

in

2026
JUNE

隨刊附贈
明星圖鑑特典

在異色夢中醒

邱剛健

邱剛健的電影歷程
作品中的時代明星
《女人心》、《說謊的女人》、《紅樓夢醒》等經典作品解析

19

in 影視聽生活誌

NOTE FROM TFAI

做陣來去看電影

若是聽著彼條情歌 就會想著彼齣電影 愈想愈快活……

欣逢台語片七十週年，影視聽中心推出「寶島特產：世界ê台語片」年度系列活動，隨著金曲歌王蕭煌奇磁性嗓音演譯的〈做陣來去看電影〉輕快主題曲旋律，讓我們在重構臺灣電影史的今天，跟著歌詞一起回望充滿生命力的台語片黃金年代。

提起台語片，是正港從本土長出的臺灣特有種，儘管過去曾被視爲低俗、悲情、荒誕，甚至被臺灣影史忽略，如今透過研究與修復，逐漸被大家看見戰後以民間之力展現的豐富創作量能與時代精神。誠如歌詞所提「文藝、愛情、偵探攏眞好看」、「笑詼、武俠、科幻攏有夠夯」，加上 MV 出現的台語片經典片段，呈現台語片類型緊扣世界潮流，「輸人不輸陣」的多樣混血創意，足以納入世界電影史重要一環。

由資料記錄中從一九五六年到一九八一年拍攝的一千兩百多部台語片，無論劇情悲歡離合、喜怒哀樂，它是從日治走來的臺灣戰後「失語世代」在苦悶壓抑年代的心靈慰藉與情感宣洩，也是彼時黨國僵化教條與政策打壓下，無論本省或外省影人都願意投入，充滿民間活力的電影生產場域。

本期特別企劃「李行ê台語片」即以拍攝台語片出道的李行導演爲例，回探當時不少跨越省籍、投入台語片市場的外省影人如何與台語影人匯流合作，並配合中心八月策展專題選映的四部李行執導作品：《豬八戒與孫悟空》（1959）、《金鳳銀鵝》（1962）、《兩相好》（1962）與《街頭巷尾》（1963），透過修復出土的作品文本，作爲不同路徑來理解早期李行電影方法的形成。

今年八月也是李行導演逝世五週年紀念，透過前述作品，我們重新來看這位日後國片重要作者，早年深度參與台語片的文化生產與創作歷程，折射出臺灣電影在戰後時局變動中，逐步探索並建構自身樣貌的過程。這些作品一方面迎合本地市場，一方面又受到歌仔戲、日本電影、中國電影以及西方喜劇影響，映照出台語片是一個持續吸納、轉化與混用，具備開放性的影像生產現場。

國家電影及視聽文化中心將持續以重構臺灣電影史的正史論述角度，讓台語片與相關文物進行修復、研究與策展，開拓經典台語片對當代觀衆的意義及欣賞角度。我們所做的努力，用道地的台語來說，就是如同〈做陣來去看電影〉副歌的主要歌詞所唱：

一遍遍重演過去數十年
一遍遍爲咱將來 欲走揣新意義

國家影視聽中心
全新形象影片《消失的跑片員》
(The Missing Film Courier)
消失的跑片員
金馬導演陳玉勳、金馬男配角曾敬驊再次攜手合作！
TFAI
完整影片

CONTENTS 目錄

影視聽手帖 NOTE FROM TFAI

做陣來去看電影 褚明仁 03

修復本事 RESTORATIONS

跨省籍、跨語言的感情到底行不行? 鄭秉泓 06

封面故事 COVER STORY 10

在黑色中夢醒 邱剛健

人物● 一生漂泊的那個男人 陳若怡 12

創作● 他的電影路:
編劇家與半世紀後的夢醒時分 編輯部 16

明星● 那些年,香港明星還年輕 戀舊於影 Myra 20

女性● 愛的千百種姿態:
邱剛健筆下的女性愛情宿命 陳穎(陳煖) 24

回望● 走進時間與影像的胡同:舊日的風景 沐羽 28

特別企劃 SPECIAL FEATURE 32

李行e台語片 有影誠趣味

看片● 臺灣亭布林始祖,教你醜得理直氣壯! 黃彥瑄 34

彩蛋● 你可能不知道的《豬八戒與孫悟空》 黃彥瑄 38

台語● 《豬八戒與孫悟空》中的台語詞彙三選解析 陳柏宇 39

看片● 華麗又動爆的性別反串遊戲 但唐謨 40

豆知識● 《金鳳銀鵝》與性別反串的案例聯想 但唐謨 44

台語● 《金鳳銀鵝》中的台語詞彙三選解析 陳柏宇 45

當季特報 SPECIAL REPORT

【中心快訊】台語片七十週年主題曲放送:
金曲歌王蕭煌奇邀你〈做陣來去看電影〉 編輯部 46

【電影欣賞】恐懼的欲望是無邊的泳池:
重探當代恐怖片的人性切片 袁子貞 Levy 48

典藏開箱 TFAI COLLECTIONS

從嘉勉影人、重溫記憶到世界對話:
不止步的台語片影展 朱孟瑾 52

螢幕視窗 TELEVISION

八〇年代左打港劇、右抵韓流:
電視史上的周遊 葉郎 56

有聲之年 BROADCAST

一九九七年地下電臺夢:
我們都是《落土生根的第二代》 班與唐 60

出版仕事 PUBLICATION

時間圖書館的選書祕笈 重點就在括號裡 64

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 周秀美
督導 何品萱
行政 林郁筑 劉正妤

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 許祐慶 陳令芳 何妍萱
設計指導 陳怡絜
視覺設計 李岡樺 陳芳儀 方王如 參張茹

地址 22161 新北市汐止區大同路一段 369 號 1 樓
電話 02-8692-5588
網站 www.unitas.me

出版日期 中華民國一一五年六月
出版資訊 第十九期

本期封面
國家影視聽中心／圖片提供:《地下情》、《烈火青春》、《豬八戒與孫悟空》／劇照來源
VJ／設計

跨省籍、跨語言的感情到底行不行？

鄭秉泓／撰文・影視聽中心／圖片提供

《兩相好》
(1962)

李行從台語片拍到國語片，從健康寫實拍到三廳電影再拍到國族電影，所以要談《兩相好》，有需要先了解一下他的工作歷程。

李行退伍後曾在中學教公民，導過話劇，當過記者，想進中影未果，轉而在一些電影中當演員兼副導。他是外省人，並不懂台語，未料卻因一次意外，一九五九年與田豐及張方霞聯合執導溫馨喜趣順道呈現臺灣各地風光的台語片《王哥柳哥遊台灣》，結果廣受歡迎，甚至發展成IP拍了多部續集（李行後來單獨執導其中兩集）。一九六一年，李行的父兄出資成立「自立電影公司」，創業作正是《兩相好》，隔年推出第二號作品《街頭巷尾》，這兩部片分別向臺製廠及中影租棚拍攝，李行這才邁入夢寐以求的中影大門，從而揭開後來健康寫實電影的序幕。



在健康寫實之前：省籍差異中的普世情感觀察

健康寫實其實一點也不寫實，例如《養鴨人家》戲臺上歌仔戲唱的是台語，但對於本省農村及在地居民的描述，從鄉土風光到人情義理和對話舉止還是隔著刻板外省濾鏡；相形之下，健康寫實之前「自立電影公司」的《兩相好》和《街頭巷尾》，反倒比較能眞誠反映當時臺灣社會的省籍問題和人民處境。

《兩相好》描述自唐山遷居臺灣的陳姓夫婦中醫診所和開設西醫診所的黃姓夫婦比鄰而居，兩家正值適婚年齡的子女陰錯陽差看對了眼，就連小孩嘻笑打鬧也玩在一起，但是不同省籍不同語言不同態度習慣，加上中西醫術立場的不一樣，導致衝突伴隨著感情愈演愈烈，幸而經過一場紛亂後解釋開來，總算有情人終成眷屬。片名「兩相好」是在喜宴上雙方家長划起了酒拳，一同比出大拇指向上的「兩相好」手勢，象徵本省、外省一家親。

《街頭巷尾》則聚焦一群窩居在都市邊緣違建雜院的住民，有從中國逃難來到臺灣，也有爲求三餐溫飽而努力工作的在地人，在這裡上演了生離死別和貪嗔癡怨，省籍語言或許有所歧異，但是人性情感普世皆然。

國台語夾雜的《兩相好》劇情接近王天林執導的港片《南北和》與《南北一家親》，玩轉語言與地域文化趣味，以喜劇形式化解本地與外來族群的疙瘩和歧見，而且整個故事非常「中產」，擺脫台語片慣見的階級和經濟差異框架，就連寄人籬下的童養媳也沒有悲情遭遇，保證觀眾觀看時沒有任何心理負擔。有



趣的是，隔年李行轉向國語片拍了《街頭巷尾》，其實仍使用少之又少的台語，而且劇情借用了不少台語片招牌悲情催淚元素，從語言到敘事細膩可見李行由台語片過渡至國語片的自我調適，片中對於不同省籍住民彼此計較但又相互照顧的生動刻劃，亦可與日後《原鄉人》、《唐山過台灣》等格局宏大的時代鉅製中，對於不同省籍族群的觀察遙相呼應。

值得注意的是，《兩相好》和《街頭巷尾》上映相隔至多一年，前者外省家庭在言談中尚且將臺灣當成一個暫時棲居之地，回歸故鄉中國是他們必然的選擇；但是到了《街頭巷尾》，身處雜院的外省人以各種實際舉動證明他們已經把身處的臺灣當成了家，下定決心在此長住，要在此成家，甚至未來要在此入土。反共復國是個口號，回歸故土希望渺茫，本省和外省的融合便不再只是因應戲劇需求的策略使然，而成爲了一種不得不爲的尋找出路。就這點看來，《兩相好》和《街頭巷尾》這兩部「前健康寫實階段」的李行作品，絕對不容小覷。

作品中的時代之星

觀看《兩相好》，腦海中浮現關於李行導演的粗淺印象。他脾氣火爆，開會總是最早到，他的電影我稱不上熟絡，但很確定自己非常不喜歡將所謂「健康寫實」建立在扁平刻劃本省及外省形象上的《養鴨人家》，也對《秋決》片中陳腐的性別意識及兩代女角針對「傳宗接代」的異常執著感到厭煩（儘管明瞭張永祥的劇本應該是在批判這樣的陳腐與執著）。奇妙的是，我卻喜歡他執導的瓊瑤電影《碧雲天》和《浪花》，除了這兩本書的內容對應瓊瑤現實中的小三人生格外有趣，瓊瑤文學裡被認爲既陳腐又執著的性別意識及情愛描寫，有時比字面上更耐人尋味，再者林鳳嬌、張艾嘉和李湘三位女演員表現出有別以往的銀幕人設與角色複雜性，李行沉穩的場面調度更是提升了影片質感與格局。

