點，但原始的聲音素材卻有爆音、細碎雜音、規律低頻干擾、底噪等問題，其中甚至還有片段無聲。因此，修復團隊針對背景噪音與瞬間咕嗒聲進行降噪，並在必要時嵌入背景音填補無聲段落。另外，為了修正聲音與畫面中的唇形同步，團隊更細緻的調整低頻、恢復高頻及配樂衰減，讓成品看起來流暢自然，在大銀幕上重現當時的歌喉讚。



# 仲代達矢 為表演而生



《切腹》 (©1962 Shochiku Co., Ltd.)

演じることは、生きること。

● 仲代達矢是日本的國寶級演員，他從二十歲進入演員學校開始，直到九十二歲過世之前，都沒有走離一生至愛的演藝之路——可以這麼說，仲代達矢的大半人生，其實也正是日本影史發展的一段見證。

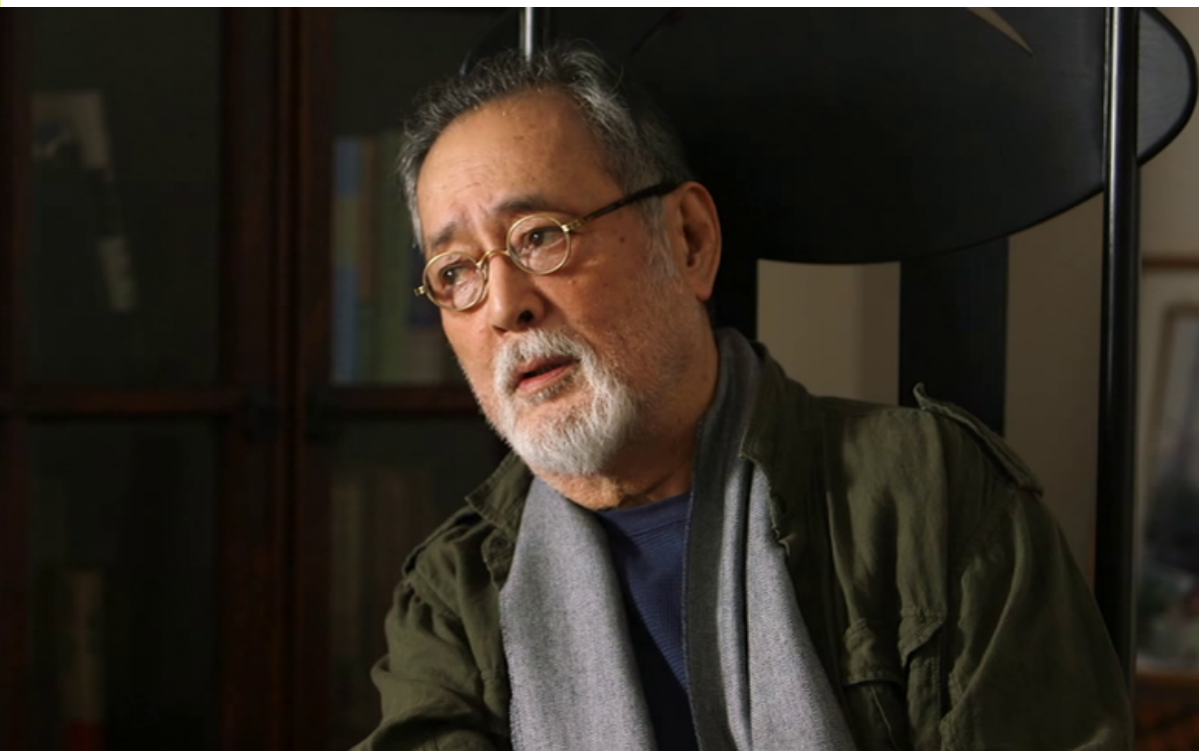
本期的封面故事，我們以仲代達矢為主角，從他的生平小史展開，回顧他所崛起的日本電影黃金年代背景，並剖析他的銀幕演出與舞臺劇志業，最後親訪東京街頭，邀請跨世代影迷分享心目中的大師印象，並各自推薦入門經典作給臺灣觀眾。

於仲代達矢而言，表演即為生活。他是一代役者、時代經典。而追根究柢，或許形成如此傳奇的原因，只來自再單純不過的，那顆熱愛表演的心。

# 一個演員的誕生

Charling / 撰文·影視聽中心 / 圖片提供

《仲代達矢，為演員而活》©TAKION JAPAN



「人」一輩子能做好一件事，就功德圓滿了。」這是臺灣劇場大師李國修的名言，而在日本，最能體現這句話的演員，非仲代達矢莫屬。

二〇二五年十二月八日，這位縱橫影壇與劇場超過七十年的巨人，以九十二歲高齡辭世。但直到離世前半年，他仍站在舞臺主演戲劇。從青年到晚年，仲代達矢始終在舞臺上、鏡頭前，演出小林正樹、黑澤明、木下惠介、市川崑等日本電影巨匠的衆多名作，將演員活成一種生命狀態。

## 「役者」を生かす

### 從賽馬場到演員學校

一九三二年，世界上第一個國際影展於威尼斯誕生；同一年，仲代達矢出生於日本一個清寒家庭。身為長子的他，高中起便半工半讀，白天上課時常因過度疲憊而打瞌睡，生活幾乎沒有餘裕可言。

爲了擺脫貧困，仲代達矢很早便開始思索未來。他的夢想並不浪漫，而是務實得近乎殘酷：找一份不看學歷、只憑實力就能賺錢的工作。他想過當拳擊手，但他知道自己怕痛；也想過當歌手，但一想到要穿著亮片西裝在舞臺上載歌載舞，性格內向的他便打退堂鼓。

高三那年，他觀賞了千田是也執導、改編自莫里哀作品《太太學堂》(L'École des femmes)的舞臺演出，深受震撼，也對這條路產生了嚮往。「新劇觀眾少、不華麗，但不像歌舞伎或狂言那樣講究血統或家世，是靠實力的世界。」仲代達矢如此形容。

或許命中注定要成爲演員，某天他在賽馬場打工時，一位素不相識的大哥盯著他深邃的眼睛說：「你長得一副演員臉，不去當演員太可惜了。」隨後自掏腰包，替他付了「俳優座養成所」的報名費。命運像是被輕輕推了一把，將這名年輕人送往本該屬於他的舞臺。

### 被罵出來的無名浪人

一九五二年，仲代達矢考進「俳優座養成所」演員學校，

很快便迎來第一次電影演出的機會，在黑澤明的電影《七武士》飾演一名沒有臺詞的浪人。那是他第一次戴上假髮、佩上武士刀，卻也因過度緊張，連走路都變得僵硬不自然。黑澤明當場怒吼：「你那是什麼走路方式！」僅僅是一個路過鏡頭，從早上九點拍到下午三點，整整耗費六個小時才完成。

這場近乎羞辱的經驗，讓年輕的仲代達矢對黑澤明心生怨恨，甚至在心中發誓：「我這輩子



《七武士》

## 仲代達矢生命記事

編輯部 / 資料整理

0歲

出生於日本東京。

9歲

父親過世之後，與家人被趕出父親公司的員工宿舍，流落街頭，同年年底爆發太平洋戰爭。

12歲

因政府執行疏散政策，與家人各自分散，開始獨立生活，過著飢餓、艱困的生活。

13歲

小學畢業，進入初中，上學期間時常遇到空襲；美國於八月投下原子彈之後，迎來戰爭的終結。

20歲

進入「俳優座養成所」演員學校，過著白天上課、晚上打工的生活。

22歲

在電影《七武士》擔任臨演，因演不出武士的樣子而被黑澤明責罵。

23歲

正式進入「俳優座」，並在易卜生《群鬼》中演出舞臺劇主角，第一次得獎。

24歲

出演大銀幕的正式出道作《火之鳥》。



《人間的條件》©1959 Shochiku Co., Ltd.



《人間的條件》（『映画情報』1958年11月号、国際情報社；Wikimedia Commons Public Domain / 圖片來源）

員的背景，更寄託了「能勝任廣泛角色」的期許。

對仲代達矢而言，教學也是一種自我修行。他曾說自己這輩子沒生孩子，「但無名塾的一百五十個學生，就是我最好的孩子。」能夠見證他們在舞臺上發光，是仲代達矢作為演員與教師最大的幸福。

**倖存者的告白：  
永遠對戰爭說不**

身為「最後一代經歷過戰爭的演員」，仲代達矢將反戰視為己任，他表示：「戰爭的可

怕之處在於，它一旦開始就很難停止，但開始戰爭的按鈕卻有很多，往往會被輕易按下。」

這份信念，源自他少年時親身經歷的創傷。一九四五年五月二十五日，他曾為了逃離離美軍B-29投下的燃燒彈，拉著一名少女的手一起逃命。但他突然感到手變輕了——少女被燃燒彈直擊炸飛，而他手中只剩下少女的一隻手臂。即使到了八十多歲，他仍坦言：「現在也還會偶爾夢到那一幕。從那時起，我就認為戰爭絕對不能發生。」

「我要一邊說著『絕對反對戰爭』，一邊死去。」這不僅是他

對戰爭的控訴，也是他作為倖存者，對世界留下的最後訊息。

**終身現役，終身修行**

「終身現役」是仲代達矢一生的信念。他的人生橫跨日本電影從黑白到彩色的輝煌，也見證劇場從新劇到現代的演變。他那雙大眼睛既看過戰爭的殘酷，也見證藝術的巔峰。他留下一百六十多部電影與無數舞臺身影，向後世詮釋了何謂「真正的演員」。從一九三二到二〇二五年，大幕落下，但仲代達矢的身影，仍在光影之中。

再也不拍他的電影了。」然而，命運往往比誓言更加頑固。

《七武士》的成功，不僅改寫了日本電影史，也改變了仲代達矢的人生。那個曾被導演怒斥「連走路都不會」的無名臨演，日後成為黑澤明最重要的銀幕化身之一，在《大鏢客》、《影武者》、《亂》等作品中，留下不朽的身影。

不過，仲代達矢真正的大鳴大放，則要歸功於導演小林正樹。一九五七年，他在《黑河》中飾演反派「殺手喬」，冷冽目光與強烈存在感震撼影壇。

隨後，小林正樹更將畢生傑作《人間的條件》交給他。片長九個半小時、耗時四年拍攝的電影，拍攝環境也異常嚴苛。一個鏡頭拍上五天、險被打腫是日常，還要在凍土上匍匐，甚至倒地時被真雪活埋。他私下戲稱導演為「鬼之小林」，但正是這段強烈的青春歲月，讓他徹底蛻變為偉大的演員。

**為舞臺下跪，也創建新舞臺**

在五〇、六〇年代日本電影的黃金時期，日本五大電影公司為了鞏固自家明星陣容，聯合制定了「五社協定」，嚴格限制演員跨公司演出。然而，隸屬於「俳優座」劇團的仲代達矢，卻成為這套體制中的例外。

他曾多次霸氣拒絕大型片廠的專屬合約，理由很簡單：他深愛劇場，堅持「半年拍片、半年演戲」的自由。為了兼顧電影拍攝與劇團排練，他甚至曾在俳優座代表千田是也家門前下跪懇求批准，只為不背棄任何一個舞臺。

一九七五年，仲代達矢與妻子宮崎恭子創立了演員養成所「無名塾」。因年輕時曾為學費所苦，他堅持讓學生免費入學，甚至傾盡家產只為培育真正有志於表演的年輕人。

這間私塾產出了許多大明星，最出名的莫過於役所廣司。「役所廣司」這個藝名就是仲代達矢取的，除了源自其曾任公務

2025	2017	2016	2015	2007	1996	1992	1985	1975	1972	1968	1961	1959	1957
92歲	84歲	83歲	82歲	75歲	64歲	60歲	53歲	43歲	40歲	36歲	29歲	27歲	25歲
因肺炎過世，享年九十二歲。	在無名塾公演布萊希特的舞臺劇《勇氣母親和她的孩子們》（『肝っ玉おっ母と子供たち』）中，首次飾演女主角。	獲得日本電影金像獎的協會榮譽獎，這也是他第一次獲得日本電影金像獎的獎項。	獲頒日本文化勳章，日本文化省特別為他舉辦授勳儀式。	獲選為日本的文化功勞者。	妻子宮崎恭子過世。他因此大受打擊，曾一度打算退出無名塾，也不想再當演員，後來因為聽到有人說「仲代達矢過時了」，反而被激起鬥志，重新振作起來。	獲頒法國文化部的「藝術與文學勳章」。	和黑澤明最後一次合作，出演《亂》，在拍攝過程中時常練習騎馬。	與妻子宮崎恭子創辦無名塾，致力培育新人演員。	出演第一部大河劇《新・平家物語》，在這之前，母親曾聽了鄰居阿姨表示「沒演電視劇代表過氣」的說法，因此哭著打電話懇求他接拍電視劇。	出演義大利西部片『野獸嘍囉』(Today It's Me)，在拍攝現場用英文及日文念臺詞。	雖然記仇拍攝《七武士》時的羞辱，但在黑澤明親自邀約之後，決定再次合作，出演《大鏢客》，自此開始大量參與黑澤明的作品。	出演《人間的條件》，藉這部作品成為日本電影界的重級演員；同年也第一次拍攝彩色電影《鍵》，他表示《鍵》的角色雖然不是他演過「最討人厭、像鼻涕蟲一樣的」，但他很喜歡像這樣擁有缺陷的角色。	與宮崎恭子結婚。