最後也特別介紹一下《兩相好》幾位女演員：在潘壘執導的《颱風》有精彩演出的穆虹飾演中醫診所的陳太太、堪稱台語片不可忽視的存在的楊月帆飾演西醫診所的黃太太、現年八十三歲的王滿嬌阿姨飾演黃家童養媳（這部片是她初入影壇之作），還有飾演黃家掌上明珠美智的許玉——有些影迷應該記得她在《大俠梅花鹿》扮演從天而降的機智白鵝仙子。許玉的第三個孩子與《兩相好》同樣誕生於一九六二年，那個孩子日後成爲華語歌壇巨星，名叫王傑。許玉和王傑的母子情，精彩到足以拍成電影。

鄭秉泓
高雄人，寫影評、策畫影展，現為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》，編著《她殺了時代：重訪日本電影新浪潮》、監製紀錄短片《伏流》。



《兩相好》演員合照，第一排左起：魏平澳、穆虹、羅宛琳、楊月帆、小龍、辰斗；第二排左起：陳揚、熊雪妮、金石、王滿嬌、許玉、及福生。





修復幕後解密

《兩相好》的原始影像素材有膠水及膠帶接點、髒點、髒污、水痕、刮痕、破損、閃爍、畫面變形晃動、半格影像殘缺等問題，其中，第四分本膠卷的撕裂跨二十四格，造成扭曲、對焦異常。因此，團隊首先進行畫框範圍控制和前期調光，接著穩定影像、去除畫面閃爍，並手動逐格修復灰塵與刮痕。針對聲音的部分，則修正摩擦噪音、爆裂聲、抖動。經過細緻的處理之後，成功帶回半世紀前的詼諧逗趣，還受邀至二〇二六年的義大利遠東影展進行世界首映，搏得觀眾滿滿的笑聲。

在異色夢中醒

邱剛健

邱剛健是活躍於香港、臺灣的詩人、電影導演、編劇家。他曾和朋友在臺灣創辦雜誌、譯介西方戲劇作品和理論、攝製實驗短片，打開了當時人們對於「新」電影的想像；後來，他到香港成為職業編劇，在商業化的產出中仍能置入獨樹一格的藝術性，並於一九八〇年代的香港新浪潮時期大展才情，十年間獲得三座香港電影金像獎的最佳編劇獎。

邱剛健一生都在追求「劇本作為文學作品」的最高境界，希望編劇的劇本並不是依附於電影的附屬品，而是和小說或詩同等的、擁有獨立性的創作。本期封面故事以邱剛健為主角，首先從他的生平故事展開，並細述他的電影工作經歷；接著，我們聚焦邱剛健編寫的經典電影，盤點參與其中、當時都還青澀的香港明星，也爬梳那些電影中的女性情慾書寫和舊時代語境。

邱剛健的作品細膩又張狂，他以詩化的語言直面性愛與死亡，他將人情疏離與人心迷惘寫得曖昧而蕩漾。這些生命的本質透過藝術家的創作實踐，在虛幌的黑影中煥發著異色之光。

一生漂泊的那個男人

陳若怡／撰文



廈門鼓浪嶼。（Pexels／圖片來源）

邱剛健

邱剛健是一位詩人、電影編劇、導演與策畫，用劇本刻畫別人的生命，以詩描寫個人情感與生活。他的一生始終在此地與彼方之間漂泊，從這座島嶼到那座島嶼，再到這片大陸，又從這片大陸流轉至另一片大陸。一九六〇年代至二〇〇〇年代，他的創作之筆很少停下來，即便曾有擱置，卻是為下一生命階段的創作注入更深厚的積澱。

噤聲的臺灣，以世界為出口

一九四〇年，邱剛健出生於有著鋼琴島之稱的廈門鼓浪嶼。一九四九年，當共軍即將占領鼓浪嶼前夕，父親帶著太太與六個小孩乘船逃難，在香港島停留數月之後，落腳臺灣。

邱剛健自幼喜愛文藝，看電影、讀小說，文筆頗佳，未滿二十歲已嘗試投稿。當他考入國立藝專影劇編導科時，曾期望未來從事戲劇工作，然而由於科系師資有限，無法滿足所學。畢業後，經由藝專老師姚一葦的提攜，邱剛健加入臺灣當時推介現代主義文藝不遺餘力的《現代文學》雜誌，結識了更多文藝青年，期間也寫過現代詩與舞臺劇本，對自己的詩相當自豪。

後來，邱剛健申請上美國國務院支持下的傅爾布萊特獎學金，於一九六三年赴夏威夷大學，在設於該校的東西文化中心接受劇場技術培訓課程。不到一年的進修期間，為邱剛健大大開拓了戲劇與當代電影的視野。除了在設備完善的甘迺廸劇院執行紮實的劇場實務之外，邱剛健把獎學金都用來看電影，買了大量原文影劇書刊。



《劇場》雜誌。（黃子欽／攝影）

他回到臺灣後不久，即啟動《劇場》雜誌發行計畫，邀集藝專同學與文藝同好，風風火火地辦起雜誌來，於一九六五年元旦推出創刊號。

星火燎原，引領前衛文藝

《劇場》屬同人刊物，由成員共同出資，分工譯寫。雜誌每季出刊，維持將近三年餘。作為雜誌主腦的邱剛健自負而熱情，主張大量譯介世界影劇資訊與作品，渴望以此為臺灣文化圈墳充沙子、使成沙漠，以供後人種植仙人掌。

而且，同人們不甘紙上談兵，實地捲起袖子排演舞臺劇、手持攝影機拍攝電影短片，又與其他文藝雜誌聯手舉辦現代詩畫展。雖然出刊至第二年後段，《劇場》運作便因成員變動而略顯疲態，不過《劇場》的貢獻不容小覷，不僅形成臺、港文化人員共同出資，分工譯寫。雜誌每季出刊，維持將近三年餘。作為雜誌主腦的邱剛健自負而熱情，主張大量譯介世界影劇資訊與作品，渴望以此為臺灣文化圈墳充沙子、使成沙漠，以供後人種植仙人掌。

而且，同人們不甘紙上談兵，實地捲起袖子排演舞臺劇、手持攝影機拍攝電影短片，又與其他文藝雜誌聯手舉辦現代詩畫展。雖然出刊至第二年後段，《劇場》運作便因成員變動而略顯疲態，不過《劇場》的貢獻不容小覷，不僅形成臺、港文化人

邱剛健生平紀要

陳若怡、編輯部／資料整理

1940 0 歲
出生於廈門鼓浪嶼。

1949 9 歲
隨家人逃難到臺灣。

1958 18 歲
就讀國立臺灣藝術專科學校（今國立臺灣藝術大學）影劇編導科。

1963 23 歲
加入《現代文學》編輯團隊；同年申請美國國務院傅爾布萊特獎學金，赴夏威夷大學東西文化中心研讀戲劇將近一年。
經藝術家韓湘寧引薦，進入國華廣告公司電視影視部門，負責撰寫廣告劇本、廣播電臺宣傳稿等內容，當時對於廣告分鏡、配樂、旁白的構思，成為學習編劇技巧的初始。

1964 24 歲
參與《劇場》雜誌創刊和《劇場》舉辦的第一次戲劇公演活動，擔任《等待果陀》的戲劇翻譯與導演。

1965 25 歲
拍攝實驗短片《疏離》；同年接受邀約，前往香港邵氏兄弟公司任職編劇。

1966 26 歲

的交流互振，也成爲邱剛健前赴香港發展的契機，而許多同人後來都紛紛在不同文藝領域成爲佼佼者。

在各種類型裡反叛出格

一九六六年夏天，自稱爲a big city fish的邱剛健決定前往國際都市香港，加入邵氏兄弟公司任職編劇。從第一部劇本《江湖行》起，他的劇本寫法就以細膩見長，在技藝方面下足功夫，連聲音、場景氛圍與攝影機運動都寫到了。雖然編劇職務在邵氏主要是配合公司策略，而非由導演主動提出合作，但是在受指派而撰寫的各種類型片裡，邱剛健的縱橫才氣與過人膽識，總能爲角色刻畫反叛的生命姿態，展現個人鮮明風格，成爲同業眼中的新派。

與此同時，從臺灣戒嚴環境來到香港的邱剛健，深刻感受到世界局勢變動。當香港青年走上街頭支持保衛釣魚臺運動、反對越戰、批評殖民地政府，他也感染了那股躁動的情緒。

即使身爲異鄉客的邱剛健不便投入運動，但是他結交不少左派朋友，自一九六九年起在幾本左派刊物上發表詩作。他的詩將戰爭、性愛與死亡揉合在一起，既流露與世界反叛青年同聲氣的挑釁，言語上的趣味又展現意在言外的幽默。

以劇本成就香港新導演

邱剛健在一九七四年短暫回到臺灣，相對消極許多，似乎躊躇著下一步職涯出路。當舊識邀請去新加坡執導電影《紅樓夢醒》，他便把握機會，實現第一部個人編導電影作品。



《紅樓夢醒》

未久，香港湧起電影新浪潮，新公司與新導演蔚成新氣象，邱剛健亦於此際受邀重返香港，與許鞍華、區丁平、關錦鵬等多位導演數度合作，共同締造多部新浪潮佳作，又與朋友方令正與秦天南合夥開設電影公司，野心勃勃。雖然公司營運時間不長，僅順利完成由方令正執導的《唐朝豪放女》，但是銀幕裡淫蕩而狂放的娼妓身影，在港臺間獲得熱烈迴響，甚至促成邱剛健受邀回臺灣執導《唐朝綺麗男》，此後又在臺灣拍攝《阿嬰》，再度端出一部奇詭幻魅的風格化作品。



《唐朝豪放女》©Celestial Pictures Limited

邱剛健在臺灣缺乏電影班底，除了從香港人脈中帶來工作人員，《劇場》時期結識的攝影鬼才張照堂也成爲工作夥伴，擔任《唐朝綺麗男》的攝影師，二人情誼直至晚年。愛才、重情義、創作熱情，大約可以概括這段中年時期的邱剛健。

縱浪大化，懷擁伊人

進入九〇年代，邱剛健舉家移民美國紐約，原本打算持續港臺兩地的電影工作，並在紐約開展新的工作計畫。但是移民後經歷髮妻罹癌病逝，讓邱剛健哀傷難已，中斷所有創作，僅以書爲伴。直到二〇〇〇年後，他終於決心前往北京重啟電影工作。北京影視環境對編劇限制更大，但是邱剛健始終不願降格，備感辛苦。幸好，他在此際重拾詩筆，在詩裡自由徜徉於古今時空。

年輕時候以現代文藝青年之姿樹立前衛風格的邱剛健，在步入晚年以後，隨著生命經歷與閱讀帶來的感悟，轉進不同的創作境界。晚年創作裡仍然有著淫蕩，有死亡，有張揚的欲力。然而不同的是，多了對超現實世界的想像與溫潤的情感，在詩裡記述生活、悼念亡妻、追憶往昔、以詩贈友，在劇本裡透顯寬諒，覓尋超脫。

淫蕩的浪子，一生搖搖幌幌，以創作爲家，任何時候都是再淫蕩出發的時候。

陳若怡
在策展與學術研究之間流轉，喜愛香港文學與電影。

1974 34歲 離開邵氏、從香港回到臺灣後，與蔡揚名、張美君合作，作品多為武俠功夫片。

1976 36歲 執導的第一部長片作品《紅樓夢醒》開拍。

1977 37歲 《紅樓夢醒》在新加坡上映，但沒幾天之後就下片。

1980 40歲 受許鞍華邀請，修改原由張堅庭撰寫之《胡越的故事》劇本，此後重返香港電影圈。

1983 43歲 以《烈火青春》入圍第二屆香港電影金像獎最佳編劇獎、以《投奔怒海》獲得第二屆香港電影金像獎最佳編劇獎。

1984 44歲 與方令正、秦天南合組三明電影公司。

1985 45歲 回臺灣拍攝《唐朝綺麗男》，並擔任本片服裝設計。

1987 47歲 以《地下情》獲得第六屆香港電影金像獎最佳編劇獎。

1989 49歲 以《胭脂扣》獲得第八屆香港電影金像獎最佳編劇獎、《人在紐約》（臺譯：《三個女人的故事》）獲得第二十六屆金馬獎最佳原著劇本獎。

1990 50歲 回臺灣執導《阿嬰》，並與蔡康永共同編劇。

1992 52歲 正式移民紐約。

1995 55歲 妻子蔡淑卿病逝後，獨自搬到紐約郊區，避世閱讀中國古典唐詩、宋史。

2000 60歲 從美國回到臺灣，偶爾造訪中國與香港，嘗試重啟編劇工作。

2003 63歲 重新執筆寫詩，也編寫電視劇劇本。

2004 64歲 經朋友引薦，與北京華誼兄弟傳媒創始人王中軍洽談編劇工作，其中包括《寶劍太子》（上映時更名為《夜宴》），自此正式展開長居北京的影視編劇工作。

2008 68歲 認識晚年伴侶趙向陽。

2003 70歲 與旅美多年的《劇場》老友劉大任開始通信，暢談生活與創作。

2008 71歲 透過在美結識的畫家好友楊識宏協助，於臺灣赤粒藝術畫廊出版詩集《亡妻，Z，和雜念》。

2013 73歲 病逝於北京。

他的電影路

編劇家與半世紀後的夢醒時分

編輯部／撰文・影視聽中心／圖片提供

邱剛健一生大量創作，電影在他的創作生涯中更是占有重量級地位。他的才情大膽前衛，早在一九六六年就曾拍攝實驗短片《疏離》，算是第一部影像出道作，少數看過試映的友人稱之「前衛得一塌糊塗」。《疏離》原本要參加《劇場》在天主教的耕莘文教院舉辦的第一次電影發表會，卻因片中有男性自慰畫面，被神父認為不宜公開放映而取消，據說這部作品因此無法受到觀眾評論，還讓邱剛健很傷心。不過，就在此事發生的同年，他也受到邀請，前往香港邵氏兄弟電影公司當編劇，正式踏入他所嚮往的電影界。



《奪魂鈴》©Celestial Pictures Limited

從商業公司到獨立編劇

一九六六年，胡金銓執導的《大醉俠》大賣座，引領武俠電影的風潮，因此，邱剛健到了邵氏之後，受到商業導向的方針指示，寫的劇本大多爲武俠片，但他還是能在作品中展現自我風格。

一九六八年，他第一部上映的編劇電影《奪魂鈴》講述農夫因家人被殺而拜師學武、踏上復仇之路的故事。這其實是改編自一九六六年的美國電影《萬里殲仇》（*Nevada Smith*），但邱剛健特別爲男主角設計一個聲音響亮的「奪魂鈴」武器，破除原作框架，大幅增加異樣詭譎的氣氛，用獨特巧思經營出所謂的「電影感」，並加入令人驚豔的實驗。

在邵氏期間，邱剛健寫劇本的狀態其實相當自由，老闆只丟一個題目，他就可以自行發展成劇本——不用討論、不經審稿，最後直接交出完整的作品，拍或不拍他都無所謂。且在公司裡，領的是固定月薪，因此他從一開始每年交三、四部劇本，到後來漸常常什麼東西也沒寫，過著舒舒服服，甚至可說是有些糊里糊塗的日子，直至三十多歲時，才自覺想要眞正做點事情、想寫自己的東西。

一九七〇年代，邱剛健離開邵氏，短暫來到臺灣，也曾去新加坡當導演，但發展了十年都不順遂。後來有一次，邱剛健應許鞍華導演的邀約，修改《胡越的故事》劇本，修改後的成果令許鞍華十分滿意，就此開啟邱剛健的個人創作黃金年代。

當時正是香港電影新浪潮時期，邱剛健與許鞍華、關錦鵬兩位導演多次合作，也經常針對劇本中的角色設定、行事動機、情節發展等內容進行討論推敲，這對過去僅是自己單打獨鬥、埋頭編劇的邱剛健來說，是很珍貴的體驗，也讓他從那時候，更開始發揮自己對於社會人事的細緻觀察，寫出《女人心》、《地下情》、《烈火青春》等既貼近現實環境，氣味又獨到的作品。

邱剛健對於編劇有一套看法，他曾說，一部夠好的劇本即使沒拍成電影，也仍是可以獨立欣賞的文學作品。他雖認爲自己的劇本還沒到此境界，但他總抱持著這樣的信念在寫，不爲了導演拍而寫，是爲了成爲自己的作品而寫。

拿起執導筒

邱剛健在編劇領域毫無懸念的已成大家，香港電影編劇家協會也尊他爲宗。不過，在他的電影生涯中，或許仍



《紅樓夢醒》

有一項挑戰是未竟之業：當導演。

一九七〇年，邱剛健還在邵氏的時候，曾試著拍過兩部電影《我爲情狂》和《乾坤大醉俠》，但都還沒拍完就被喊停。根據導演李翰祥在報章專欄中的說法是，老闆看過邱剛健拍的一些毛片之後差點抓狂，認爲他的手法「太新了」，觀衆一定無法接受。然而，實際停拍的原因爲何，並沒有明確的公開說法，後來，邱剛健也正式離開邵氏。

一九七六年，港臺製片人陸正行與新加坡合組公司籌拍《紅樓夢醒》，原定導演因製作條件不足辭拍，所以公司後來改找邱剛健編寫劇本與執導。邱剛健將古典名著《紅樓夢》改編爲當代時空版本：賈家是新加坡豪門、林黛玉來自臺灣、薛寶釵從美國歸返，衆人在大宅裡嬉鬧遊蕩、虛擲青春，映照出人心空洞、人情慾念。

《紅樓夢醒》的演員大多是新加坡在地素人，沒有票房吸引力，一九七七年於新加坡上映之後，觀衆的反應不好，才沒幾天就下片，連監製都跑不見蹤影。邱剛健本人曾受訪表示，自己沒拍好《紅樓夢醒》、需負最大責任，時間更久之後，他連提都不願再提起這次經歷了。

邱剛健下一次再當導演，是時隔將近十年的一九八五年，因爲合編的《唐朝豪放女》熱賣，讓他有了機會親自執導續作，也就是《唐朝綺麗男》。《唐朝綺麗男》大膽刻劃年輕男女追求極致的狂放精神狀態，是一部充滿創意與實驗性的作品，但拍攝過程不斷卡關，一下子是製片不喜歡攝影師張照堂，把人家開除之後又反悔，只好由邱剛健帶著製片去道歉；一下子是因經費短缺，邱剛健得自己跳下去做布景、做服裝。可想而知，邱剛健對於最後的成品並不滿意。

他的最後一部導演作品《阿嬰》同樣災難連連，除了預算與人力不足，片場還被惡意縱火，女主角王祖賢又因檔期問題而中途撤離，完全是一團混亂。《阿嬰》一九九〇年在臺灣上映，曾獲選參與東京影展、坎城影展、亞太影展，算是受到肯定，可惜票房不好，對邱剛健來說，也不算是成功之作。

在半世紀之後夢醒

回頭說起邱剛健第一部商業長片執導作《紅樓夢醒》，雖然在一九七七年上映了幾天就草草下片，但從現今視角來看，這部片展現當時的跨國製片能量匯聚，可說是新加坡影史中的重要切片。

然而《紅樓夢醒》自從下片後便失傳已久，成爲僅留在報章資料中的都市傳說。直到二〇一六年，新加坡的亞洲電影資料館與當時臺灣的國家電影中心（也就是現在的影視聽中心）交流，才發現國家電影中心竟存放著《紅樓夢醒》膠片，只是因爲權利不明，誰也無法進行任何動作。

於是，新加坡的獨立電影研究員杜漢彬，以及亞洲電影資料館的資深典藏員周世寶開始進行調查。他們知道製片方爲了拍攝《紅樓夢醒》，特地在新加坡成立一間公司，雖然公司早已倒閉，但他們按著註冊資料、董事會股東資料沿線尋訪，最後找到本片的其中一位出品人陳國強，在他的同意與支持下，亞洲電影資料館將國家電影中心的膠片重新掃描、修復，終於將半世紀前的奇想異色之作帶回大銀幕。



《紅樓夢醒》

原本的《紅樓夢醒》其實是彩色片，但膠片的保存狀態不佳，顏色僅剩不到一成，因此，最終決定以黑白片的形式呈現修復成果。《紅樓夢醒》2K數位修復版在二〇二五年的新加坡電影節進行世界首映，還成功聯絡上幾位演員重聚。周世寶分享，《紅樓夢醒》中的賈母當時是由三十多歲的演員化老妝，如今演員已來到賈母眞正的年紀，再看過去的年輕自己扮演著老態，更產生時空重疊的魔幻感。