# 巨星崛起 毀滅中重生的日本電影 黃金時代

Charling / 撰文 · Wikimedia Commons Public Domain / 圖片來源

仲代達矢自一九五四年踏入影壇，接連和黑澤明、小林正樹、岡本喜八等大師合作，幾乎年年都有作品上映，也連連創造經典。當時的日本電影界生氣蓬勃，產業能量爆發且眾星雲集——那到底是個什麼樣的時代？

二〇二三年，由山崎貴執導的《哥吉拉 1.0》，將故事設定在戰敗後滿目瘡痍的日本：城市化為廢墟，人們失去一切，而象徵毀滅的怪物再度降臨。這樣的景象，正如戰後的日本電影產業本身。在戰爭摧毀與盟軍占領之下，日本電影同樣從「負數」開始重建，逐步找回創作自由，並重新走向世界舞臺。一九五〇至一九六〇年代，正是這場文化重生最為燦爛的時期，也因此被後世稱為日本電影的「黃金時代」。

突如其來的國際肯定，對戰敗後信心低落的日本社會而言，無疑是一劑強心針，象徵日本文化重新獲得世界認可。

隨後，日本電影持續在國際影壇發光。溝口健二憑藉《西鶴一代女》、《雨月物語》等作品，接連在威尼斯影展獲獎；衣笠貞之助則以《地獄門》奪得坎城影展最高榮譽金棕櫚獎，自此，日本電影開始成為國際影展的獲獎常客。

日本電影學者四方田犬彥指出，日本電影在一九五〇年代受到世界矚目，有三個重要原



《地獄門》

© 1953 by Daiiei Motion Picture Company

因：首先，以武士為背景的古裝時代劇，滿足了歐洲觀眾對「東方」的想像；其次，歐美影壇開始推崇「作者電影」觀念，重視導演的個人風格，而日本導演鮮明的創作特色正符合這股潮流；第三，日本片廠逐漸意識到國際影展的重要性，開始有策略地製作具有國際吸引力的作品。

## 百花齊放

在此背景下，不同公司發展出各自的鮮明風格。「東寶」

既有森繁久彌主演的喜劇電影「社長系列」，也有黑澤明為代表的藝術電影，一九五四年更推出首部《哥吉拉》，開創怪獸特攝類型。「大映」有擅長描寫女性的溝口健二

## 戰後的電影新力量

一九五二年四月，以美國為首的駐日盟軍總司令部（GHQ）結束占領統治，日本恢復主權，電影創作也隨之解禁。電影人開始誠實描繪戰後社會的現實。電影不再只是宣傳工具，而是反思戰爭與探索人性的藝術形式。

一九五〇年代的輝煌，不只是藝術成就，也是產業成熟的結果。松竹、東寶、大映、新東寶、東映等大型電影公司建立完整的製作體系，採用近似好萊塢的「片廠制度」，擁有專屬攝影棚、導演與演員，確保穩定而高效率的電影生產。同時，他們透過「五社協定」限制演員跨公司演出，以鞏固各自的明星陣容與市場版圖。

相較之下，日活因戰時將製作部門轉讓給大映，未被



《哥吉拉》 ©1954 Toho Company Ltd.

納入五社協定，只能公開招募新人。雖然起步較晚，卻也因此擺脫既有體制的限制，為日本電影帶來新的創作活力。

## 走進國際影壇

這個時候，日本電影不只在國內受到歡迎，也開始受到世界矚目。一九五一年，黑澤明執導的《羅生門》奪下威尼斯影展最高榮譽金獅獎，成為第一部獲此殊榮的日本電影。有趣的是，當時連黑澤明本人都不知道作品被送展，當年也沒有任何日本人出席影展。這項



《羅生門》

© 1962 by Daiiei Motion Picture Company

作為臺柱；木下惠介與小津安二郎擅長描繪日常生活與家庭關係，讓「松竹」成為「庶民電影」的代名詞。「東映」啟用衆多武士片明星，滿足觀眾對武士與歷史故事的熱愛。至於「日活」，則在一九五〇年代中期重新出發後，拍攝充滿叛逆精神與時代感的作品，之後更成為日本新浪潮的重要推手之一。

一九五八年，日本全年觀影人次超過十一億，平均每人每年進電影院十次以上，顯示電影已成為全民文化。正如《哥吉拉 1.0》所象徵的重生，日本電影從戰爭的廢墟中重新站起，不僅療癒了戰後社會的創傷，也在日本電影史上，留下屬於黃金時代的燦爛光芒。

## Charming

用電影看日本，在日本看電影。Charming，單純的中文名詞。喜歡用文字型追星族，大過於自稱影評人。曾經半隻腳踏進電影圈，現在只剩腳趾頭。不喜歡長話短說，立志透過「Charming」的投幣式置物櫃，成為日本影視推廣傳教士。

# 瘋狂、顛覆、熱血

## 「演到死」的銀幕人生 融入生命的經典角色形象

龍貓大王／撰文・Rex Koo／繪圖

二〇一七年，八十一歲的法國影星亞蘭德倫宣布退休，他表示，「我的電影事業到此為止，接下來我要活我自己的人生。」他似乎認為工作與私生活是分開來的，在他活躍影壇將近七十年後，接下來該換「真實的」亞蘭德倫繼續活下去了。這真是美好的退休宣言，仲代達矢也這樣覺得，但他對自己的演藝人生有另一個答案：「我的表演事業與人生，都要持續到最後一秒。」

對仲代達矢來說，戲如人生，人生如戲，這兩者之間沒有分界線。角色不只是他今天在拍片現場的工作而已，角色其實是編劇筆下的形象，與「仲代達矢」這個人的精神混合體。所以，媒體記者在仲代達矢六十歲、七十歲、八十歲不同年齡時，都會問他一個相同的問題，而他的答案數十年來依舊不變：我要演到死為止。

### 把自己奉獻給表演

日本演藝圈有所謂的「生涯現役」（終生不退休）宣言，始終實踐生涯現役信念的仲代達矢，不但不覺得這樣很奇怪，他反倒好奇，為什麼會有演員，不想將生命完全奉獻給表演藝術？

仲代達矢奉獻了一切，也犧牲了一切，只為當一位虔誠的信徒。上個世紀日本影壇的大片廠時代，每家電影公司都要與當紅明星簽下「專屬合約」。

這份合約可以保障演員生計，卻也束縛了演員的自由，他們不能接演其他電影公司的作品。當然，你也得夠紅，才能讓電影公司願意奉上重金合約。仲

代達矢就有這個資格，讓日活影業乖乖奉上合約，但仲代關心的不是支票上的數字，他問日活可否去演舞臺劇，日活說不行，你簽了就只能演日活電影，而仲代立刻回絕滿臉堆笑的日活製作人。

這小子太過狂妄，東寶影業的製作人見獵心喜，想著日活

給的條件一定是太差了，仲代達矢應該只是隨便找個藉口回絕而已。東寶放出了高薪和環

遊世界機加酒的豐厚條件，沒想到，仲代達矢這次連能不能演舞臺劇的問題都沒提，一聽到東寶要簽專屬合約，就立刻回絕了。這位各大電影公司搶著的年輕紅星，自此成了某種「圈外人」，他始終無法躋身日本影壇收入最高的演員之列，卻也成了「自由人」，他可以隨意選擇任何一位導演、挑選他喜歡的劇本，儘管片酬

往往不高，但他可以在影壇隨心所欲。

仲代達矢曾閱讀超過一千兩百份劇本，這是真正的隨心所欲，演出電影的目標通常應該是娛樂觀眾，但他卻更像是為了自己而演。他並不認為表演只是一份工作，那更像是自己轉移到一個虛幻時空，體驗一段截然不同的人生。當然，仲代幸運地遇上了日本影壇最輝煌的年代，那是一個能讓黑澤明構思五年、製作一整年的創作年代。編劇、導演與演員經



常在鏡頭前無限制地發想並溝通創意，沒有最好的表演，只有下一秒可能更好的表演。

### 不夠正義的非典型武士

仲代達矢擁有的這種自由，有時讓他成為反潮流的存在——例如他主演的《大菩薩嶺》嚇壞了日本影壇。在日本傳統文化的認知裡，武士道代表著高尚與尊榮，自然大多數的武士電影也要彰顯這種優良美德，但《大菩薩嶺》截然不同，仲代達矢飾演的角色是一位劍術高超的武士，但是，他在這部電影裡的所作所為，都在違反武士道、嘲諷並踐踏武士道的本質。主角機龍之助背信忘義、陰險狡猾、欺詐勒索、姦淫人妻、濫殺無辜……仲代達矢空洞的眼神裡只有虛無，他執刀的姿勢看來呆滯，卻能轉瞬間斬殺近身敵人。

當鏡頭緩緩轉向仲代達矢的側面，獨自佇立在屍體群裡的他，露出冷冷的笑容。

《大菩薩嶺》當然是反武士道電影，《切腹》也是，《斬》也是，這些仲代達矢主演的電影裡，他的角色武藝頂尖，但他的刀不只殺得快，還同時犀利地劃破了日本影壇的武士道崇拜。《大菩薩嶺》是以一位反英雄，來突顯武士道嚴苛又無理的殘酷；《切腹》由浪人的「切腹勒索」陋習，撕破武士道只求面子的虛偽堅持；《斬》則是直白地剖開武士身分與背後的文化邏輯，從嘲諷與現實主義等不同角度，一刀刀鑿出武士的本質。

這些仲代武士們有的悲哀，有的瘋狂，有的甚至帶點天真，但你能從他們身上看到某種「被掩蓋」的東西……有什麼正在仲代達矢的濃眉大眼俊美臉孔下醞釀著，它可能下一秒就要掙

脫而出。這種未知與即將到來的預期感，產生了一種不安。

這些電影本質上都是反傳統電影，它們當然需要演員的躁動感，去積累觀眾心中顛覆傳統的動力。為什麼《切腹》的主角武士堅持要切腹？《大菩薩嶺》永遠飢渴的機龍之助到底在追尋什麼？你無法從他的臉上猜出答案，你只能等待，等他突然用一個眼神、一個冷笑，讓你心頭一驚。在驚嚇的

一瞬間，仲代達矢的武士形象，就永遠待在你心頭不走了。

在《切腹》裡，仲代達矢飾演的浪人端正正座，面前是一把準備用來切腹的武士刀。他笑著，眼神卻沒有笑意，直直地看著前方……他說：「我要講個沒啥了不起的貧困浪人故事……但是我今天的命運，可能是其他人明天的命運。」反武士道形象的仲代達矢，正在大銀幕上，冷靜地宣示著戰

後日本社會對武士道思想的嚴厲批判。他飾演一位落魄的武士，失敗並充滿羞恥的武士，卻也是懂得直面失敗、承認己恥的武士。他要武士們看著自己以生命雪恥，他預示武士道流於浮面的可悲未來。這樣的顛覆價值觀電影，未必獲得主流市場觀眾的喜愛，但它們卻成爲了日本劍鬥電影的代表之作，獲得全球影壇的高度評價。

## 《切腹》

### #落魄浪人 #悲劇武士



## 《影武者》



## # 悲壯將士 # 戰場領袖

### 肉體負傷的一代武將

雖然仲代達矢與岡本喜八（《大菩薩嶺》、《斬》）合作過多達十三部作品，也與小林正樹（《人間の條件》、《切腹》）、勅使河原宏（《他人之顏》）、五社英雄（《御用金》）等等影壇大導合作過，不過，黑澤明絕對是最能引出仲代達矢魅力的導演。

仲代達矢還在演員訓練班時就認識黑澤明，而黑澤明提拔他演出了經典的《七武士》。儘管你未必記得在《七武士》裡見過仲代達矢飾演的路人甲，但你絕對不會忘記《亂》與《影武者》的仲代達矢，他在這兩部電影裡的演出都不可思議，特別是《影武者》。

這部電影原本要由當時日本最著名的演員兄弟若山富三郎與勝新太郎，分別飾演武田信玄與他的影武者，電影都開拍了，兩兄弟卻與導演黑澤明發生衝突，大吵一架。仲代達矢其實是代打，他不但沒有準備

時間，而且還要冒著與勝新太郎撕破臉的風險，沒想到，《影武者》最終卻獲得坎城影展金棕櫚獎、入圍奧斯卡金像獎、還成爲了日本票房冠軍。

仲代達矢在《影武者》裡飾演武田信玄，同時也飾演假扮武田信玄的影武者，代表他必須演出兩個角色，與兩者之間的差別。但「演出」這個詞並不精準，應該說「活出」才對，因爲黑澤明不讓演員使用替身，他們必須親自演出所有的動作戲，包括在馬上馳騁衝鋒的特技戲。《影武者》開鏡四個月後，全體劇組到北海道拍戲，仲代達矢在那裡一個不小心墜馬受傷，醫生診斷需要靜養一個月，這也代表，在沒人替代他演出的這一個月裡，劇組工作幾乎全面停擺。聽到這個消息的仲代達矢，只在病床上躺了一週後就回歸工作了。

《影武者》裡，影武者替代中槍受傷的武田信玄，待在大軍裡

穩定軍心，而重傷的武田信玄則被送回國，但回國途中，他突然一時豪情迸生，大喊奪取天下之志，然後暴斃。對一般演員而言，演出這種一代梟雄壯志未酬身先死的橋段，當然是高難度的演技挑戰，但對身受重傷還要跑回拍攝現場繼續工作的仲代達矢而言，這場戲裡的壯烈感，有很多並不是演出來的。

### 在表演路上擁抱變形

人生如戲，戲如人生，人類有限的生命，可以在不同的演出裡被烙印在膠卷上，被保存到遙遠的未來。在六〇年代演過太多劍門片的仲代達矢，三十年後到香港演出了改編日本動畫的電影《妖獸都市》。

在這部電影裡，他挑戰了與六〇年代劍門片殺陣截然不同的動作特技，當時年近六十歲的仲代達矢吊鋼絲、臉上還有特殊化妝，而且還打赤膊演出，

這對他來說並非紆尊降貴，而是嘗試另一種在日本影壇無法體驗的新銀幕人生。

二〇二五年十一月，仲代達矢突發肺炎驟逝，卒年九十二歲，但在五個月前，他依舊在能登半島地震振興舞臺劇公演

上現身，並安排隔年二〇二六年要到臺灣參與他人人生第一個專題影展。仲代達矢在八十歲後，每一年持續演出至少一部電影或舞臺劇。生涯現役對而言並非期許，而是日常。他的演藝人生長達七十餘年，這

麼長的時間裡，他詮釋過陰險、疏離、奸邪、瘋狂、迷惘等等不同的銀幕形象。但是他如此義無反顧地向表演藝術奉獻的身影，也許比他所有飾演過的角色，都要更加瘋狂、更加熱血……更有戲劇性。

## 《妖獸都市》



## # 妖獸之王 # 異色魔幻外星人

# 他的演技老師，與最愛孩子 奉獻生命的「舞臺劇」熱情

龍貓大王／撰文・TAKION JAPAN／圖片提供

“To be, or not to be, that is the question.”