二〇二六年七月，影視聽中心也將放映《紅樓夢醒》，對此，亞洲電影資料館感性表示：「觀衆將會看到的，並不是一部他們或許已經習慣的、4K且完美無瑕的修復版本；這是一部曾經幾乎徹底消失的電影，而如今我們竟然還能完整的觀看它，本身幾乎就是一個奇蹟。而這一切，都要感謝我們在TFAI的朋友們一直以來對素材的保存與守護。」



《紅樓夢醒》

那些年，香港明星還年輕

戀舊於影 Myra／撰文・影視聽中心／圖片提供

邱剛健一生留下大量劇本作品，編寫的電影屢次入圍金馬獎、香港電影金像獎，亦是許多導演創作生涯中的重要里程碑。邱剛健筆下的人物與情感，不僅為香港電影留下強烈而獨特的劃時代氣息，也讓無數演員在銀幕上留下難以取代的華麗身影，成為演藝生涯中濃墨重彩的一筆。

Carina Lau



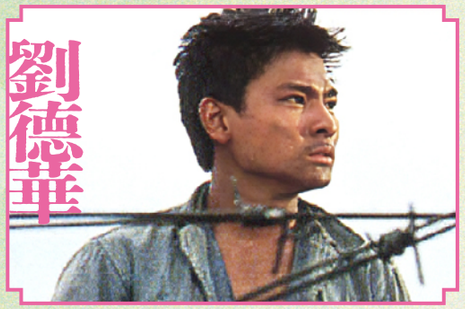
參與的邱剛健電影作品——
《說謊的女人》（1989）

《說謊的女人》©Fortune Star Media Limited

一九八九年，區丁平執導的《說謊的女人》，使劉嘉玲於第九屆香港電影金像獎首次入圍「最佳女主角」。片中一段自說自話的開場戲，獲不少影評人讚賞，亦是她逐漸邁向演技派的重要轉捩點。王家衛看完《說謊的女人》，更決定邀請她出演後來被大眾視為其演技高峰之一的《阿飛正傳》。

在同為邱剛健編劇的《阮玲玉》中，劉嘉玲飾演影星黎莉莉，戲份雖然不多，仍為她的演藝生涯留下了天真而動人的表演。

Andy Lau



參與的邱剛健電影作品——
《投奔怒海》（1982）

《投奔怒海》

一九八二年，《投奔怒海》在香港上映，榮獲第二屆香港電影金像獎「最佳導演」、「最佳編劇」、「最佳電影」等多項大獎。許鞍華導演原本不認為劉德華是男主角祖明的最佳人選，因為他光是站著，看起來就非普通人，直到後來，劉德華將頭髮剪短、皮膚曬黑，脫胎換骨，才逐漸貼近角色氣息。劉德華當時專注拍攝電視劇，亟欲證明自身演技，挑戰更多不同類型的角色；《投奔怒海》雖有稚嫩的地方，仍讓大眾看到不同樣貌的他。

《投奔怒海》帶給劉德華許多初體驗——首次演出電影主角、首次離開香港拍戲、首次念國語臺詞，還讓他入圍第二屆香港電影金像獎「最有前途新人」。

Chow Yun Fat



參與的邱剛健電影作品——
《胡越的故事》（1981，邱剛健是劇本顧問）、
《女人心》（1985）、《地下情》（1986）

《地下情》©Fortune Star Media Limited

一九八五年，關錦鵬首部執導的電影《女人心》上映。電影是為周潤發量身打造，找來銀幕情侶繆騫人搭配演出，鍾楚紅亦客串，形成受矚目的黃金陣容。該片入圍第五屆香港電影金像獎「最佳男主角」、「最佳女主角」及「最佳導演」等獎項。

隔年，同由關錦鵬執導的《地下情》開拍，故事最初沒有周潤發，但劇情圍繞一宗謀殺案展開，需要一位探長角色，藉由其身分與權力投射自身慾望。導演選擇周潤發出演，也正是看中他身上那股放蕩不羈的氣質。

Tony Leung



《地下情》©Fortune Star Media Limited

參與的邱剛健電影作品——
《地下情》（1986）

一九八六年，《地下情》上映。彼時的梁朝偉仍是無綫電視藝員訓練班旗下的演員，當年拍攝期間，他需同時往返電視臺，工作量極大，整個人顯得格外消瘦，狀態不算穩定，甚至曾有一場戲直接缺席未到。

《地下情》是由關錦鵬、黎傑、邱剛健三人討論劇情之後，黎傑先撰寫初稿，邱剛健再接著編劇。當時爲了配合梁朝偉的檔期，電影必須率先開鏡，但邱剛健同時忙著編導《唐朝綺麗男》，因此便以「飛紙仔」邊拍邊寫的方式處理。《地下情》被邱剛健視爲最喜愛的劇本，沒有之一；對梁朝偉而言，亦是他逐漸轉向大銀幕的重要起點，並憑此於第六屆香港電影金像獎首次入圍「最佳男主角」。

Patricia Ha



《唐朝豪放女》©Celestial Pictures Limited

參與的邱剛健電影作品——
《烈火青春》（1982）、
《說謊的女人》（1989）

一九八二年，《烈火青春》上映時，因尺度問題一度遭勒令停映，其中最具爭議的，是夏文汐與湯鎮業在電車上的激情戲，引來教育界批評抗議。後來片商只好刪除部分性愛及暴力場面，才又獲准上映。

礙於尺度敏感，《烈火青春》未能於臺灣上映。直到夏文汐憑藉一九八四年《殺夫》聲名大噪後，片商才於隔年引進《烈火青春》。巧合的是，同爲邱剛健編劇的《唐朝豪放女》撞檔期打同臺，二片皆取得亮眼成績。《唐朝豪放女》更是少數在臺灣比在更香港本地市場更賣座的港產片。

Cherie Chung



《女人心》©Celestial Pictures Limited

參與的邱剛健電影作品——
《胡越的故事》（1981，邱剛健是劇本顧問）、《女人心》（1985）

一九八一年，《胡越的故事》上映，由張堅庭編劇，邱剛健擔任劇本顧問。拍攝之前，擔任副導演的關錦鵬在尖沙咀偶遇鍾楚紅，彼時的她拍畢首部電影後，就未再接演作品，且仍對演員這條出路猶疑。那次巧遇，關錦鵬引薦她出演《胡越的故事》，也推動了鍾楚紅的演藝生涯持續前行。

一九八五年，關錦鵬首部執導電影《女人心》上映。始於時間與命運的安排，他找來周潤發、繆騫人與鍾楚紅演出，三人繼《胡越的故事》後再續前緣。該片入圍第五屆香港電影金像獎「最佳電影」、「最佳導演」、「最佳編劇」等多項獎項。

Leslie Cheung



《烈火青春》

參與的邱剛健電影作品——
《烈火青春》（1982）、
《胭脂扣》（1988）

一九八二年，《烈火青春》上映，導演譚家明當初在選角時，就對張國榮的氣質印象深刻。張國榮彼時演戲經驗尚淺，但因投入認眞、領悟力極高，讓譚家明對拍攝成果十分滿意。於張國榮而言，《烈火青春》更是他第一部眞正理解「演戲爲何物」的電影，並憑該片首次提名香港電影金像獎「最佳男主角」。

一九八六年，《胭脂扣》的「十二少」一角始終找不到合適人選。後來，梅艷芳主動推薦張國榮演出，事後關錦鵬很感謝她當時的堅持與說服，而電影上映後，的確證實二人在銀幕上的默契絕佳。而「十二少」也是張國榮口中最喜愛的角色。

戀舊於影Myra
喜歡寫字，著迷於老電影的美夢之中，對逝去的時代戀戀不捨。研究香港電影，日常經營IG帳號。

愛的千百種姿態

邱剛健筆下的女性愛情宿命

陳穎（陳瑄）／撰文・影視聽中心／圖片提供

戀愛到底是不是一種女性宿命？若答「是」又會否形成刻板？在回顧由邱剛健編劇的幾部老電影時，我思考著這樣的問題。

雖說是「老電影」，但看起來並不「老」；這固然得感謝修復技術，但或許也因為邱剛健所寫離不開那亙古不變的母題——不就是愛情嗎？

由於敘事的出發點與重心往往在於女性，在其劇本中，女性追求愛情卻同時受愛情所苦似是必然。但愛情與女性都非鐵板一塊，能寫出兩者本身及兩者之間的複雜性與細微之處才見真章。邱剛健被視為擅寫女角的男性創作者，要說明這點，可從他與同樣被如此讚頌的關錦鵬合作的《女人心》說起。這也是關錦鵬執導的首部電影，從此奠定他的「女性電影」之路。



《女人心》©Celestial Pictures Limited

離婚與包養中見姐妹情

《女人心》是個愛情故事，卻涉及外遇，發生在一對結婚八年、育有一子的香港中產夫妻之間。現實裡的許多婚姻同樣難逃此「劫」，描寫婚姻的文本亦然。在外遇的框架下，正宮與小三之間上演互相吃醋的戲碼也是可想而知，不就是八點檔中常見的雌競套路？但《女人心》對角色刻劃之細膩程度遠不只如此。爭寵並非女人的專利，又或者應該說，儘管劇情始於繆騫人飾演的梁寶兒向周潤發飾演的Derek（臺版字幕顯示爲「子威」，與粵語原聲完全對不上來）表明自己已發現他外遇並要求離婚，鍾楚紅飾演的小三Ollie（臺版字幕顯示爲「沙妞」，問題同上）亦在不久後被介紹出場，但這場正宮與小三之爭，或前夫與前妻之爭卻不只牽涉兩、三人。

這麼說不是要提醒大家他們有小孩，正因爲劇情並非圍繞撫養權的爭奪戰發展，《女人心》避免了落入這類陳套的離婚敍事。相反，提完離婚後，寶兒隨即被五位姐妹接住，歡迎她加入「永遠快樂的單身女人俱樂部」。這種發生在中產階級女性之間，大方談性並強調女性自主的姐妹情誼，馬上喚起我輩對《慾望城市》的集體回憶，但此劇還要多等個十幾年才面世。相較於《慾望城市》所在的九〇年代末、千禧年代初，八〇年代香港在《女人心》中看來竟展現如此前衛的性別意識。我尤其難忘姐妹之一的Terry是位女同志，當某雙性戀男角試探她是否願意滿足他想跟女同志做愛的性幻想時，她斬釘截鐵地回答：「我不需要男人那塊肉。」