這是莎劇裡的一句重要臺詞，對許多演藝事業腳踏多條船的演員來說，他們決定未來重點發展方向時，這句話可能會浮上心頭。但在過去，不管是演舞臺劇，還是在電視圈打拼，如果你能夠成為一位電影演員，那麼也不需要煩惱 to be or not to be 了。電影圈似乎是所有表演藝術的最高境界，能演出一部電影，特別是觀眾熱愛的電影，就可高人一等。而為了繼續待在這個能賺大錢又享受名聲的圈子，當然得放棄腳踏多條船的分心狀態才對。

仲代達矢不是這樣想的。這位日本影壇的經典男神，不但持續演出電影，而且，他還是一位熱情的舞臺劇演員。在他病逝前幾個月，他甚至依舊以九十二歲高齡繼續在舞臺上演出。他在長達七十年的表演人生中，堅持他的「半半哲學」：一半時間獻給攝影機鏡頭，一半時間獻給舞臺。

## 原点へ帰れる場所があるとハハハ

### 用身體領悟的「離不開」

一九六四年，出道十二年的仲代達矢做了一個藝壇人生的 to be or not to be 終極選擇：他選擇放棄登上舞臺的演劇活動，專心當一位電影演員。這位三十歲年輕人做出這種選擇，是無可厚非的。畢竟他初登大銀幕時還只是在黑澤明的《七武士》裡當個路人，但在出道後短短五年，他已經是小林正樹的反戰巨作《人間的條件》六部曲男主角。這六部曲電影獲得日本文部省表揚、拿遍日本在地電影大獎，還在威尼斯影展獲獎。

而《人間的條件》第一部與第二部上映的一九五九年，仲代達矢還主演了東寶影業的娛樂暴力大作『野獸死すべし』(The Beast Shall Die)。年輕的仲代達矢此時已經是戲約滿滿、備受電影公司喜愛的新派巨星，連黑澤明想再找他演戲，都得先搞定他太擁擠的檔期。

一九六九年，仲代達矢專心致志於電影事業，並未演出舞臺劇，但是到了一九七〇年再次演出舞臺劇《奧賽羅》時，原以為這一年長假不會有任何影響的仲代達矢，卻發現自己連臺詞都講得上氣不接下氣，膝蓋甚至抖到旁人都清晰可辨。

「啊，如果不持續演舞臺劇，我的身體真的會變得遲鈍。」仲代達矢的身體深刻體悟到，舞臺表演需要體能與心理的長期鍛鍊，不進則退。因此，事業重心已經放在電影的仲代達矢決定，往後每一年的半時間要留給電影，而另一半時間要留給舞臺。電影是事業，但舞臺劇也是事業，甚至還是親兒子。

### 演員的自由與孤獨

這種半半宣言乍看之下只是說著玩的，但仲代達矢是認真。他公開反對日本五大電影公司之間的「五社協定」，這



《仲代達矢，為演員而活》©TAKION JAPAN



舞臺劇是仲代達矢的老師，同時也是他與妻子宮崎恭子的親兒子。兩人因為一起演出舞臺劇而結緣、相愛、結婚。仲代達矢演出了大量妻子編劇並執導的舞臺劇，兩人在公私生活都是最好的夥伴。夫妻間會有個未出世的孩子，後來兩人共同創立了劇團「無名塾」，以培育新進舞臺劇人才為目標。

### 一生學習的無名塾

多年來，無名塾培育了役所廣司、若村麻由美、滝藤賢一等優秀演員……他們都是仲代夫妻的徒弟與孩子。在無名塾學習期間，這些年輕人不准打工，可以住在專用宿舍裡，在三年內每天從早到晚學習，從體能、舞臺禮儀、演技到舞臺技術的訓練一應俱全。

一生不退休（「生涯現役」）是仲代達矢的人生目標，而無名塾的創立宗旨是「一生學習」（「生涯修業」），這也同時是他對舞臺劇的終極體悟。舞臺是活的，每一天的公演都是新的生命，你必須奉獻自己的一部分生命，才能讓每一晚充滿驚奇。仲代達矢演了超過七十年的舞臺劇，將一半的人生都奉獻給舞臺，至今無名塾還在作育英才，那裡依舊殘留著仲代達矢身上的熾烈表演魂。



仲代達矢（右一）演出改編自易卜生《群鬼》的舞臺劇。（©朝日新聞社：『アサヒグラフ』1955年10月5日号；Wikimedia Commons Public Domain）

個協定明定各電影公司不可互相挖角，因此每家電影公司都要眼明手快砸大錢，以豐厚合約綁住演員。但仲代達矢拒絕與電影公司簽約，這不但使他在選擇電影計畫時更自由，這

同時也在保障他舞臺劇事業的自由——但對電影公司來說可不是好玩的，他們不希望他們手中的搖錢樹，每年有一半時間去演票房沒那麼高的舞臺劇。

腳踏兩條船不只是錢的問題，這件事本身就引起兩個圈子的側目。仲代達矢去電影拍攝現場時，其他演員會酸他「講大道理的舞臺劇演員來了」；他回到劇場排練時，也會被工作人員挖苦「用那套演技演電影就夠了，但舞臺劇可沒那麼簡單」。這曾經令他陷入孤獨與吃力不討好的無奈，但是，仲代達矢在舞臺劇的專業訓練，卻反過來讓他在電影裡的表演更加細膩、更有說服力。

仲代達矢與三國連太郎曾共同主演小林正樹的電影《切腹》，這部電影裡，大多時候仲代達矢都正座於武家庭院裡，準備切腹，而三國連太郎飾演武家老，坐在房間裡聽他講話。

電影開始拍了，仲代達矢大聲念臺詞——因為舞臺劇的訓練提醒他，在與他距離五公尺或十公尺的對象說話時，聲量也得不一樣。三國連太郎不耐

煩地告訴他，這是拍電影，我們身上都有麥克風，你可以不用那麼大聲。但仲代達矢卻堅持這樣的作法，才能讓觀眾感受兩個角色之間的距離感，甚至在聽話時還會做出手掌放在耳後的動作，代表他正聆聽遠處家老在說什麼。三國連太郎氣得與仲代達矢大吵一架，但是，在數十年後的現在看來，《切腹》卻因為仲代達矢的這些小動作，變得更加真實。



《切腹》中，仲代達矢坐在庭院，和三國連太郎遠距對話。

©1962 Shochiku Co., Ltd.



### 龍貓大王

關心你從未在意（但很有趣）的小新聞、專注已經過時（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。關注日本偶像、好萊塢動作、飛車與劫盜電影，以及七〇、九〇年代物。

# 東京街頭的仲代達矢印象

## 日本街訪，與致臺灣影迷的經典指南

黃銘進 Jin Huang / 採訪撰文、圖片提供

日本國寶級演員仲代達矢先生於二〇二五年與世長辭，為影史留下了無盡的光影傳奇。為了紀念這位將一生奉獻給舞臺的巨星，我們特地走訪日本街頭，傾聽不同世代的觀眾對他作品的回憶與永留心中的印象。透過真實的對談，除了能夠更了解這位日本傳奇名伶的傳世佳作，也讓我們有了契機，在銀幕和舞臺帷幕的光影交錯間，再次重溫他永不褪色的雋永魅力。



45先生  
60代・公司經營者

仲代達矢先生在我心中，始終是那位燃盡一生、永遠活躍於光影舞臺的長青樹。他不僅演技精湛、極具強烈的個人色彩，更有著熱心提攜後輩的長者風範。早年他常給人一股帶有肅殺之氣的反派印象，但他整個人總透著不老的炙熱活力，以至於聽聞他以九十二歲高齡仙逝時，我仍感到無比愕然，無法想像他已如此高齡。

回顧他無數的經典，黑澤明導演的《椿三十郎》將他獨特的非凡魅力揮灑得淋漓盡致，是我最為鍾愛的一部巨作；此外，《不毛地帶》與《人間的條件》也令我印象深刻，願意反覆溫習。若要向臺灣年輕世代推薦，黑澤明的不朽名作《椿三十郎》絕對是踏入他藝術殿堂的首選；而格局宏大、宛如史詩般的《人間的條件》，更是領略他深邃演技底蘊的絕佳之作。



JULIE 夫婦  
70代・退休人士

出身「新劇」（しんげき）的仲代達矢先生，咬字如珠落玉盤般清晰，是一位氣質內斂而深邃，卻具有強烈性格的演員。他不僅在銀幕舞臺上綻放光彩，熠熠生輝，更無私的創立了「無名塾」演員培訓所，為日本演藝界孕育出役所廣司等無數璀璨繁星，作為傳承舞臺藝術的精神導師，他的功績將永傳千古。

在眾多名作中，我們最鍾情他在黑澤明經典《天國與地獄》裡飾演的冷靜刑警。在那純粹的黑白光影交錯間，忽地躍出一抹令人驚嘆的彩色煙霧，那一幕實在巧妙；而電影對貧富懸殊的絕望刻畫，亦入木三分。若要推薦給臺灣觀眾，除了《亂》與《影武者》等雋永的時代經典，講述戰後日本遺孤血淚的電視劇《大地之子》，相信也能深深觸動臺灣人們的心弦，絕對是能夠擁有跨越國界共鳴的一部作品。



中川純一  
40代・編輯

若說同時代的三船敏郎與勝新太郎，是受本能驅使的「動之演員」，那麼仲代達矢先生便是我心目中極具知性與理性的「靜之演員」。他在大銀幕上的沉著內斂，與前兩者充滿爆發力的狂放，形成了鮮明且迷人的對比。我初次被他深深震撼，是在電影《椿三十郎》中飾演的室戶半兵衛。面對三十郎「即使我被砍，也別對這些傢伙動手」的言語，他僅以一聲「嗯」沉穩點頭。那份極度冷靜、卻又令人不寒而慄的反派魅力，至今仍深刻我心。

在眾多佳作中，我最愛他在《二百三高地》裡飾演的乃木希典。聽聞愛子戰死的噩耗時，他避開人目，獨自靜靜垂淚。那雙不住震顫的手與腰間鏗鏘作響的佩刀，以一般大眾的眼光來看，或許帶有一絲刻意的「舞臺劇感」，但那份極力隱忍卻依然從肢體流露的巨大悲哀，恰如芥川龍之介小說《手帕》中，在桌下死命揉扯手帕以壓抑喪子之痛的母親。他將明治軍人的克制，昇華為令人震撼的「逆向寫實主義」，宛如真實的乃木希典魂魄附體。

若要向臺灣的年輕世代推薦，我極力推崇現代劇《天國與地獄》。它將「富裕階層與生活困頓者之間令人絕望的鴻溝」，完美昇華為引人入勝的娛樂佳作。在這部作品中，仲代達矢完美發揮了「靜之演員」的特質，以無懈可擊的冷靜刑警一角，將「動之演員」三船敏郎的張力烘托至極致。



ひろまる  
50代・家庭主婦

仲代達矢先生，從五〇年代初登大銀幕，直到去年與世長辭，始終屹立於日本影壇之巔，是百年難得一遇的稀世名伶。無論是擔綱耀眼的全劇主角，抑或甘居襯托的綠葉配角，他總有一股無法忽視的強烈存在感，能自然而然將觀眾的目光牢牢擱住。

我初次邂逅他在銀幕的身影，是市川崑的《女王蜂》，而小林正樹導演的《切腹》則是我的最愛。仲代先生以其獨特的迷人風骨，將渾身是謎的浪人半四郎詮釋得入木三分。相較於真相大白後的精彩殺陣，他如吐出胸中怨氣般說出「真是鬼迷心竅了啊」的瞬間，更令我深深心醉。

若要為臺灣年輕觀眾挑選入門戲劇，黑澤明導演享譽國際的大作《大鏢客》，節奏明快、酣暢淋漓，絕對是最能輕鬆感受他非凡魅力的不朽經典。

黃銘進 Jin Huang

現居日本東京，來自臺灣嘉義。從事攝影接案工作，也是熱愛寫字的人。



《地獄新娘》

# 咱 台語片 與世界的對話



《不平凡的爱》

台語片是臺灣特有種，但除了本土的地味詮釋，我們還不能找出更多觀看視角？

本期的特別企劃將台語片置於「世界」的電影座標中，分別針對《地獄新娘》、《不平凡的爱》與同時期的歐美懸疑片和日本通俗愛情倫理片做比較，探討台語片時期的女性意識、社會思想如何透過不同的藝術展現，和當代其他國家互文映照。另外，我們也同步收錄幕後花絮、語言解析，帶你看見銀幕之外的驚奇細節。