左✦周潤發飾演的 Derek 行事作風總是大男人主義，令妻子疲憊不堪。（《女人心》©Celestial Pictures Limited）
右✦繆騫人飾演的梁寶兒發現丈夫外遇之後，加入單身女人俱樂部，享受自由的可貴。（《女人心》©Celestial Pictures Limited）



《說謊的女人》中，透過被包養而寄生上流、住在酒店式公寓的一票姐妹。（©Fortune Star Media Limited）

《女人心》的英文片名是 Women，比中文片名更強調「衆」。類似的女性情誼在其後由邱剛健編劇、區丁平執導的《說謊的女人》再度上演。不同的是，戲中的姐妹們雖然都居於某酒店式公寓，消費水平亦屬中產以上，但她們並非出身自此階級，而是藉由被包養達成向上流動。湊巧的是，翌年好萊塢將推出《麻雀變鳳凰》，成就應召女郎與富商在交易過程中萌生眞愛的經典。稍早的《說謊的女人》也頗類似，劉嘉玲飾演的張嘉樂情陷已婚富商 Edward，甘願當他的情婦，不同的是嘉樂與 Edward 並未磨合出眞愛，反而是 Edward 在發現嘉樂另結新歡後醋意大發，差點變身成暴力相纏的恐怖情人。

有強有弱的男性光譜

嘉樂的新歡是個性柔弱的 Edgar。如果說邱剛健筆下的女人千變萬化，一如 Women 可同時指多位女性或多種女性形象，那麼，他透過寫兩性相交來突顯女性形象多變的同時，與她們交手的男性也不能太死板。Edward 與 Edgar 的形象互爲對比，這固然是刻意的設定，但他們都因爲愛嘉樂而在關鍵時「脫序」；類似的「脫序」也見於《女人心》，離婚後對寶兒念念不忘的 Derek 竟吃醋吃到兒子的玩伴身上，只因他甚得寶兒疼愛。但這男孩也非省油的燈，他當著衆人的面大聲朗讀 Derek 年輕時寫好玩的情詩，瞬間把大男人搞得惱羞成怒。

說是情詩，其實也是淫詩，詩題與首句爲「有人在天花板上做愛」，作者實爲邱剛健本人。他不但把詩寫進劇本，



右✦吳啟華飾演的 Edgar 文質彬彬，擄獲女主角的心。（《說謊的女人》©Fortune Star Media Limited）

左✦曾江飾演的富商 Edward 不願跟妻子離婚，卻因情婦愛上其他男人而醋勁大發。（《說謊的女人》©Fortune Star Media Limited）



愛奴與春姨愛恨交纏，女女之情既曖昧又危機四伏。（《愛奴》©Celestial Pictures Limited）

還安排由一位男孩朗誦，眞不知道該形容爲反差萌還是惡趣味。

也許邱剛健寫過的最惡和最刻板，還是非《愛奴》中那些逼良爲娼和霸王硬上弓的嫖客莫屬。然而，就類型而言，這是一部強暴復仇片，類型電影固然按特定元素被確立和分類，以強暴復仇片爲例，女主角必然先受暴，繼而重新振作，最終向施暴者報復，在此套路中，施暴者必然爲男性，其形象也必然負面。但《愛奴》的角色設計比這一二元對立來得複雜，除了向愛奴伸出援手的啞巴哥哥，愛奴與春姨的關係更是耐人尋味。身爲老鴇，春姨是愛奴的加害者，但同時對她寵愛有加。愛奴原是爲了復仇而假裝迎合，但在強暴復仇片徹底將異性戀再現爲負面的框架下，女女戀至少恨中有愛。



《愛奴》©Celestial Pictures Limited

不能愛，毋寧死！

《愛奴》可說是非典型的強暴復仇片，其結局並未止於完成復仇的一刻，反而進一步詰問愛的可能性。復仇彷彿表象，愛才是該片的核心關注，而愛奴在結局被賜死，等於宣告愛無能。後來的《唐朝豪放女》同時以才女魚玄機與遊俠崔博侯雙雙赴死宣告愛無能，但他們至少在死前確認了彼此之間有愛，只是時代容不下這樣狂放的人與愛情。

魚玄機死前說：「我走過很多女人不敢走的路，沒心情再走。」後世的寶兒與嘉樂似乎有更多路可走，卻依然難逃愛情，似乎的確是宿命。然而那些敢愛敢恨甚至敢死的女子，並不害怕宿命。

陳穎（陳瑄）
國立臺灣師範大學英語研究所博士候選人，長期參與台灣國際女性影展及台灣國際酷兒影展的選片及評審工作，台灣女性影像學會理事。以筆名「陳穎」撰寫影評，譯有《卡卡女性主義》、《膠卷同志：當代中華電影中之男同性戀再現》、《玻璃懸崖：女性領導者的職場困局與管理危機》等性別研究專書。

走進時間與影像的胡同

舊日的風景

沐羽／撰文・影視聽中心／圖片提供

大概是剛好十年前吧，我第一次遇到了邱剛健的詩集。那時我還沒聽過這位作家，但之所以會在香港序言書室架上選到他的詩集，不外乎有點標題黨的意味——他的兩本詩集，名為《再淫蕩出發的時候》與《亡妻，Z，和雜念》。相當獵奇，對於準備大學畢業又沒見過什麼世面的我來說，馬上五雷轟頂決定付錢買來細細品味。有種買禁書的快感。

一年就發現我身處的清華大學正在籌備邱剛健特展「浪與浪搖幌」。臺灣有那麼多家大學，我剛好考進正在開展邱剛健研究的那家，也不得不說有緣了。

不過就在那時，每當有人問我對邱剛健有什麼認識時，很遺憾地，我只能說，除了兩本詩集外我一窺不通。就像來自香港的人也並不一定熟悉周潤發，臺灣人也未必全都看過蔡明亮（吧？）總之，後來在臺灣我慢慢更多地了解邱剛健除了詩人身分以外，作爲編劇的衆多創作：《唐朝豪放女》和《唐朝綺麗男》等。再再之後，我買了黃華成〈大台北畫派宣言〉的海報回家當聖經那樣掛在牆上，而原來當時邱剛健有與他合作一個裝置藝術〈洗手〉。除了有緣以外，一九六六年原來已經是六十年前了嗎，什麼，今年的大學生是二〇〇八年生的嗎？

「一瞬間／有人抽掉地心的吸力／讓你飛起來」。

再再再後來，於我而言，邱剛健給我的印象始終是位詩人。又或更正確地說，一位舊日世界的東亞人：他在廈門出生，童年遷居臺灣，到夏威夷念書，後來到香港發展，晚年移居美國，最後在北京逝世。

我總是認爲往日的遷移比今天頻繁，但也許只是錯覺，也許邱剛健就是一名異數。在清大「浪與浪搖幌」展覽裡，詩人廖偉棠寫道，邱剛健是名異端宗教詩人，他的詩總是神祕詭異得近乎情色。而影評人羅卡則形容，邱剛健的詩「信仰、懷疑、敬畏、恐懼之情交集，美與醜、聖潔與污穢、粗暴與溫柔並置」。這裡的意思是，我們同時看到了這位藝術家的兩面：他既來自美好舊世界，前衛也讓他彷彿處於「有沒有過時」的標準之外，奇特地在我們的判斷系統上挖出了一個洞。一個胡同。

舊日香港，那些異國情調

把特展的二〇一八年與現在並置起來，我們也能看出時代差異所在。也許我來自香港，在二〇一九年前後的這座城市，比起經歷疫情的世界各地又多出一層政治上的恍如隔世。而在那更以前的，尤其是邱剛健編劇筆下

舊日的前衛

在這兩部姑且稱爲異色（如果不叫變態）的詩集裡，不乏平易近人（而不是十八禁）的漂亮詩作，比如這首〈有時候走入胡同〉：

願你永願迷路
在胡同的繁體。

每一步都不能昇華，
有清，民國與共產的肉慾。

就算不是一見如故，對於當時的我來說，也是一見鍾情了。在那以前，我讀的詩多半中規中矩，就算偶有情色慾望，也未至於這麼見骨。現代主義多半熱愛見骨見血見耶穌，邱剛健的詩歌滿足了當時追求踰越的我的期待。見骨以外也是見鬼了，後來我到臺灣讀研究所，才不到



《唐朝豪放女》©Celestial Pictures Limited

的《烈火青春》與《地下情》，又會讓我們在今天重溫時感觸良多。前者在描寫的，是七〇年代末、八〇年代初香港的衆生相，在電影剛剛開始的二十分鐘裡，我們看到了游泳池裡女生的情慾、街坊鄰里傳統的奉子成婚價值觀、被貶抑的同性戀、一腳踏多船的戀愛觀。

電影史學家大衛・鮑德威爾（David Bordwell）曾經稱香港的通俗電影「盡皆過火，盡是癲狂」（All Too Extravagant, Too Gratuitously Wild），《烈火青春》縱然未必到達過火癲狂的程度，也能看得出編劇玩得很過癮。這部電影很難說是製作精良，這部電影相當野生，看的時候就像藝術和唬爛的二合一。後來看到作家陳冠中的自述，才知道當初原來「有一天陳韻文把我介紹給譚家明。譚家明說要拍一齣電影體現尼采的遊牧思想，問我可有興趣，我當然說有」，然後「編劇工作是整理我們（大部分是他）茶餘飯後的奇想，日子有功慢慢竟像是個劇本了」。

結果呢，就是陳冠中「以爲搭上了譚家明這個奇才的順風車，可以撿便宜賺個編劇名，誰知戲才拍了一半，譚家明已把預算經費花光〔……〕這時候投資方叫停，找來了五個名氣都比我大的編劇想辦法結尾。」這五個



《烈火青春》



《烈火青春》



《地下情》©Fortune Star Media Limited

編劇裡，其中之一就是邱剛健。也許《烈火青春》的火是投資方的怒火吧。這也相當香港電影，今天不知明天事，興之所致可以大筆一揮就開工收工。

但這也是舊世界的風景了，當我們看著《烈火青春》時，就像看到昔日香港的各種光怪陸離，異色前衛與傳統價值共冶一爐。對臺灣人來說，「香港」符號許多時候就是七〇到九〇年代末的香港，那些流行文化與都市地景，也許就能在《烈火青春》裡略見一二。在此以外，更爲工整的是《地下情》，這部由邱剛健編劇的電影，描寫了梁朝偉周旋在臺港兩地的感情瓜葛。羅卡寫道，這部電影「接近詩而遠於戲劇：不用情節結構而跟隨人物的心理情緒蕩漾流淌，一如寫詩般心隨電轉。」