自第一部台語片《薛平貴與王寶釧》一九五六年誕生的時候算起，距今已過七十年。七十年啦？七十年啦！不管是台語片初心者或是資深老觀眾，我們都想邀請你一起重新發現：我們的台語片真是越看越有趣♥



《地獄新娘》  
辛奇／導演，1965



《蝴蝶夢》(Rebecca)  
亞弗烈·希區考克 (Alfred Hitchcock) / 導演，1940



© 1939 by United Artists Corporation · Wikimedia Commons Public Domain / 圖片來源

對話

# 哥德羅曼史的 文化比較 與在地化改寫

涵柳／撰文·影視聽中心／圖片提供

《地獄新娘》改編自英國女作家 Victoria Holt 的小說《米蘭夫人》，同時也是台語片歷史上少見的哥德式羅曼史作品。不同於歐美原作常以孤女闖入豪宅、男女情愫與階級矛盾為核心，《地獄新娘》將哥德元素轉譯為臺灣在地的的情感與倫理敘事，重新賦予此類文本嶄新面向。

本文將《地獄新娘》與歐美同樣是改編自哥德式小說的《蝴蝶夢》進行比較對照，說明《地獄新娘》如何透過影像敘事，在臺灣文化脈絡中重寫哥德羅曼史。

## 宅院開場的情感氛圍

《地獄新娘》一開始對宅院的經營，將哥德式恐怖轉化為哀愁的情感底色。夜幕低垂的洋房中，管家孫女阿蘭唱著由李叔同〈送別〉改編的台語童謠，歌聲本身即成為失怙童年的抒情出口，寄託她對如母般已逝女主人的思念。鏡頭捕捉她在旋轉樓梯上渺小的身影，冰冷燈光拉長陰影，原可構成典型哥德式的幽閉與壓迫。然而影片並未強化生理上的壓迫不適，而是將視線落在孩子的孤愁上。空間因此不再是吞噬主體的陰森牢籠，而成為情感缺席的象徵場域。哥德式的陰影被柔化為孩童思念與創傷的載體，使恐懼退居次位，親情成為敘事的核心。

相較之下，《蝴蝶夢》的開場則以女主角夢遊般的獨白建立傳

## 兩種哥德空間的對照

統哥德氛圍。移動攝影機模仿女主角如夢中遊魂般的意識：從深鎖的鐵柵門開始，穿越叢草蔓生的荒徑，緩緩逼近被參天樹枝和烏雲包圍的夢德里莊園剪影，呈現出神祕與不可侵犯的威嚴。配樂營造出淒幽而懸疑的聲響，使整段開場瀰漫著游離於虛實之間的異世界感。宅邸彷彿即是幽魂的具象化，要將女主角沒入那陰影之中。

在建築意象的運用上，《地獄新娘》透過空間的混血性完成哥德羅曼史的在地轉譯。紅磚水泥構築的洋房外觀，搭配臺式木門窗與竹籬架，屋內既陳設仿西式的假壁爐與鋼琴，也懸掛中式字畫，呈現出殖民現代性語境下的臺灣上階層文化樣貌。

這棟宅邸並非純然複製歐洲古堡，而是一處擺盪於西式文明資本與中式傳統文化之間的過渡空間。被視為「禁忌空間」的已故女主人房間，在敘事中卻不斷被鬆動——僕役們幾番以「尋鬼」為由闖入探險，小女孩阿蘭甚至在夜深時獨自躺在女主人床上安睡，把那裡當作等待女主人／精神母親歸來的托育所。因此，禁忌在下人們日常化的僭越中被消弭。哥德式建築所象徵的古老窒息，則被轉移至荒廢的古廟祠堂，成為陰森與過往殘影的所在——源自本土信仰空間的荒涼與蕭瑟，完成哥德場景的在地化轉換。

相較之下，《蝴蝶夢》則維持了典型英國哥德空間的壓迫結構。夢德里莊園不僅在外觀上巍峨高聳，宅邸內部更以大量歷史古董、曲折迴廊與深邃牆面陰影，營造出古老悠遠、暗潮湧湧的氛

圍。彷彿具有意志，環繞並擠壓著身形精巧、年輕純真的女主角，顯現丈夫家族權勢對新任女主人的無形壓迫。尤其對面那端由小狗狗看護、不得隨意闖入的已故女主人蕾貝卡的房間，書桌與梳妝檯仍維持原貌，蕾貝卡生活過的空間與遺物，彷彿凝結為魂魄般的巨大張力，時時提醒續絃的她不過是這段關係的闖入者。

## 亡者的衣櫥： 倫理延續與身分焦慮的分水嶺

在「穿上女主人衣物」這一關鍵場景中，《地獄新娘》與《蝴蝶夢》對羅曼史母題中的女性雙生／鏡像關係，呈現出截然不同的情感走向。

在《地獄新娘》中，衣服並非雌競的象徵，而是親情倫理重建的媒介。亡姊之女淑媛主動讓瑞美穿上已故女主人（亦



《地獄新娘》在報紙上的宣傳廣告標榜「台語緊張、恐怖刺激」，不過最後結局卻走向闔家歡樂的親情和解敘事。

即她的母親）遺留下的圓領白衫與黑背心。在姊夫王義雄眼中，瑞美因容貌相似又身著亡者衣衫，宛如死者再現，完成一種視覺與情感上的「鬼魂召喚」。在淑媛的穿針引線下，這層近似——容貌的相像與衣物的重疊——促使王義雄對瑞美產生移情作用，情感從亡妻轉移至女家教身上，進而使他冰封的心開始動搖，更接著串連起父、母、女三人的關係，使家庭得以修補與團圓。

讓女兒找到母親，讓妹妹與姊姊重逢，也讓姊姊在夢中完成託孤。於是，穿上衣服不是僭越或取代，而是繼承與延續；女性身體在此成爲倫理補位的載體，而非權力鬥爭的場域。

相對地，《蝴蝶夢》中穿衣場景卻指向身分焦慮與自我崩解。女主角在宴會上穿上一襲「肖像中未知女性」的古典白紗裙裝，當女賓客驚呼「蕾貝卡」，她才如夢初醒：不僅揭示那是亡者的遺物，更提醒她永遠無法取代蕾貝卡的地位。鏡頭呈現她渺小脆弱的身形，仰望高懸牆上的蕾貝卡巨大肖像——攝影機甚至刻意不拍出蕾貝卡的臉孔，使其成爲抽象而龐大的象徵。兩位女性，一



《地獄新娘》中，瑞美於睡夢時與亡姊靈魂會面。

爲過去與陰魂的化身，一爲現在與陽間的新娘，在視覺構圖中形成強烈張力；而後者在這場對峙中全面潰敗。舊人的衣物成爲枷鎖，使女主角意志崩潰，也提醒著無法真正獲得丈夫的愛與認可。

### 不同語境中的感情走向

綜觀開場空間、宅院意象與穿衣場景的比較，可以看出《地獄新娘》與《蝴蝶夢》雖同樣承襲哥德羅曼史的核心元素——古老宅邸、亡者陰影、女性闖入者與衣物召喚——卻在文化語境中走向截然不同的情感邏輯。

在《蝴蝶夢》中，空間、遺物與衣服共同構築出一種壓迫性的權力結構：亡者作爲無法取代的神話，持續支配生者，使新任女主角陷入身分焦慮與自我瓦解。

哥德元素因此強化階級、祕密與幽魂不散的陰影。

相對地，《地獄新娘》則將同樣的哥德符碼轉譯爲倫理修補的契機。宅院不再只是壓迫性的封閉空間，而是承載思念與哀愁的容器；衣物不再是揭露不足的證據，而是連結陰陽、承接母職的媒介。女性身體不作爲慾望競逐的載體，而是情感傳承與家庭重構的關鍵節點。原本圍繞激情與禁忌的哥德敘事，在此被轉化爲關於母性回返與親人和解的故事，使「闖入」的外來女性透過愛與奉獻，完成女主人的「歸位」，而非「取代」。

因此，《地獄新娘》並非複製《簡愛》或《蝴蝶夢》式的哥德羅曼史，而是在臺灣的文化與倫理脈絡中重新書寫其形式，使幽魂不再只是壓迫的象徵，而成爲維繫天倫之樂的臍

帶。哥德的陰影仍在，但已由男女慾望與權力競逐，轉爲對情義與倫理的歌頌。



### 1 出鬼 (tshut-kuí)

電影中的使用情境——瑞美第一次到王家時，劉管家說家裡出鬼。

出鬼就是鬧鬼的意思。「出」或許可以理解成「出現」，但這裡恐怕更接近於「發生」，出汗、出代誌也是同樣的用法。台語有一句俗語，叫「食老才咧出癖」(tsiah-lāu tsiah leh tshut-phiah)，字面上是說人老了才有麻疹，不過麻疹都是小孩子才會發生，老了才長麻疹，就上了年紀了才做一些反常的事情(通常都是臨老入花叢啦)，或者突然性情大變，尤其是變得暴躁(可能是失智症前兆，慎防慎防)。

### 2 球箠 (kîu-tshê)

電影中的使用情境——瑞美被淑媛邀去打高爾夫，瑞美表示自己沒有球箠。

球箠是指球桿，電影中是高爾夫球桿，不過在《台日大辭典》則指撞球桿。看到箠，有些人可能會聯想到小時候秀箠仔(siu-tshê-á)的吃竹筍炒肉絲經驗，視覺連接痛覺。箠除了那種小竹枝，再粗、長一些的「竹鞭」也可以叫箠。現在的鞭比較常指軟鞭，但以前的「鞭」就是一根可以拿在手上的棍子，封神演義裡姜子牙拿的打神鞭就是如此，所以球桿、釣竿都是箠，球箠、釣箠。

### 3 隨時 (sûi-sî)

電影中的使用情境——義明在接到連先生死訊的電話後，說隨時去(立刻去)。

隨時在華語語境裡，原則上只有兩種意思，一種是無論何時，比如隨時奉陪，另一種則是文言一點指順應時勢，比如隨時而變。台語的隨時除了前面兩種意思，還可以指馬上、立刻。台語的「隨」(sûi)不只是跟隨、隨身，還有立刻、immediately的用法，隨來、隨做，就是立刻來、立刻做。「隨」還可以指逐個，所以「一人一家代，公媽隨人祀」不是指祖先隨便人拜，或跟隨人拜，而是指各家各自，否則祖先一直跟著人好像突然有些像「出鬼」。



語言

陳柏宇／撰文・影視聽中心／圖片提供

## 你可能不知道的《地獄新娘》



### 1 攝影 帶有手工感的生猛特效

《地獄新娘》同時也是一九六〇年代台語片特效運用的精彩範例。影片不靠昂貴機關，而以攝影與剪接營造驚悚感：從鑰匙孔望去突然放大的詭異眼球特寫，到以疊影與淡出效果呈現的「靈魂出竅」，都展現當時電影工業的巧思。這些手法今日看來或許樸拙，卻為觀眾創造強烈感官刺激，也見證台語片在技術條件有限下的想像力與創造力。

### 2 音樂 007 的主題曲也來湊一腳

《地獄新娘》的配樂充滿趣味的「混血性」，不僅融入西洋古典與流行樂，也透過跨文化曲調在台語片語境中再造新意。像是華格納歌劇《崔斯坦與伊索德》及改編自〈送別〉的台語歌謠，分別巧妙映照致命愛戀與母性重建；甚至還安排 007 主題旋律，在劇情最緊張時刻出現，使熟悉旋律變成詼諧點綴，展現電影音樂的跨文化碰撞與趣味張力。

### 3 服裝 走在流行時尚的前線

《地獄新娘》的服裝設計也流露濃厚西方時尚影響：男性角色西裝筆挺、墨鏡與油頭造型，洋溢都會型男氣息；女性則以濃黑大眼線、包頭與短裙洋裝亮相，展現一九六〇年代摩登風貌。同時，典雅貼身的旗袍亦穿梭其間，形成中西並陳的視覺風格，折射出臺灣在歷史現代化進程與跨文化交會下的時代樣貌。

涵柳

臺大中文、臺大外文碩士畢，嘗試從服裝史視角切入電影的時尚敘事。作品散見各媒體，持續在文字中探索影像與時代的微光。

彩蛋

涵柳／撰文・影視聽中心／圖片提供

# 六十年前的「灰姑娘逆襲記」

黃彥瑄／撰文、影視聽中心／圖片提供

當網路短劇每天向你推送「灰姑娘逆襲」的短劇片段，當「霸道總裁愛上我」的標題在各大串流平臺屢創點擊新高，我們或許會以為，這不過是流量時代催生的速食敘事。然而，若將螢幕推遠一些，便會發現一個令人玩味的事實：這套以「跨越階級的爱情」為核心的情感公式，從來就不是當代的發明。

早在六、七十年前，當臺灣觀眾還坐在戲院長椅上、而非滑動手機螢幕的年代，同樣的故事便已讓人如癡如醉。台語片黃金時期的銀幕上，階級的高牆與爱情的熾烈反覆上演，觀眾的眼淚與共鳴絲毫不亞於今日。如今即使載體變了，但人們對「打破階級、贏得真愛」的集體想像，似乎從未真正被更新過。



© 1938 Shochiku Co., Ltd.

《愛染桂》(愛染かつら) 野村浩將／導演，1938



鄭東山／導演，1964

## 原在臺的接受脈絡： 階級凝視的文化基礎

將時間軸拉回那個沒有串流、只有戲院的一九六〇年代。在眾多代表性文本中，導演鄭東山改編自日本愛情電影《愛染桂》的《不平凡的愛》，正是這套「灰姑娘逆襲記」的經典範本。這部以「至情至聖、感人肺腑」作為賣點、情感渲染力極強的愛情片，如何在特定的歷史與文化語境中擊中臺灣觀眾的集體情感結構，正是本文意欲探討的核心問題。

在本土改編版問世之前，日本原作《愛染桂》本身便已在臺灣創下亮眼的票房成績。電

影研究者李政亮由此指出，這一現象的背後，或許正反映了當時臺灣社會對「跨越階級愛情敘事」的深層文化著迷——在戰後社會流動尚未充分開展、階級邊界相對固著的時代背景下，銀幕上的階級逾越提供了一種既安全又充滿欲望張力的想像空間。

一九六〇年代的臺灣，正處於戰後秩序重整與現代化轉型的雙重張力之中。國民政府遷臺後推行的一系列政治管控措施，使公共領域的表達空間受到相當程度的壓縮；與此同時，隨著工業化進程的展開，傳統農村社會的階級結構與家族倫理秩序雖仍具支配性，卻已悄

然鬆動。在這樣的時代氛圍下，台語片作為彼時最主要的本土大眾娛樂媒介，承擔起了一種獨特的文化功能——它既是觀眾逃避現實壓抑的情感出口，亦是社會集體欲望與焦慮得以在安全框架內公開言說的象徵場域。

## 敘事結構的比較： 日臺版本的改編差異

女而未能赴約。與此同時，家族因醫院財務危機而急於以政治聯姻解決資金困境。情節在浩三的內外夾擊與勝枝的母職兩難之間形成雙線張力，最終以開放性結局作收——勝枝轉型為冉冉升起歌星，浩三則在音樂會上透過歌聲理解了她作為母親所承擔的無聲代價。

原作《愛染桂》的情節主軸圍繞著家族勢力對個人情感的結構性壓迫而展開：出身醫院世家的少爺浩三與護士勝枝相戀，兩人雖謀劃私奔以脫離父權管控，勝枝卻在關鍵時刻為照顧愛

《不平凡的愛》雖沿用了「階級差距+家族反對」的敘事骨幹以強化愛情的悲劇量級，卻在阻礙力量的性質上進行了關鍵的本土化置換。原版中推動情節的結構性壓力來自「財務危機」這一現實利益邏輯，而臺版家族反對的核心則轉移至對勝枝「單親母親」身分的道



《不平凡的爱》中，勝枝在女兒和情人之間面對殘酷抉擇。



德汗名化——浩三父親以「勝枝之女不得隨嫁」作為允婚條件，將女兒的身分直接框架為婚配市場中的負資產。勝枝由此陷入婚姻與母職的倫理困境，最終選擇委託姊姊代為撫養女兒、自行嫁入陳家。

### 情感位階的位移： 母職與愛情的優先序重構

兩個版本在情感倫理的優先序上呈現出耐人尋味的結構性差異。日版勝枝的情感抉擇展現出一種相對克制的主體性——她主動選擇放棄愛情，攜子與姊姊遷居，以斷捨的姿態重建生活秩序；愛情在此雖重要，卻並非不可割捨的終極選項。反觀臺版勝枝，她起初選擇愛情優先，直至女兒病重、自己前去探病卻被告發後，遭逐出陳家，才被迫面對

母職與婚姻的不可兼得（但隨後浩三選擇勝枝，決定放棄家族利益追隨愛情）。

這一敘事差異揭示了改編過程中一個深具意味的文化調校：臺版勝枝對愛情的執著與為之犧牲的意志明顯更為強烈，「浪漫愛情」在其人物邏輯中占據了更核心的主體位置。這或許正呼應了台語片市場對情感濃度的特定美學期待——觀眾所消費的，是主角在愛情面前義無反顧的情感烈度本身。也正同於研究者林奎章對台語片的詞頻研究中顯示，渲染情感濃度的「大悲劇」一詞，為當時代電影廣告的熱門關鍵字。

### 銀幕情感的時代折射

《不平凡的爱》的本土化改編，絕非單純的情節移植，而

是一次深刻回應特定歷史時刻的文化再製。若將這部作品置回一九六〇年代臺灣的社會語境加以審視，其所承載的意義遠不止於一段跨越階級的愛情故事。

《不平凡的爱》中勝枝所面臨的困境，表面上是個人情感的兩難，實則映照出當時臺灣女性在父權家族體制下的結構性困境：她的「單親母親」身分被視為汙點，她對愛情的追求被視為逾越，她的主體意志始終在家族意志面前岌岌可危。而觀眾對其「義無反顧」愛情追尋的認同，或許正是一種對現實秩序的隱性抵抗——在銀幕上代入了式地完成了日常生活中無從實踐的情感宣示。

就此而言，《不平凡的爱》的廣受歡迎，既是台語片商業邏輯對情感消費需求的精準回應，亦是一九六〇年代臺灣社

會在壓抑與流動之間尋求平衡的一個文化症候。它提醒我們：通俗電影的情感公式，從來都不只是娛樂，而是特定時代精神最誠實的切片之一。



### 參考資料

- 1 李政亮，〈【影像內外】《愛染桂》變奏曲〉，理想論壇，2021年4月18日。
- 2 林奎章，《台語片的魔力：從故事、明星、導演到類型與行銷的電影關鍵詞》，臺北：游擊文化，2020。

### 1 見禮 (kìnn-lé)

電影中的使用情境——浩三和勝枝女兒阿敏第一次見面，勝枝要女兒向打招呼。

台語片裡有很多現在不常用的詞彙，這裡的不常用除了口語以外，還有一些比較書面「文謔謔」的詞，比如這條「見禮」。見禮是指行見面禮，原片字幕則是寫「敬禮」。有趣的是，不管教育部辭典或台日大辭典，都沒有收「見禮」，而「見禮」也不是一個真的很罕用的字詞。倒也不必去探討「見禮」的台語詞源或者使用情形。總之，從台語片可以「聽到」一些現在有點陌生的詞彙或用法，但這種陌生不是因為台語少用，而是它很「文謔謔」呢。

### 2 看破 (kuànn-puah)

電影中的使用情境——浩三向父母說，如果不答應和勝枝的婚事就要看破一切、拋下家業。

看破這條也是臺詞和字幕不一樣，臺詞說「看破一切」，字幕則寫「看穿一切」。台語的「看破」是指「通達、看開」，所以「看破一切」就是「拋下一切」。「看穿一切」則好像看穿了某種陰謀，不是米花鎮的死神小學生，就是以爺爺發誓的高中生，或者住在貝克街的英倫紳士，還是留著兩撇鬍子，常常被誤認成法國人的比利時大叔。

### 3 致意 (tì-ì)

電影中的使用情境——勝枝要去看住院的阿敏，旁人勸阻，說護士長會全心全意照顧。

這又是一句臺詞和字幕不一樣的例子，現在會用到致意這個詞，基本上就是指致敬，但致意在台語不只有致敬，還可以指全心全意、用心。所以，在字幕是華語的情況下，自然就不能寫「致意」，便寫成「關心」。以前看台語片常常有這種「眼睛耳朵不一樣」的情形，原因自然是都寫華語字幕。臺灣的影視娛樂有很濃厚的字幕文化，其實這就是一種「翻譯」，只是我們很少注意到而已。



語言

陳柏宇／撰文・影視聽中心／圖片提供

陳柏宇

國立臺灣師範大學臺灣語文學系博士候選人，文字散見各處（就是零散寫了一堆，但沒有辦法集結的意思）。

## 你可能不知道的《不平凡的愛》



### 1 演員 導演的女兒在哪裡？

仔細盯著《不平凡的愛》的護士群演，你會發現一張熟悉的臉——那是導演鄭東山的女兒鄭小芬。這位日後演出辛奇《危險的青春》、在影視圈闖出名號的女星，當時則是悄悄藏身父親的作品裡軋上一角。下次重看這部片，不妨帶著「找找看鄭小芬在哪裡」的心情入場——某種程度上，這也是一場屬於影迷的彩蛋遊戲。

### 2 流行 台語片的「日本魂」——原來那個年代瘋的是日本 IP

今日盛行的「霸道總裁」，大都為中國改編的韓劇 IP；而台語片的那個年代，瘋的卻是日本原著。《不平凡的愛》取材自日本電影《愛染桂》並非個案，而是整個時代的創作風氣。林搏秋導演的《錯戀》改編自日本小說《眼淚的責任》，林福地導演的《金色夜叉》則直接翻拍自同名日本電影。跨海取材、在地重製——這套操作邏輯，與今日串流平臺購買 IP 版權再本土化改編的邏輯，竟有著驚人的相似。

### 3 製作 一首消失的歌——「母愛」的刪除說明了什麼？

《愛染桂》原作中有兩首貫穿全片的重要歌曲：一首是廣為人知的主題曲，另一首則是以「母愛」為核心意象的插曲，象徵著勝枝的母職責任承擔。然而當故事渡海改編為《不平凡的愛》時，這首「母愛」主題曲卻悄然從片中消失。看似微小的改動，實則意味深長——臺版勝枝的故事重心，顯然從「為母則強的克制」位移向了「為愛義無反顧的燃燒」。

黃彥瑄

傳播研究者。二〇二五年金穗會外賽評審、第六屆亞洲電影觀察團成員。研究興趣為東亞流行文化、六〇年代台語片，最近在看臺灣黑電影。【聯絡信箱：yenhsuan.h@gmail.com】

彩蛋

黃彥瑄／撰文・影視聽中心／圖片提供

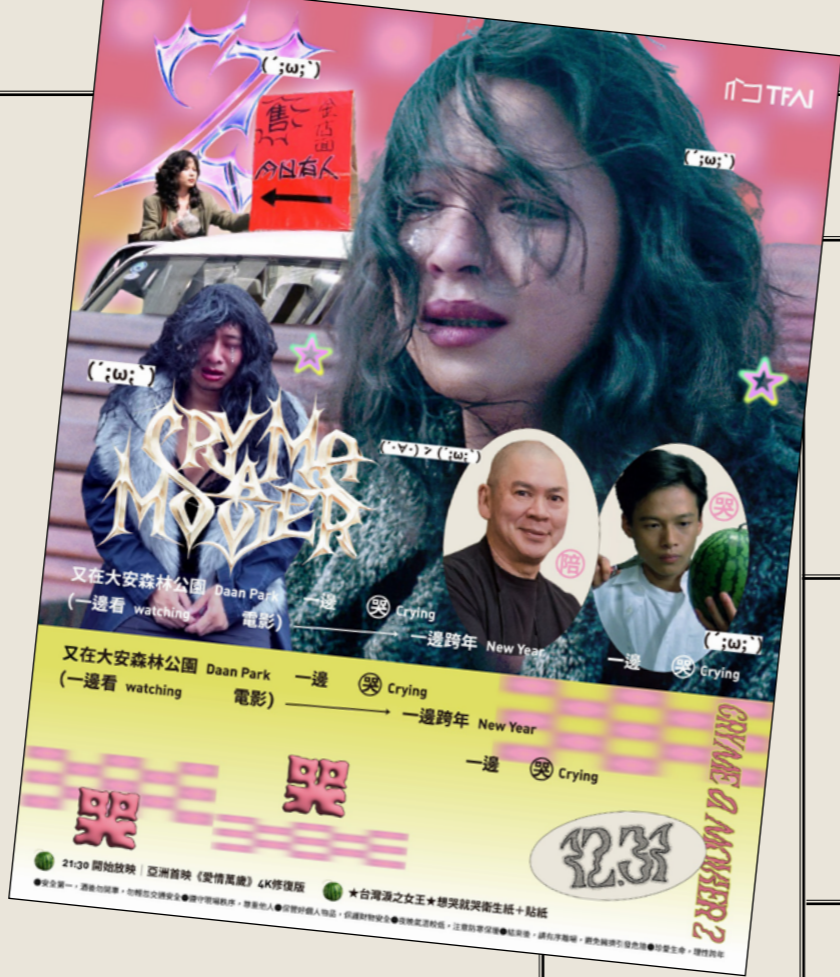
# SP ECIAL REPORT

張巨佑／撰文·影視聽中心／圖片提供

現場回顧

## 跨越時空，在眼淚中相聚 又在大安森林公園一邊哭（一邊看電影）一邊跨年

一切源自一九九四年的電影《愛情萬歲》。二〇二三年末，大學生李思翰在FB發起「在大安森林公園一邊哭一邊跨年」活動，從線上爆紅到線下；二〇二四年末，影視聽中心將靈感化為實踐，策畫了戶外放映，邀請蔡明亮、楊貴媚和李康生共度「哭泣派對」；二〇二五年末，活動彷彿成為與觀眾的定期約定，《愛情萬歲》4K數位修復版在同個場地、同樣的跨年夜，舉辦亞洲首映。



分享在修復版本中首次發現的拍攝細節，更感性表示：「去年笑著看，今年哭著看，我們因一部電影聚在一起，平安過完一年。」  
導演蔡明亮告訴觀眾，帶著《愛情萬歲》來與大家跨年是他的承諾，他和影視聽中心董事長褚明仁討論後決定，將這部電影4K修復版的亞洲首映留