《地下情》是邱剛健最滿意的作品，也是羅卡認爲最優異的一部。但我們能看到的，更是一種全新的並置——從今天的港臺兩地，回看電影裡的港臺交流，實在五味雜陳。那種語言交融，那種共享歷史，如今似乎已成一種異國情調——不只臺灣朋友看來像是，就連我在看當年香港時，也像外國了。

回到詩歌吧，回到邱剛健最初帶給我的震撼：「**去每一個你沒去過的地方，或有人出現。／去每一個你沒去過的地方，從那裡分別。**」來自舊世界的藝術家，去各地借來一些時間，創造一些時間，其後離場遠去。異質的會開花，撐過去就發芽，這段話講起來也有點像舊日香港所信仰的老掉牙了，但今天的臺灣藝術會修成正果嗎？願各位不再迷途。✦

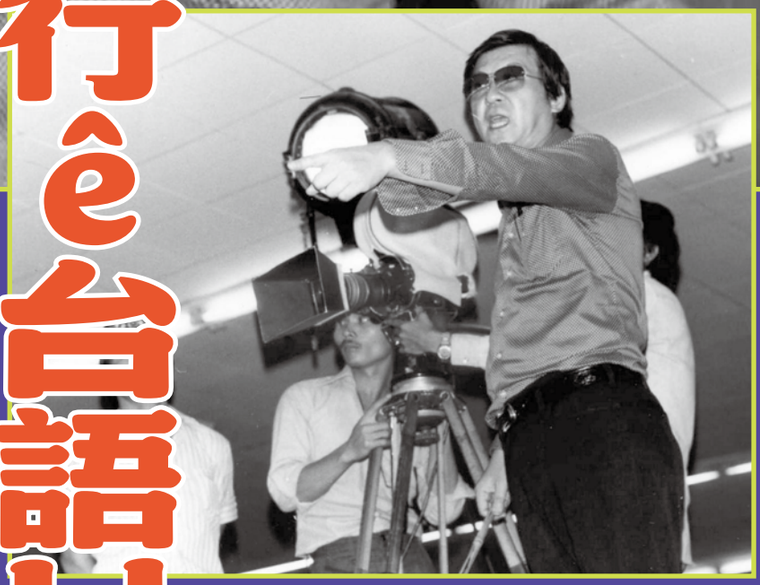


《地下情》©Fortune Star Media Limited

沐羽
來自香港，落腳臺北。著有小說《煙街》、《代代》，散文《痞狗》及《造次》。改編電影劇本《什麼都沒有發生》企劃入選金馬創投，譯有《奶茶聯盟》。曾獲Openbook好書獎、台北國際書展大獎首獎、台北文學獎年金首獎。入選九歌年度散文。文章見網站：mukyu.online，IG筆記，不搞掂讀書會。



李行ê台語片
有影誠趣味



（影視聽中心／圖片提供）

李行導演有「臺灣電影教父」之稱，他的大半人生都奉獻給臺灣電影產業，而他的作品，本身就是臺灣電影史的重要節點。一九六〇年代，李行在中影開啟健康寫實的濫觴，以《蚵女》（1964）、《養鴨人家》（1965）樹立典範，後來又改編瓊瑤的《婉君表妹》（1965）、《啞女情深》（1965）等作，引領三廳電影風潮。善良鄉土與文藝愛情，都是李行經典款，更是當代觀眾對他的普遍印象。

這樣的李行，其實出道自台語片時期，再往他的起點更靠近一些，也許會帶給你不一樣的驚喜。本期特別企劃精選李行導演早期的兩部台語片喜劇《豬八戒與孫悟空》（1959）、《金鳳銀鵝》（1962），爬梳角色扮演、性別反串的趣味，並解析其中的創作實驗、看見導演試圖顛覆傳統的邊緣試探。

在台語片七十週年之際，邀請你一起重訪臺灣電影教父的台語片，感受那種不健康不寫實、不文藝不夢幻，反而多了些奇奇怪怪（？）的生猛活力！

看片

臺灣哥布林始祖，教你醜得理直氣壯！

黃彥瑄／撰文・影視聽中心／圖片提供



《豬八戒與孫悟空》

在哥布林文化盛行的當下，大家搶著自嘲長得醜、該回山洞，卻不知道臺灣早在一九五九年就有一位哥布林始祖，不僅醜得理直氣壯，還親自高歌一曲替自己打廣告：「雖然我是有較醜，醜夫惜妻你不知！」他不是別人，正是李行導演《豬八戒與孫悟空》裡的豬八戒。只不過這位始祖有點特別，山洞他是絕對不肯回的，把不到妹他就繼續把，失戀了就唱首歌，下次繼續。但說回正題，在笑聲之外，這部片值得被更認真地對待。放回一九五九年台語片的歷史現場，它的存在遠比表面看起來更耐人尋味。

《西遊記》在華語影像中的改編

《豬八戒與孫悟空》問世於台語電影最蓬勃的年代。一九五六年前後，台語片年產量急遽攀升，觀眾對通俗娛樂的胃口越來越大——古裝、武俠、神怪，都是當時票房保證的類型。《西遊記》本是現成的IP，自默片時代起便是華語電影反覆取材的母題。然而，歷來改編的視角幾乎清一色以孫悟空為主角軸線——無論是一九六〇年代上海美術電影製片廠的《大鬧天宮》動畫，或是一九六二年的《孫悟空出世》，皆延續了英雄傳奇的敘事邏輯，將悟空的神通與反抗精神置於中心。

李行版本因此顯得格外異色：他將豬八戒推至片名的首位，這個決定不只是行銷噱頭，而是對整個故事倫理框架的重新提問——當主角不再是無所不能的英雄，而是一個好色、懶惰、反覆犯錯的凡俗之身，《西遊記》所能承載的人性厚度，也就此打開了不同的維度。

試煉與慾望

在片中，豬八戒與唐三藏共遇到了三次劫難，初登場時幾人行經莫家莊，希望能借宿一宿。然莫夫人請出了自己三位貌美的女兒，希望師徒幾人能夠與其成親，卻遭三藏婉拒。莫夫人氣急之下把幾人趕出了門，卻只有好色的八戒趁師父和師兄不注意時，悄悄溜回莊內。

殊不知，莫夫人與女兒們其實是黎山老母與眾神仙下凡，實為考驗眾人西天取經的決心（即著名的「四聖試禪心」）。八戒知錯後，幾人重新踏上取經路。

第二次劫難發生在八戒行經河邊時，被一群女子戲水的畫面吸引。受色心驅使，他下水與其嬉戲，卻沒想到美人皆為蜘蛛精所變，八戒再次上當。

在這劇情中，相比於不受美色誘惑又戰力爆表的悟空，八戒就如同普通人一般，不斷扮演著「知錯但又不斷犯錯」的角色。有趣的是，八戒對自身的缺點也是心知肚明的，片中還安排了歌唱橋段讓八戒高歌自己的心聲。



好色的豬八戒下水和蜘蛛精化身的女子嬉戲。



歌唱作為自我披露的敘事裝置

值得一提的是，這兩場歌唱橋段在敘事功能上並不只是娛樂性的插曲，更像是八戒進行自我剖白的時刻。台語片本有深厚的歌唱傳統，從歌仔戲改編到悲情苦旦的哭調，唱腔往往承載著人物內心最難以言說的情緒。李行在此將這個傳統轉化為喜劇語彙——讓八戒用歌聲坦承自己的荒唐，反而產生了一種既自嘲又真誠的喜感張力。

他第一次高歌是在偷跑回莫家莊時，面對三位嫌棄他長得醜的莫夫人女兒，他向幾人自薦：「雖然我是有較醜，醜夫惜妻你不知！」

第二次八戒的高歌則發生在他前往尋找師父的路上。他用臺灣人都相當熟悉的〈丟丟銅仔〉旋律唱起：「人人笑我瘋豬哥，性情多情，無奈何！堅心想欲與娘好，無疑失戀唱山歌。」尤其是借用〈丟丟銅仔〉這首宜蘭民謠，更讓八戒的「多情」在一個本土的聲音記憶裡落地，無形中縮短了神話人物與臺灣觀眾之間的距離。很顯然，在歷經黎山老母的考驗後，八戒仍是難改他好色本性。





成長的真正考驗

結束前兩難後，故事來到一個轉折點，回到取經路上，八戒又因貪戀美色，接受了來路不明的女子所遞的食物。所幸師兄悟空看穿騙局，一棍將妖怪打死。面對此一情境，還未知曉真相的八戒教唆師父將悟空趕走。這也意味著，接下來的劫難，他將不再能依靠師兄的超能力，而是需要挑起大梁守護團隊。

最後一難則是八戒受師父之託，要拯救被黃袍怪抓走做老婆的寶象國三公主。在他前去黃袍怪藏身處之時，黃袍怪反倒跑回了寶象國，並施法讓唐僧變成妖怪。面對此一緊張的局勢，導演給了八戒一個完整的心理刻畫，八戒苦惱著是否該先跑為妙，還是想辦法拯救師父？儘管他能力卑微，但至少他還知錯，於是跑回花果山請回悟空幫忙，最終終結這場鬧劇。

八戒的角色成長弧線在於，儘管他知錯卻又不斷犯錯，但他總歸是能夠面對自己的缺失及不足，並虛心請回能力較高的悟空協助。這種「不完美的成長」，反而比典型英雄的一帆風順更貼近人性的真實。

一部被遺忘的早期實驗

《豬八戒與孫悟空》在臺灣電影史的論述中，長期處於邊緣位置。一方面，它夾在台語片黃金期的龐大產量中，不易從中辨認；另一方面，李行後來確立的健康寫實典範，也在無形中覆蓋了人們對他早期創作多樣性的認識。



《豬八戒與孫悟空》上映時的報紙廣告文宣寫道「小孩看了此片增加智識」、「老人看了此片增加福壽」。

然而正是這樣一部作品，讓我們得以看見一個仍在摸索風格的李行：他借用古典文學的框架，卻注入了臺灣本土的聲音記憶與庶民喜劇傳統；他以一個道德上並不完美的主角為敘事中心，給了他足夠的人性空間去犯錯、反省，再犯錯。