活動由兩部電影拉開序幕：影像典藏修復的幕後工作紀錄片《數電影的人》，和搭配DJ林貓王節奏的無聲電影《台北之晨》，慢慢地用關鍵詞「修復」和「臺北」，靠近當晚的壓軸放映。晚間九點半，觀眾聚集於公園長椅區，準備用電影告別一年。  
這是一場自由、沉靜且包容的聚會，可以單身前來，也可以呼朋引伴；可以抱著期待，也可以懷揣寂寞，只要依約前往，銀幕的光亮就會接住你。會場四周仿照電影中的賣屋廣告，貼著「禁帶過度堅強、超時忍耐、偽裝開朗」的告示，老天似乎也有所感應，下了整晚的雨，冬雨落在觀眾的黃色



DJ 林貓王現場配樂，為白景瑞導演的默片《台北之晨》帶來讀一無二的觀賞體驗。



變裝藝術家 UG 化身《愛情萬歲》中的美美，一起哭哭跨年。

給安森跨年，非常開心能和大家度過一年之末，而臺上的影人們也紛紛表示，「明年若還有，一定再來！」  
秒針將至，伴隨著電影裡美的高跟鞋聲和哭聲，迎來新年第一刻。主持人UG在眾人倒數、擁抱和哭泣的同時說道：「想哭就哭吧！想笑就笑吧！」原來三十年後的《愛情萬歲》，依然告訴城市裡的人們，你可以自己選擇面對生活的方式，開心也好，失落也罷，跟著凌晨時DJ的續曲，不必再強顏歡笑或暗自哭泣。  
「青春不再，換來的是歲月的痕跡、生活的歷練。」有了媚姐的眼淚、康哥的西瓜（今年真的有的，感謝熱情觀眾贊助）和導演的約定，我們用跨越時空的光影，許下來年平安的心願。



楊貴媚（右）、蔡明亮（中）、李康生（左）在雨中和大家一起看電影。

雨衣上，也落在席間一對情侶、一隻狗與他們帶來的披薩和啤酒上。那晚虛實交會，既置身電影場景，又像是與親友共聚於家中客廳。  
那麼三十多年過去，還能在《愛情萬歲》裡讀到什麼訊息？李康生說自己的心情如當天天氣，帶點哀愁，卻又因滿場觀眾而充滿感動。楊貴媚除了

張巨佑 斜槓業餘影迷，白天看電腦，晚上和週末看電影，偶爾寫字。努力成為一位會說故事的人。

胡致莉／撰文・影視聽中心／圖片提供

電影欣賞

# 粉紅裙擺下的鋼鐵靈魂

## 重讀芭比公主的「非典型」冒險史

「從此以後，公主與王子過著幸福快樂的日子。」當故事看似劃上句點，所有已經演完童話、回到後臺拆下頭套、卸下妝髮的公主們，真的要快樂地坐上白馬、粉紅跑車、豪華寶轎，進入享福的皇宮了嗎？

喔不是的，現代的芭比公主已經不只是充滿粉紅泡泡、華麗大裙擺與無止盡下午茶的形象了。在千禧年初期的影視浪潮中，芭比動畫系列其實早開始悄悄進行了一場「粉紅革命」。當我們撥開後臺的絲絨長幔，會發現這群芭比公主們，可能正忙著在大腿上綁好匕首、在長裙下換上靴子，或者正攤開地圖研究下一個冒險座標。

在二〇〇〇年代初期，美泰兒推出一系列 3D 動畫，雖然披著看似傳統的古典糖衣，內裡卻裝著極其前衛的現代靈魂。當我們重溫芭比動畫電影，會驚覺這不是一場場待救的粉紅美夢，而是關於奪回主控權的女性演義。

高塔裡沒有受難者：  
成為勇氣與智識的象徵

傳統童話故事裡，公主的特質通常是被動與純潔，甚至隱藏或外顯地表現蠢鈍與擅於服從。就連《後宮甄嬛傳》開頭選秀女，沈眉莊的母親還再三提醒她，千萬別說自己讀了四書五經，惟稱自己僅讀了《女則》與《女訓》、略識得幾個字，方能被選入宮。在那個邏輯裡，「無才」與「無知」是進入權力核心的投名狀。但來到千禧年後的芭比世界，公主華麗轉身，成爲一種行動力的表徵。

以《芭比之長髮公主》爲例，主角蕾蘋絲面對的是物理性的禁錮。傳統版本長髮公主的唯一出路是放下頭髮作爲階梯，等候王子攀爬；但在芭比的版本中，頭髮不是工具，她

的畫筆才是。她不是坐在窗邊唱歌、或來回梳著她一頭秀髮，而是拿起畫筆，利用藝術與創意開闢通往自由的傳送門，隱喻著女性透過創造力打破空間的隔絕。她不需要男人給她梯子，她能爲自己畫出一扇門。

而在《芭比之真假公主》中，真公主安娜莉絲面對的是象徵性的身分枷鎖。雖然身處皇宮，她卻受困於國家的債務與政治聯姻。有趣的是，這位公主並非不學無術，她躲在圖書館裡鑽研礦石科學，試圖尋找救國的經濟方案。這種對知

識的渴望、對責任的自省，展現了「皇冠」背後的沉重與自我覺醒。這些公主面對困境時，第一反應永遠不是求救，而是冷靜思考解決方案。她們在精緻的絲綢之下，穿戴的是解決問題的鎧甲。

誰說王子不能是「應援團」？  
當救世主變成「戀愛腦」夥伴

這是我所最喜歡的部分！芭比系列動畫對王子的塑造非常大膽且溫柔。在這裡，男性不再是唯一的救世主，有時甚至是「待救者」。這種性別角色的趣味反轉，在二十年前的影視圈實屬罕見。

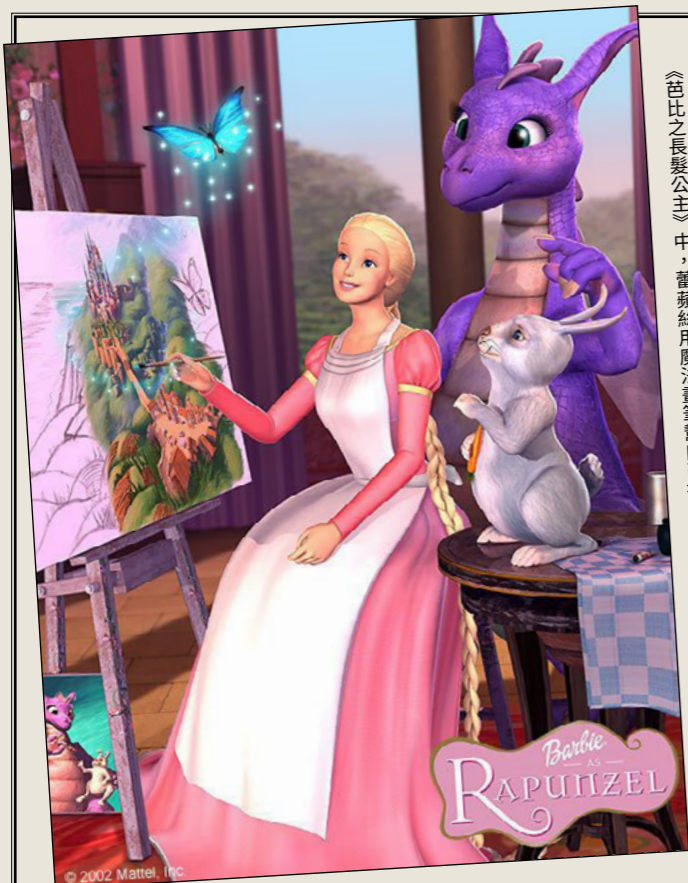
在《芭比與胡桃鉗的夢幻之旅》中，艾瑞克王子 aka 胡桃鉗大半時間是個弱勢角色。他不僅失去人類的形體，在戰鬥中也處處受限。還好，女主角克



《芭比與胡桃鉗的夢幻之旅》中，克萊拉保護受傷的胡桃鉗，並幫他破除詛咒、變回人形。

萊拉不再是那個被嚇暈的女孩，她提劍衝鋒、在冰原上奔跑，保護著這個受傷的木頭人。兩人的關係更像是戰友，而非單向的拯救。

到了《芭比之天鵝湖公主》與《芭比之長髮公主》，王子們更進化成了「戀愛腦」典範。



《芭比之長髮公主》中，蕾蘋絲用魔法畫筆幫自己打開逃離高塔的路徑。



《芭比之長髮公主》中，史蒂芬王子對蕾蘋絲一見鍾情。

請容我說明，這裡的「戀愛腦」並不負面，而是一種全然的尊重與支持。丹尼爾王子（天鵝湖）與史蒂芬王子（長髮公主）對女主角的愛，完全不具有占有欲或掌控權。當奧潔塔變成天鵝時，丹尼爾王子並沒有因為

有了那些「有翅膀者」缺乏的韌性與智慧。她的成長並非最終獲得翅膀（那是努力後的贈品），而是在旅途中接納了不完美的自己。

就連《芭比與胡桃鉗的夢幻

她「不再是美麗人類」而退縮，而是想方設法幫她對抗黑巫師。這種「女性在前線開疆闢土，男性在後方提供支持」的大女主配置，瓦解了往昔英雄救美的樣板，更告訴觀眾：一個強大的男性，並不需要透過削弱女性的鋒芒來證明自己。

### 從「我是誰」到「我想成為誰」

芭比動畫最精彩的地方，在於它解構了「公主」這個階級。它告訴女孩們：你不需要有皇室血統，也能擁有公主靈魂。

《芭比之真假公主》中的假公主艾莉卡，是一個負債累累、在裁縫店打工的貧窮女孩。她的任務不是嫁給王子，而是還清債務、贏得自由，並在舞臺上唱出屬於自己的歌。她的故事強調了女

之旅》的克萊拉，在故事最後也發現奇幻世界可能只是一場夢，但又如何？夢醒後的她，眼神裡多了一份從未有過的自信。這些故事都在傳遞同一個訊息：公主不是一種身分，而是一次次的自我選擇。

### 粉紅濾鏡下的生存指南

芭比系列動畫之所以經典，是因為它在精緻的外衣下，包裹著自我探索、階級流動與性別平權的討論。它用最溫柔的語氣，講述最硬派的道理，告訴我們：「你比你想像中更勇敢，也比看起來更強大。」而

性在階級流動的過程中，如何透過專業技能換取自尊，而不僅僅是依靠婚姻。而《芭比之夢幻仙境》的愛麗娜更是具有高度的隱喻性。她是一個沒有翅膀的仙子，這在仙境中是異類的象徵，她也曾為此感到自卑，但當災難降臨，正因為她習慣以雙腳行走、在地面應對困難，才擁



《芭比與胡桃鉗的夢幻之旅》中，小女孩克萊拉充滿勇氣與智慧，最後化身為大家一路尋找的救世主糖糖公主。

這也是那些主流著汗、揮著劍、握著筆親自實踐出來的人生準則。現在，公主可以有各種樣貌，無分國籍、生理性別、年紀、種族，你可以成為任何人、任何事。你當然也能夠自己在辦公室放下剛屠完龍的寶劍後，回到自己還有二十五年房貸的城堡，爬上五層樓，擁抱那個正在揮舞鍋鏟的王子。幸福快樂的日子不是因為遇見了誰，而是因為我們終於有能力定義自己是誰。

## Theater of Wonders 童心電影院

### 百變芭比 Barbietopia

時間 4-6 月選映

地點 國家影視聽中心

- |    |                     |                       |
|----|---------------------|-----------------------|
| 片單 | 《芭比與胡桃鉗的夢幻之旅》(2001) | 《芭比之真假公主》(2004)       |
|    | 《芭比之長髮公主》(2002)     | 《芭比之夢幻仙境》(2005)       |
|    | 《芭比之天鵝湖公主》(2003)    | 《芭比之夢幻仙境：美人魚芭比》(2006) |

T FAI  
COLLECTIONS半世紀前，  
他們這樣結婚

## 台影新聞片中的婚禮提案

二〇二六年的農曆春節新片票房冠軍《雙喜》講述一對新人爲了應付長輩各自不同的期待，在一天之內舉行兩場不一樣的婚禮。婚禮能有多不一樣？點進臺灣影視聽數位博物館的「台影新聞片」專區，也許會顛覆你的想像。

臺灣省政府新聞處電影製片廠在五〇至七〇年代之間攝製的台影新聞片，記錄了戰後社會的萬象，內容不僅包含重大建設、典禮與賽事，也有許多貼近日常的生活片段，比如人生的重要時刻——婚禮。如今再看，這些黑白畫面帶著年代的質地，但其中的創意與熱情並不遙遠，竟也能爲今日的新人提供意想不到的靈感。不妨一起點閱這些影像，看看半世紀前的人們，如何替愛情安排一場難忘的婚禮。

劉虹韜／撰文・「台影新聞片」開放資料庫／圖片來源

共同興趣的結合：  
溜冰結婚、機車競賽

這兩項提案，推薦給擁有共同興趣的新人。一九六三年，喜好溜冰的邱清棋與羅洋舉辦了一場溜冰婚禮。那一天，新人、花童、伴郎伴娘與多位賓客穿著溜冰鞋進場。當然，新人的溜冰演出也不可少，兩人當場便舞了首華爾茲。

喜好騎車的新人，也可以考慮帥氣的機車婚禮。一九六八年，在臺北市立體育場舉辦的全國自由車及機車比賽大會，一方面提倡國民體育運動與宣導交通安全，一方面也爲後續國際賽事暖身，個人與團體報名皆十分踴躍。大會安排各項競賽與表演活動，像是裕隆機車女子儀隊操槍演出，以及鈴

木雷虎機車隊的疊人駕駛與坐墊立人特技等等。會場另一大亮點，便是機車婚禮——在車隊環繞下，三名戴太陽眼鏡的新郎騎車進場，載著身穿婚紗、手握花束的新娘，在熱血沸騰的賽事氛圍中更顯浪漫。