《豬八戒與孫悟空》中的台語詞彙三選解析

1 鬖鬖（sàm-sàm）

在片中的使用情境——三藏一行人遇到黎山老母，黎山老母說沙悟淨披頭散髮。

台語有不少詞彙形容人的外表，這些詞彙有時通用，有時則專指某個情況，比如鬖鬖指一個人的頭髮很長，沒有打理，通常會說成「頭毛鬖鬖」，和說一個人「監囚（kann-siû）」差不多，已經有點指責的意味，叫人趕快整理，不然就會變成鬖毛鬼（sàm-mn̂g-kuí）。但要記得，鬖一定要一頭長髮，如果只是呆毛翹起來、短髮自然不能用「鬖鬖」，「金光頭」（kim-kong-thâu）當然也不會。

2 掩咯雞（ng-ko̍k-kue）

在片中的使用情境——八戒和黎山老母的女兒調情，二女兒提議和八戒玩的遊戲。

現在有時會講捉迷藏是「掩咯雞」，但捉迷藏應該是覕相揣（bih-sio-tshē），和掩咯雞有些不一樣。掩咯雞雖然也是一個人當鬼來抓人，不過當鬼的人得把眼睛遮住，掩咧（ng--leh），其他人則是咯咯雞（ko̍k-ko̍k-kue），發出類似咯咯咯的雞叫聲，讓鬼尋聲抓人。掩咯雞比較像色員外戲丫鬟，色員外綁著丫鬟的手絹，在房間繞著桌椅追丫鬟（接著色員外就會被設計，變成意外跌倒喪命，和八戒在電影中的下場頗有異曲同工之妙）。

3 痟勢（khiap-sì）

在片中的使用情境——三藏找寶象國國王推薦八戒除妖，寶象國國王說八戒長相痟勢。

「痟勢」指一個人長相醜陋，「男女佮意，無嫌痟勢」則是情人眼裡出西施。有時說美醜有點微妙，倒也不是要批評，比如豬八戒吧，大耳大鼻長得不符合主流大眾審美，堪稱「醜陋」，就可以說「痟勢」。但一說美醜，又確實是主觀判斷，所以台語還會說穤嫷（bái-suí），穤嫷啊穤嫷，又穤又嫷。有點像華語說可愛的情況，不好說美醜的時候，只要說可愛就行了。



陳柏宇／撰文．影視聽中心／圖片提供

你可能不知道的《豬八戒與孫悟空》

1 彩蛋 從蜘蛛精到狐狸精

在片中飾演蜘蛛精、以美色迷惑八戒的演員林琳，其實是台語片裡頗爲活躍的「妖精專業戶」。一九六一年，她出現在張英導演的《大俠梅花鹿》中，這回換成扮演狐狸精，依舊是那副勾魂攝魄、以色惑人的反派路線。兩部片前後相映，幾乎可以說，林琳爲一九五〇至六〇年代台語奇幻片的「妖女形象」寫下了某種標準——美麗、危險，且總是在等著哪個意志不堅的男人自投羅網。



2 彩蛋 下集更敢玩——八戒懷胎與出嫁！

豬八戒的故事並未就此打住。同年十月三十日，下集《西遊記下集完結篇：豬八戒救美大戰金錢豹》緊接上映，劇情尺度更大、玩法更野：八戒不僅要大戰金錢豹，還經歷了「懷胎」與「出嫁」兩段令人瞠目結舌的奇遇（上映時的報紙廣告甚至以豬八戒出嫁「險被炸豬排」爲噱頭）。這在當時的台語片語境中，既是對原著子母河情節的改編發揮，也透露出台語喜劇從不自我設限的創作膽量——換言之，觀眾買票進場，根本不知道八戒下一秒會變成什麼。



3 彩蛋 和柳哥一起遊臺灣的王哥就是豬八戒！

李行導演的慣用演員李冠章在本片中出演豬八戒。李冠章先後參與了《王哥柳哥遊台灣》、《街頭巷尾》等片，從《王哥柳哥遊台灣》就可見得其擅長演出甘草型的人物。也正是在《豬八戒與孫悟空》中，八戒有多場獨角戲，他活靈活現的肢體演出、搭配誇張的表情動作，讓故事裡的八戒擁有鮮明形象。

值得留意的是，台語喜劇片的表演美學本就與歌仔戲、布袋戲等民俗表演傳統有著深刻的淵源，強調身體的誇飾性與即興感。李冠章以肢體語言作爲敍事工具，讓八戒的慾望、懊悔、恐懼與算計，都能在不依賴大量臺詞的情況下清晰傳遞給觀眾。這種表演能量有點類似民俗表演傳統的美學，也與李行對喜劇節奏的精準調度相輔相成。

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】

黃彥瑄／撰文．影視聽中心／圖片提供

看片

華麗又勁爆的性別反串遊戲

但唐謨／撰文・影視聽中心／圖片提供

戲劇圈應該是最性別錯亂的圈子，一切都源自古老陳腐的性別觀。在元曲時期，女演員還很興盛，於是有了雜劇女藝人史籍《青樓集》；但是到了京劇時代，卻因為「男女授受不親」，不讓女性上臺，於是有了男人扮演旦角的「乾旦」（例如梅蘭芳）。在莎士比亞時代，也覺得女性公開演戲很不得體，只好找尖銳童音的小男生來扮演《羅密歐與茱麗葉》的茱麗葉或《哈姆雷特》的奧菲麗亞。



《金鳳銀鵝》



從「性別錯亂」到「性別跨界」

傳統戲劇舞臺長期被男人壟斷。雖然男扮女確實開發出男性陰柔氣質（例如陳凱歌的《霸王別姬》），但是女性身體被壓抑這件事，讓人非常不安。所幸，臺灣唯一原生的劇種——歌仔戲，開闢了一片天，把女性身體從古老禁忌中殺出了一條血路。

歌仔戲的女扮男傳統，讓反串變成了女性主導的藝術。或許因為女性身形較優美，唱腔比較好聽，或許因為近代女性地位提升，也或許因為男生比較沒興趣演戲？但不論原因為何，歌仔戲的男角，從俊美書生、威嚴的君王、英勇的將軍，到風流倜儻的才子，常是女演員反串演出（丑角跟反派還是男生來演），開發了一種「中性」而且「性感」的性別氣質。

亞美劇作家黃哲倫作品《蝴蝶君》中男扮女裝的京劇演員說道：「只有男人知道怎麼演女人。」歌仔戲反其道而行，讓女人來表演女人想看的男性。歌仔戲的反串小生，並非模仿現實中的男性，而是展現一種想像中的，討女人喜愛的「男性魅力」。當愛情戲的出現時候，就會看到女演員與女演員在談情說愛，表面上是異性戀愛情故事，視覺上卻流露出兩個女性之間身體互動的親密感。這種雙重觀看，讓歌仔戲一口氣進入了酷兒層次。

《金鳳銀鵝》的性別遊戲

李行一九六二年的作品《金鳳銀鵝》就是這樣一部有酷兒感的作品。這部片並非真正的歌仔戲，而是歌仔戲與台語片的混種。歌仔戲一如戲曲傳統，大都搬演歷史事蹟，忠孝節義的意識形態，其實相當保守父權，然而加入了女性反串，一切都妙不可言了。《金鳳銀鵝》的兩個青春少女，各自女扮男裝遊廟會，於是她／他們，都喜歡上了扮成男性的對方。銀幕上兩個俊美的男子互相吸引，但是觀眾都知道他們是女性，心思早就滑到了另一方向，臺上臺下的慾望動線，突然複雜了起來，同時鬆動了故事背後的那個保守的背景。

一九六〇年代的《金鳳銀鵝》也實踐了酷兒電影的某些精髓，第一就是「性別表演」。歌仔戲中的各種男性特質，勇猛或斯文，都是由反串女演員「表演」出來的。如果這部片中兩個角色（無論男、女、女反串男、再扮回女……）的親密感會讓觀眾（無論男／女）心裡激起一波小漣漪，就佐證了「男性」也非天生，



兩位女扮男裝的少女坦誠真身、兩心相悅，飄出滿滿的百合情。



換上男裝的婢女春香（左）和金鳳（右）。

而是可以被創造出來的。即使男性在這過程中似乎是被慾望的一方，但整場戲完全沒有半個生理男存在（整部片中真正的女扮男反串也只有一個，就是銀鵝的哥哥白仕傑）。

穿衣的藝術

另一個酷兒看點則是「衣服」的奧義。金鳳的婢女春香扮男裝遊市集時，與人擦撞起了爭執，這平日卑躬的婢女，竟立刻變得像個流氓少年般粗魯傲慢。衣服，從來就不只是拿來保暖，而是帶著很深的政治性。小婢女穿上男裝時，也瞬間取得了男性「特權」，不用再溫柔恭儉讓。衣服，變成了權力轉換的工具。

小明明扮演的金鳳是個叛逆少女，她不爽被悶在家裡，不爽被安排婚姻，她想追求喜歡的人，她還會咬筆，做出調皮小男生的表情。但是她不會像杜麗娘那樣守著花園思春，她要出去玩；而換男裝扮男生，就是她突破束縛的武器。

金鳳是個超酷的角色，尤其是當雙女主角發現心儀的對方竟是女生時，竟絲毫沒有不開心，馬上義結金蘭，然後同床共枕睡了一晚，超級前衛，整部片插科打諢的喜劇性，也讓人暫時忘掉了當時戒嚴社會的道德秩序與性別規範。

詐死的趣味

《金鳳銀鵝》暫時顛覆了一下下，但終究得回歸異性戀的世界。而在這複雜網羅中的解方，就是一個有趣的元素「詐死」。編劇有時為了戲劇轉折，或者歹戲拖棚，常會出些讓主角得絕症、出車禍的招，但是有個招數總是趣味無窮：詐死。

西方文學最著名的詐死就是羅密歐與茱麗葉的悲劇錯失；但是在戲曲或民間故事中，詐死大半都是喜劇性的。詐死可以讓人開始新生活、身分消失，或者試探感情。而戲劇性最強的詐死，就是讓詐死的人重新現身，大家驚訝地發現：原來你還活著，然後眾人哭成一團。

《金鳳銀鵝》也用了這招，讓金鳳擺脫逼婚。電影的最後，一如傳統敘事，在一場大壽宴中，詐死的人回來了。奇怪的是被欺騙的父母親完全沒有責備，繼續開開心心吃壽宴。畢竟，最後得分的還是傳統婚姻。