機車競賽



溜冰結婚





**辦公室戀情：  
臺北縣烏來空中纜車婚禮**

若是辦公室戀情，且對工作懷抱熱忱，或希望在風光明媚的觀光景點完成人生大事，不妨參考這個案例。烏來觀光事業公司的纜車駕駛劉金城與纜車服務員趙美珠，因工作相識相愛，於是在這定情之地舉辦婚禮，由觀光局長蔣廉儒福證。為了祝賀這樁喜事，公司為他們舉辦盛大的酒會，安排雲仙樂園的住宿，並加碼提供終身免費搭乘空中纜車的禮遇。婚禮尾聲，新人搭乘著飛龍號空中纜車前往雲仙樂園，在雲霧之間交換誓言。



臺北縣烏來空中纜車婚禮

**極限挑戰：跳傘婚禮**

身手矯健，且擁有大顆心臟的新人，可以挑戰鄭清廉與溫秀英的極限版本——將婚禮帶上高空。一九五九年，鄭清廉上尉為跳傘教官，據兒子鄭鴻翔撰文，當年在傘軍俱樂部工作的溫秀英小姐原本沒有跳傘經驗的，但為了這場婚禮，她比照傘訓新兵進行扎實訓練。十二月十二日，兩人搭乘專機自一千兩百公尺高空躍下，雙雙順利降落在屏東潮州空降場。新郎攬著新娘，兩人笑得燦爛，在眾人面前深情擁吻。

當日的跳傘婚禮可說是舉行得轟轟烈烈，除了新人，還有十二位跳傘軍官一同躍下。地面聚滿迎接他們的同袍與民眾。成功著陸後，新人在人群簇擁中，搭乘吉普車前往禮堂完成儀式。



跳傘婚禮

**婚禮與時代的語言**

黑白畫面裡是光彩奪目的新人，而這三項婚禮提案，也希望能為今日的新人帶來一些有趣的靈感。最後，在欣賞這些影像之餘，我們也可以留意新聞片背後的語言：為何這些婚禮如此別出心裁？為何常有長官出席主持？又為何被官營製片廠鄭重地拍攝成新聞片？若以《臺北縣烏來空中纜車婚禮》這則新聞片的背景為例，一九五〇年代，臺灣省觀光事業委員會將烏來列入觀光事業三年計畫；一九六〇年代，烏來劃為省級風景特定區。烏來觀光的重要性，以及纜車所承載的觀光使命，不言而喻。

或許，行銷的暗語早已藏在新聞片旁白的祝福語中——「隨後，新郎新娘在賀客們的簇擁下，乘飛龍號空中纜車穿越飄渺雲霧，駛向雲仙樂園，開始他們神仙似的生活，為本省觀光史上平添雋永的一頁。」

**參考資料**

- 1 〈機車競賽今起登場〉，《徵信新聞報》，1968年3月2日，第3版。
- 2 〈機車比賽大會開幕禮加彩色三對新人完成機車婚禮 楊森頒發優勝選手〉，《聯合報》，1968年3月11日，第3版。
- 3 〈纜車婚禮〉，《臺灣民聲日報》，1970年10月18日，第3版。
- 4 〈烏來空中纜車結婚典禮〉，國家文化記憶庫 ([https://cmb.culture.tw/zh-tw/detail?indexCode=culture\\_Object&id=684729](https://cmb.culture.tw/zh-tw/detail?indexCode=culture_Object&id=684729))，最後檢索日期：2026年2月17日。
- 5 〈烏來區志〉，許家華，劉芝芳編，新北：新北市烏來區公所，2019。
- 6 〈幸福之舟從天而降 英雄美人跳傘結婚 鄭清廉馮秀英昨行嘉禮 鏡頭壯麗動人 萬眾狂熱歡呼〉，《聯合報》，1959年12月13日，第2版。
- 7 鄭鴻翔，〈中華民國第一對跳傘結婚〉，榮民文化網 ([https://ovvac.gov.tw/zh-tw/memory\\_c\\_5\\_319.htm?2](https://ovvac.gov.tw/zh-tw/memory_c_5_319.htm?2))，最後檢索日期：2026年2月15日。



劉虹禪  
臺南人，歷史系出身，現於國立成功大學藝術中心專職推廣公共藝術。關注台影新聞片研究，曾參與「台影新聞片——影、視、音、史」數位展覽，著有〈「電影新聞」的產地〉、〈佚失與想像：台影新聞片第〇〇〇一號〉、〈禁止攝影！台影新聞片禁地攝影特輯〉。

Taiwan Film Culture Co. Newsreel Archive  
典藏的現在進行式  
早期的臺灣省政府新聞處電影製片廠為了宣揚政策、教育民眾而拍攝新聞片，將新聞片送至電影院，作為正片的「映前廣告」。現在，影視聽中心將這些珍貴的影像素材重新整理，並在影視聽數位博物館網站設置專區，持續擴充上架，讓一般民眾不需申請，就可以免費觀看、自由下載使用，期待透過檔案的開放應用，讓台影新聞片重新與社會連結，成為永續近用的影像資產。  
Taiwan Film Culture Co. Newsreel Archive



## 張帝

歌手與節目主持人，早期在秀場唱歌，後來曾出過唱片、拍電影，並主持《神仙老虎狗》紅遍大街小巷。表演時，他會在舞臺上接受現場提問，並立刻唱歌回答，這種機智風趣又獨一無二的互動方式讓他大受歡迎，也獲得「急智歌王」的稱號。



## 張峰奇

歌手與演員，十七歲出道時，以獨力作詞、作曲的《張峰奇創作輯》專輯入圍最佳國語演唱新人獎，也是金曲獎目前最年輕的入圍紀錄保持者。近年來，他持續推出創作單曲，也從事音樂幕後製作，並跨領域演戲、拍MV，開展多方面的演藝觸角。



做電視跟  
唱秀場一樣，  
觀眾要什麼  
就給他們什麼！

專訪張帝、張峰奇

七十八歲那年，張帝在香港完成最後一場演唱會之後，因為 COVID-19 疫情的影響，已經好幾年沒出現在舞臺上。六年過去，他終於點頭受訪，聊聊在年輕時搭檔楊麗花的台語黑白片《張帝找阿珠》，也回憶從秀場一路唱到電視上的往日時光；那是他和觀眾之間的故事，也是屬於臺灣電視史的故事。

田育志／採訪撰文 · 邱志翔／攝影



雖然不會演戲，  
但還是拍了電影

「我一直承認，我不會演戲！」一提到《張帝找阿珠》這部電影，張帝這話說得坦白。那時他在秀場叱吒風雲，自然知道電影公司找他拍戲，不是因為演技，而是他居高不下的人氣。「可是爲什麼我敢去拍呢？因爲電影本來就是娛樂嘛！」張帝點頭答應拍電影，是爲了能讓看戲的人哈哈大笑，而這本來就是他站上舞臺、走入演藝圈的最大原因。

父親是醫師，張帝也曾當過幾年軍醫。從小到大，來找父親和自己看病的人，總是愁眉苦臉，但人生不應該這麼苦啊？張帝一直在想，可以怎麼把快樂帶給大家。「我發現我有這樣的能量，能用唱歌跟機智對答，來激發你的笑！」於

是他脫下白袍，抓起麥克風，一唱就是數十年，在幾代人的記憶裡，講到張帝這個名字，就一定會想起「急智歌王」這個稱號。

但即使拍了電影，張帝還是覺得，自己是屬於現場的。

「拍完《張帝找阿珠》之後，我發現我很不喜歡攝影機，因爲鏡頭是冷冰冰的東西，我要面對活生生的人，才能夠從他的表情跟反應，激發我的靈感來做表演。」曾經有那麼一段時間，張帝很排斥電影、也很排斥電視，因爲那都有事先寫好的劇本，是被安排好的表演，而不是他擅長的現場應對。

後來張帝攜手胞弟張魁與凌峰在華視主持綜藝節目《神仙老虎狗》（後改名爲《週末2100》），在一九八〇至一九八二年的播出期間，收視率居三臺之冠，這又是另一段他娓娓道來的故事了。

電視機是屬於家裡的，  
要做一檔闔家觀賞的綜藝節目

從秀場站上電視舞臺，打動張帝的，是來自華視的誠意。當時他人氣正旺，到處都有演出，時任華視副總經理的林登飛幾乎是跟著張帝跑，「我是被他感動了，所以華視才成功邀到我。」原本堅持不做電視的張帝，入主華視週六晚間的黃金綜藝時段，其實不單單是因為電視臺的誠懇，他也有自己的想法。

「我後來發覺，我不接受電視是不對的。第一，電視臺想邀請我，是不是也代表有很多觀眾想要在電視上看到我？第二，當時的綜藝節目都很分眾，我就在想，是不是能有一個全家大小都可以一起看的節目？」在《神仙老虎狗》開播之前，張帝做了很多功課，他清楚知道：「電視是在家裡的。」所以他想做一檔大人跟小孩都不用搶遙控器、能帶給闔家歡樂的節目。

於是在《神仙老虎狗》裡頭，各自的單元都對應不同年齡層的觀眾，張帝最拿手的機智唱歌對答也被放入其中，成為「台上下」單元。

而且對張帝來說，「在舞臺上唱歌」與「主持綜藝節目」，其實是同一件事。「我從一開始就不是單純唱歌，我是單人脫口秀。」只要手拿麥克風，無論是唱歌還是主持，張帝的

機智反應都能逗得歌迷與觀眾哈哈大笑。

他最自豪的還有一點——「把醜人帶上電視」。

「我跟張魁還有凌峰三個人，是在比醜的耶！要不是我的話，哪有豬哥亮、澎恰恰跟許效舜他們？」打從歌手時期，張帝就不斷打破歌星與偶像的框框，誰說一定要西裝筆挺的帥哥才

能當歌星？他一件T恤加一條牛仔褲就上臺，不用華麗燈光、衆多舞群，他用真性情在臺上擄獲所有觀眾的心。

**如果不愛觀眾，那就不要上臺**

「我在臺上唱了一輩子的歌，每次出場都是低著頭走出來，因為我覺得觀眾最大！」曾經



有後輩問起上舞臺的竅門是什麼？張帝永遠是這個回答：「第一點『真』、第二點『誠』，以及最重要的『愛』；如果不愛觀眾的話，就不要上臺。」

這段話，讓一旁的張峰奇不斷點頭應和，父親是張魁、大伯是張帝，張峰奇從小就對演藝圈的生態不陌生，直到自己也以歌手出道、在圈子裡打拚十多年，他更能體會這段話的重量。

「大伯剛剛講到一個重點，面對觀眾，『真實』很重要。」張峰奇說得直接，因為有粉絲的喜歡，才有今天能站在臺上的機會。

而離開舞臺數年，張帝說自己這段日子在練習的，是「忘記」。「我以前是真的紅過，但現在已經不是了！」不再背著過去的那些包袱，心境自然坦然，步入耄耋之年，這是張帝打從心底的體會——忘得愈乾脆，活得越通透。



田育志

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

# 只聞其聲，不見其影

## 打開廣播歌仔戲的時空膠囊

一九二八年十一月一日，臺灣首先有了官營日語播送的電臺；一九四二年十月，呂訴上的《宣戰佈告》為臺灣第一齣台語廣播劇。光復後，民營電臺成立、崛起，內臺歌仔戲受到台語電影興起的影響，開始從室內的舞臺空間退場，而廣播歌仔戲便緊接著興起，直到一九六九年，中視開播，電視成為主要娛樂媒體後，廣播歌仔戲才逐漸退潮。

楊麗菱／撰文

### 電臺裡的運作

歌仔戲進入廣播初期，多以「臺灣民謠節目」為稱謂，演員會跟著節目製作人上電臺，但演員跟著主持人或製作人跑電臺畢竟有所不便，有鑒於此，電臺開始成立自己專屬的歌仔戲團。一九五六年，劉鐘元進入民本電臺，開創先例的發起廣播歌仔戲節目，廣告商嗅覺商機，電視臺及藥廠（廣告商）也籌組劇團進錄音室錄音，民聲電臺有金龍劇團、民本電臺有九龍歌劇團、正聲電臺有天馬歌劇團，皆為當時具知名度的廣播歌仔戲劇團。

一九六〇年代，廣播歌仔戲來到巔峰時期，最興盛的時候，一天高達十二小時的歌仔戲節目透過空中節目播送，觀眾只靠聽戲就能陶醉其中，走在街上、從巷口到巷尾，都可聽到歌仔戲的曲調不絕於耳。電臺見歌仔戲有了商機，一九六三年，劉鐘元結合

各電臺業務主管，合作成立「聯通廣告事業股份有限公司」，從各地內臺班招攬優秀演員和編導加入，再分配到各地電臺做現場實況演出，以召徠廣告商投資。

天錄音八小時，且每天播出，沒有周休。一般劇目在配置上，會安排八到十位演員，遇到歷史大戲則需要一人兼數個角色以因應。樂師有四位，文武場各兩位，除了傳統樂器（鑼鼓、嗩吶、弦仔），還會唱流行歌曲，並備有黑嗩仔（豎笛）、薩克斯風跟吉他等樂器。

## 中聲天馬劇團



中聲廣播電臺成立的中聲天馬劇團團員合照。（國家文化記憶庫／圖片來源；國立臺灣師範大學／建檔）

### 即興發揮的幕表戲

這些民營電臺播放的歌仔戲，以「幕表戲」方式演唱，沒有完整的劇本，僅以演員根據故事劇情自行發揮，時常為人詬病不夠嚴謹。有鑒於此，一九六一年一月二十九日，「臺灣省閩南語廣播

節目協進會」成立，希望藉此切實「改變閩南語廣播節目，裨益臺灣劇藝的改進運動」，以提升廣播節目演員的水準。同年四月三十日至五月四日，協進會在大光明戲院進行聯合公演，根據當時《聯合報》報刊上的廣告標示，所謂的「聯合公演」是結合廣播劇團、廣播歌劇團及輕音樂團三大表演團體。而一九六一年五月五日，《聯合報》刊登吳志（閩語節目人員聯合公演觀後兼談閩語廣播節目與台灣劇藝（上））一文：

閩語的廣播節目，在這最近幾年來，佔了全省各電臺播送節目的總和百分之八十以上，換一句話來說，閩語廣播節目的成敗，便是台灣劇藝界的成敗。因此藉這個機會，從事閩語廣播節目人員，應有一番自我檢討的必要。首先從台灣地方戲劇的歌劇節目談起，台灣歌劇可以說是台灣民

謠的集粹，民謠是來自民間，而深入民間，擁有廣大的聽眾。它的曲調，或有京戲調、南管調、潮州調兼而有之，京劇有京劇的劇本和曲譜，南管亦有南管的劇本和曲譜，可是歌劇的廣播，亦步上舞台歌劇的後塵，並沒有劇本和曲譜，只是依主播人員的興趣所至，基於某種故事的概要，臨機應變發展劇情，於是唱出許多沒時代背景與歷史考據的曲調。觀眾們聽了這些歌劇節目，好似丈二和尚摸不著頭腦，更可笑者因不依劇本而唱，有時候劇情的發展前後矛盾，弄得觀眾啼笑皆非。有的節目人員，把「幽默」兩字誤為下流污穢的言詞才算幽默，而滿口污穢台詞連篇，以社教而言，是否頹廢了社會健全的心理？以這次公演的歌劇節目為例，某廣播劇團推出一齣拿手好戲「宋仁宗認母」，本來這齣戲，是根據歷史故事來編的，最起碼應有些歷史的痕跡，但這

次演出，以唱作台詞而言，時代考證既談不上，服裝與化妝也不知那個朝代。又一個節目「陳三五娘」，本來是出自有名的民間故事，歌劇的戲迷差不多皆曉其劇情及台詞，但這次演出亦失卻了民間故事的基本情節，淪為一齣低賤的戀情悲劇。

文中提到廣播歌劇（歌仔戲）沒有劇本及曲譜，演出時完全隨著演員興之所至、即興發揮，劇情前後矛盾，用語低俗，完全循著內臺歌仔戲的幕表戲演出方式。即使演出古冊戲《狸貓換太子》、《陳三五娘》卻毫不考究時代背景，在服裝與造型上完全不符合劇情背景。

協進會成立，推出改良精進的聯合公演，在知識分子的眼中仍然是低級荒謬，但即使如此，作為占有百分之



廖瓊枝二十四歲加入汪思明廣播劇團，錄製廣播歌仔戲。  
(財團法人廖瓊枝歌仔戲文教基金會／圖片提供)

八十收視群的台語節目，仍然是當時臺灣民衆最大宗的娛樂節目。後來，受到電視歌仔戲的影響，廣播歌仔戲才從原本的幕表戲演出，逐漸改爲定型劇本演出。

### 電臺以外的領域

廣播歌仔戲興起之際，戶外搭棚演出的外臺歌仔戲也

同步發展中，有些演員因此成爲兩棲藝人，一方面是廣播歌仔戲演員，一方面是外臺歌仔戲演員，需要中午現場一唱完，便開始預先錄製晚場的戲，再趕往外臺戲演出。根據「臺灣第一苦旦」廖瓊枝回憶，這時期在廣播歌仔戲演唱的劇目有：《陳三五娘》、《山伯英台》、《呂蒙正》、《什細記》、《金姑趕羊》、《李三娘汲水》、《大舜耕田》等重唱功的戲，也有《望鄉之夜》、《雨打芭蕉》、《里見八大傳》等較爲新式的胡撇仔戲，每一齣可以唱十幾天。

後來，電視傳播開始發展，一九六二年台視開播，一九六九年中視開播，隨

著東部電視網絡開通，電視機的普及率快速提升，促使電視歌仔戲節目更加受歡迎，廣播與電視兩大媒體同步作爲庶民娛樂，兩棲藝人的型態也變成一方面在廣播歌仔戲演員，另一方面是電視歌仔戲演員，利用在電視臺錄影的空檔時間去上廣播節目。據《電視周刊》報導，「金鳳凰歌劇團」的碧天鳳、林碧華於電視歌仔戲拍攝期間，除了錄影之外，每天下午一點到晚上六點還要在廣播電臺演出。

關於當時廣播歌仔戲的生態及重要從業人員，筆者整理有單純廣播藝人與電臺電視兩棲藝人，以及重要的廣播歌仔戲編導人員，方便讀者一清眉目，茲羅列幾位當時頗具名氣的演員如下：

小麗雲  
姚高寶琴  
陳春治  
黑貓雲

正聲電臺  
中華電臺、民本電臺、中廣電臺、警察電臺、軍中電臺、正聲電臺、天南電臺、民本電臺、民聲電臺  
岡山廣播電臺  
幼獅廣播劇團、正聲天馬劇團、民聲電臺

小來于  
小鳳仙  
王金櫻  
王桂冠  
杜玉琴  
林美照  
洪明雪  
洪秀玉、洪秀美  
郭美珠  
張文彬  
陳美雲  
康惠惠  
黃美珠  
楊麗花  
翠娥  
廖秋  
廖瓊枝  
賴麗麗  
謝月霞

幼獅廣播劇團、九龍廣播劇團（民本電臺）  
民本電臺、正聲天馬劇團  
五虎一團（公益電臺）、五虎二團（民天電臺）、聯通劇團（民本電臺）、正聲電臺  
建國電臺  
民本電臺、正聲電臺  
黃志清廣播劇團、民本電臺、天南電臺  
民本電臺、中聲電臺、正聲天馬劇團、草屯中興電臺  
正聲雲林廣播電臺  
民本電臺  
新營建國電臺  
臺中中廣電臺  
臺中民天電臺  
正聲天馬劇團  
正聲臺中一臺（農二臺）、九龍廣播劇團（民本電臺）、王明山廣播劇團  
正聲電臺  
汪思明廣播劇團（中華電臺）、民聲電臺  
正聲嘉義公益電臺  
基隆益世電臺、南門農民電臺、臺中中廣電臺

石文戶  
陳聰明  
蔡天送

民本電臺、正聲電臺  
國聲電臺、民天電臺、民本電臺、民聲電臺  
民本電臺、民聲電臺、新營建國電臺

由於廣播歌仔戲只聞其聲，不見其影，演員的容貌並非主要訴求，聲腔底蘊及腹內功力才是廣播歌仔戲所著重的，例如名噪一時的黑貓雲，唱腔講究，可以一人演出《三國演義》，便在廣播歌仔戲稱雄。

倘若唱腔動聽，外貌又姣好，成爲電視及廣播兩棲的藝人機會就高，換句話說，遊走在廣播與電視兩棲的藝人幾乎都是色藝雙全。這是媒體屬性不同，觀眾對於演員要求不同的關係。當大眾娛樂的廣播被電視取代，色藝雙全的藝人也繼續在電視媒體發展，甚至成爲電視明星，其中，楊麗花可以說是從廣播到電視媒體最爲成功，最具代表性的人物了。

### 參考資料

- 1 王金櫻口述，徐亞鄉撰著，《島嶼歌劇：王金櫻世代》，臺北市：北市文化局，2019年7月。
- 2 巴訴上，《臺灣電影戲劇史》，臺北：銀華出版社，1961年9月。
- 3 邱莉慧、吳是虹、游雅鈞，《劉鐘元與河洛歌仔戲團》，臺北：北市社教館，2011年12月。
- 4 周麗儀，《戒嚴時期黨國控制下臺灣民營廣播之興衰（1952-1987）》，臺北：國立臺灣大學歷史學系博士論文，2010年8月。
- 5 紀慧玲，《廖瓊枝：凍水牡丹》，臺北：時報文化，1994年9月。
- 6 曾郁珺著，徐亞湘審閱，《城市、蛻變歌仔味：臺灣歌仔戲發展史》，臺北：文化局，2012年。
- 7 《電視周刊》391期，臺北：電視周刊社，1970年4月6日。

### 楊麗菱

輔仁大學中國文學系博士班畢業，臺北市立大學中國語文學系專任教授。個人學術著作有：《臺灣歌仔戲比較研究》、《台灣歌仔戲史》、《台灣歌仔戲跨文化現象研究》、《以史觀戲、以戲觀史——論竹馬陣、車鼓戲的歷史沿革與當代戲曲劇作家的歷史書寫》。另有歌仔戲相關單篇學術論文十餘篇，發表於匿名審查制度之期刊、學報。



## 還原山中靈寺之美， 探訪導演心中風景

朱孟瑾／撰文・影視聽中心／圖片提供

# 《空山靈雨》 數位修復藍光珍藏版

徐楓身著白衣行過山林溪流，而後換上俐落黑衣，在佛門淨地似箭如梭，再至林蔭間以鮮血般的紅底黑絨袍應戰。修復調色後的《空山靈雨》回歸一幅卷軸畫的本色，讓空間與色彩由靜而烈，逐一開展……。

### 還原山中靈寺

二〇一八年，影視聽中心首次獨立完成修復長片《空山靈雨》。這部一九七九年由胡金銓執導的經典之作，相隔近四十年後修復，過程諸多不易。首先，當年因應各地市場需求，版本、

《空山靈雨》於二〇二五年重新推出藍光珍藏版，附贈圖文並茂的手冊，收錄學者導讀專文、主創人員的幕後雜談、導演胡金銓的場景手稿等精彩內容。

片長不同，以何為準？縱然影視聽中心決定以當時送審的一百二十分鐘為本，修復過程仍需考量素材的品質。一部電影雖然有多份拷貝，同個畫面卻有不一樣的保存狀態，片長最符合的，不見得是最適合修復的版本。為了找到「最好的畫質」，每格底片的髒汙刮痕，或是每本膠卷的變質程度，都成為修復每場戲時，必須納入排序與抉擇的因素。過去單看修復成品，只驚嘆《空山靈雨》的攝影與氛圍之美，如今看了修復畫面的前後對比，才明白「還原」色彩質感之於影片的重要性。

### 從實景、場景到心景的空間美學

修復故事固然有意思，不過最有趣的，仍是重訪《空山

靈雨》影片本身。影片在兩小時的餘裕下，胡金銓大段展示其空間美學，不論是開場孫越一行人走在宛如中國山水畫裡，還是女賊徐楓、指揮陳慧樓在寺廟中，為閃躲僧人飛身低伏，為尋找寶物穿梭樓宇川堂，或為彼此較勁藏身門窗間，這些實景構圖既精美，又有如抽象的心理迷宮，配合服飾道具等色澤，暗示著眾角色的明暗心境。

而這些實景明明來自韓國各地的自然風景、知名宗廟，在片中卻彷彿組成一座「真實存在」的靈寺。不禁讓人好奇，胡金銓在走訪韓國拍攝時，究竟怎麼構思畫面，將這些四散的景色，透過攝影與剪輯，不只是借景，而是重新組合成他的心景？

二〇二五年《空山靈雨》重新推出數位修復藍光珍藏版，

其中附贈的小手冊或許可以稍微解答這問題。手冊中收錄了監製鍾玲、演員石雋重憶拍攝過程的自述與訪談，提供側面觀察導演的視角。更難得的是，手冊亦收錄胡金銓當年寫成的〈旅韓雜記〉和其手繪場景手稿，得以貼近導演沿途所思所想。尤其手稿畫技精美，驚喜之餘，還能看見導演對構圖與色彩的想像力。

這些當時、而今的珍貴一手資料，賦予重訪《空山靈雨》的多種樂趣。不論是對照影片觀看，抑或成為旅遊探訪、遙想彼時的契機，甚或拿來與胡金銓同時期在韓國拍攝的《山中傳奇》對看，都是了解導演心境的方式，像是展開一幅卷軸，讓人細品探索。

胡金銓  
KING HU

# 空山靈雨



數位修復藍光珍藏版

Raining in the Mountain Restored Version (Blu-ray)

《空山靈雨》

出品 | 1979  
修復 | 2018年2K數位修復

規格 | BD+手冊+典藏酷卡  
播放區域 | A區

購買請洽TFAI商城

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



進階會員還可以揪團包廂 (ノ>ω<)ノ

免費進圖書館看片~個人座位超尊榮

買電影票、中心文創商品再打折

加入會員好處多

入會就送電影票 (進階會員送十張!)

實體的會員卡片銀閃閃, 漂亮 (\*'▽`~ ♡

《張帝找阿珠》

不定期舉辦會員專屬的神祕活動 (有吃有喝有玩)



讀完本期的《in 影視聽生活誌》有什麼心得呢?

填問卷告訴我們下期最想看到的主題

還想看我們專訪哪位大明星?

開放許願 ∴ ° \ (\*'▽`)ノ ∴ ∴

進來和編輯聊聊天

編輯的本季最推薦、本刊幕後花絮都在問卷表單裡

加入會員



填寫問卷



# in

2026  
MARCH



# 咱 ê 台 語 片

## 強檔修復獻映

《張帝找阿珠》

## 重磅明星專訪

急智歌王張帝 & 創作歌手張峰奇

## 經典台語片解析

哥德羅曼史的臺味轉譯

六〇年代的「灰姑娘逆襲記」

趣味彩蛋盤點

六十年前的台語詞彙選集