《金鳳銀鵝》是部奇片，一方面服從傳統，卻讓女生大搞曖昧；一方面維繫父權，卻一直在跨越性別邊界，就像一場華麗又勁爆的造反。



《金鳳銀鵝》中的台語詞彙三選解析

1 賊馬出林（tshát-bé tshut-nâ）

在片中的使用情境 —— 白夫人向黃大人解釋丈夫死因，是遇到賊馬出林。

賊馬是一群盜賊，指盜賊像一群馬；賊馬出林就是一群盜賊出來打劫。有些詞日常生活不太會用，自然就慢慢消失，賊馬大概就是一個很好的例子。這和常不常用台語是兩回事，畢竟現代日常生活不太可能遇到一群盜賊吧！但是「賊馬出林」如果拿來說故事、寫文章，就是一個生動無比的詞。四個字，一群盜賊像馬一樣從野林裡奔出，超有畫面感。

2 拺（hiannh）

在片中的使用情境 —— 金鳳要去三元寺，春香去拿男裝時。

「拺」指拿或買「布製品」，衣服、棉被、褲子都可以用拺。語言演化自然會趨同或簡化，有些萬用字詞出現之後，會慢慢取代一些特殊用法的字詞，比如台語的「提」（thē）和華語的「拿」。普通時候口語大概也不會特別注意，但如果買衣服講拺衫（hiannh-sann）、買布講剪布（tsián-pòo）、買米講糶米（tiàk-bí）、賣米講糶米（thiò-bí）、買藥講敨藥仔（kap-ioh-á）／拆藥仔（thiah-ioh-á）、買油講搭油（tah-iû）、買車票講拆車票（thiah-tshia-phiò），就會覺得這個人講話眞有味道。

3 空行（khang-kiânn）

在片中的使用情境 —— 春香和黃貴去找男裝的銀鵝，找到仕傑，說沒有白跑一趟。

「空行」指白跑一趟，現在常常聽到白走一逝（pèh-tsáu-tsit-tsuā），如果是車子載貨載人沒載到的白跑，則可以說落空逝（làu-khang-tsuā）／落空車（làu-khang-tshia），至於人的話，直接說空行就好。空在這裡就是空思夢想的空，白費徒然、無彩工。空行有一句熟語「約人成成，誤人空行」（iok-lâng tsiânn-tsiânn, gōo-lâng khang-kiânn），說一個人反起反倒，沒有照品照行（意指反覆無常、不依約行事），輕諾寡信來毀誓。說話要算話，可不要讓人落空行啦！



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）。

《金鳳銀鵝》與性別反串的案例聯想

1 豆知識 英氣又清秀的歌仔戲明星

《金鳳銀鵝》上映時的海報單上特別寫著「賽金寶歌劇團全班人馬合演」。這是一九六〇年代相當活躍的歌仔戲劇團之一，巨星楊麗花也曾被網羅加入此劇團。「賽金寶」在當時推動歌仔戲的電影化，也培養了葉青等眾多歌仔戲名角。本片主角小明明即是劇團當家小生兼花旦。她後來成立了「明霞歌劇團」，並開班教授歌仔戲，還於二〇一四年榮獲「臺北市傳統藝術藝師獎」。



2 豆知識 日本也有反串藝術

一九一四年創立至今的「寶塚歌劇團」是日本非常獨特的舞臺文化，其最重要的特色就是「全女性演出」。演員分專扮男性的「男役」，以及專演女性的「娘役」。男役都有著修長的身形，翩翩的風采，言語優雅，溫柔細膩，舉手投足間充滿著紳士的優美浪漫，創造了一種現實人生中幾乎不存在的完美男性。這份如同白馬王子般的浪漫幻想，吸引了大批女性觀衆。



寶塚歌劇團的演員均為女性，圖為《虞美人》劇目中的「鴻門宴」場景，由春日野八千代飾演項羽、神代錦飾演劉邦。（Wikimedia Commons Public Domain ／圖片提供；「夢を描いて華やかに 宝塚歌劇 80年史」／原始圖片來源）

3 豆知識 經典的「金鐘影帝」

臺灣歌仔戲反串文化中最讓人驚喜的事件，莫過於二〇二二年第五十七屆金鐘獎上，歌仔戲演員陳亞蘭以《嘉慶君遊臺灣》中的嘉慶君一角，奪下「戲劇節目男主角獎」。這是金鐘史上（或許也是臺灣影劇史上）第一位以女性演員身分獲頒男演員獎的案例。陳亞蘭一身帥氣的當代男子裝扮參與頒獎盛會，戲裡戲外都打破傳統性別框架。



（欣湉國際有限公司／圖片提供）

但唐謨
臺大戲劇碩士，自由影評／寫作。著有《約會不看恐怖電影不酷》，譯有《大衛林區：在夢中》，《狂野電影史：跟著昆汀．塔倫提諾飆電影》等。

編輯部／撰文・影視聽中心／圖片提供

中心快訊

台語片七十週年主題曲放送

金曲歌王蕭煌奇邀你〈做陣來去看電影〉



從第一部用 35mm 膠卷拍攝的台語片《薛平貴與王寶釧》上映的一九五六年開始算，二〇二六年正是台語片七十週年！國家影視聽中心以「寶島特產：世界ê台語片」爲主題，規劃了整整一年的系列活動，並邀請金曲歌王蕭煌奇跨界合作，推出專屬主題曲，誠意邀請你做陣來去聽這條〈做陣來去看電影〉！

蕭煌奇回憶，小時候看的電影大多是戶外放映，一邊看，還會一邊吃著燒酒螺、甜不辣，他對電影的印象美好而深刻。因此，受邀爲這次的「台語片七十週年」活動寫曲時，他也思考該如何以音樂呈現這樣的印象。

「要用一首歌來代表台語電影七十年，其實是非常困難的。希望可以把電影與人生喜怒哀樂的情感做出呼應，讓整體感覺輕鬆快樂，和過去臺灣本土歌曲的悲情路線不太一樣。」

帶著美好記憶的歌曲聽起來輕快活潑，微微的爵士風讓人忍不住隨之搖擺，並哼唱著金曲獎最佳作詞人武雄譜寫的歌詞「文藝、愛情、偵探攏眞好看」、「笑詼、武俠、科幻攏有夠夯」，再再呈現台語片本身擁有多元風格的意涵。





歌曲MV更是彩蛋滿滿。除了蕭煌奇本人出陣參演，剪輯時還加入影視聽中心典藏修復的多部台語片片段，包含《王哥柳哥遊台灣》（1959）、《大俠梅花鹿》（1961）、《天字第一號》（1964）、《地獄新娘》（1965）、《泰山寶藏》（1965）、《三鳳震武林》（1968）、《再會十七歲》（1970）、《神龍飛俠》（1968），以及二〇二六年最新修復完成的《兩相好》（1962）、《舊情綿綿》（1962）、《張帝找阿珠》（1969），形成新舊時代合作、碰撞的創意趣味。

〈做陣來去看電影〉MV全球首映會當天，影視聽中心也公開年度新計畫，將陸續啟動「口述影像計畫」且同步製作華語、台語版本，服務視障朋友，以行動支持文化平權、促進全民共融，並預計在二〇二六年年底，推出全球第一支口述影像版的台語片。

蕭煌奇大讚表示：「我自己在串流平臺追劇也會用口述影像版本，可以知道現在角色在做什麼、劇情發展和畫面，用想像力一起觀賞，很身歷其境。」他也歡迎一般觀眾到時候可以戴上眼罩，一起感受透過「聆聽」來理解影像故事的體驗，更期待大家用多種方式讓台語片再次走進生活、常駐記憶。

做陣來去看 MV

黃于真 Levy／撰文・影視聽中心／圖片提供

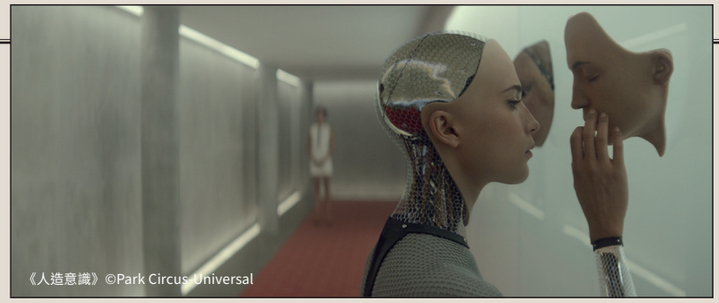
電影欣賞

恐懼的欲望是無邊的泳池

重探當代恐怖片的人性切片

人類嗜看恐怖片，就如同嗜吃辣那樣，可說是一種帶著微妙自虐感的著迷，恐怖片透過影像、敍事、配樂，讓人腦代替味覺感受到某種虛幻卻切實的痛覺——那痛具有成癮性，越吃越辣，越看越毛，越吃越痛，越看越無法自拔。

雖以「恐怖」概括，但所謂恐怖片所涵蓋的作品類型之多，隨便列舉就能有數十種。我的啟蒙作品大概是一九九七年的動物類災難片《大蟒蛇：神出鬼沒》，童年偶然見過蛇，被豎直眼瞳凝視的感覺自此刻在腦中，電影以數百倍巨大的體型重新號召，窒息般的恐懼如同惡夢。一朝被蛇咬，十年怕草繩，恐怖的經驗大多就是如此，只要有了種子，當觀衆能夠澆灌想像，恐怖片便能在心中攻城掠地。無論種類，人們最終懼怕的，其實都是自身的想像。



走廊上，主角艾娃凝視著過去版本的「臉」。

《人造意識》©Park Circus-Universal

被造物的反噬

要說近幾年最會放大人們恐懼的翹楚，就勢必得提起獨立電影公司「A24」的名字。二〇一二年，A24創立於紐約，直至今日，他們以各種我們過往難以想像的方式重新定義恐怖片、或說想像的範疇。二〇一四年在《人造意識》上映前夕，宣傳團隊在交友平臺Tinder上建立了女主角的帳號與用戶展開對話，將電影中對AI、科技與性／愛的想像挪移到現實世界，讓人覺得眞是天才的同時，也忍不住被恐懼的種子入侵（但十餘年後的今天我們若看到這個宣傳方式，說不定只會覺得老套又帶有詐騙性質……眞感傷）。

《人造意識》以天才科學家遺世獨立的祕密研究中心爲背景，以著名的圖靈測試（測試機器是否能展現出近似於人類的智能行爲）爲架構，在大量與AI的對話中，展現出人類之於權力與愛的多變與殘酷。

科技是恐怖片的一大母題，不僅是因爲其本身即具有無限的想像空間，更是因爲當科技與肉身掛鉤，人類對自身物種的優越感即會受到威脅。除了AI機器人以外，另一個最常出現的題材就是複製人。

二〇一九年《我們》上映，與傳統複製人電影稍有不同，增加了「共享靈魂的生命共同體」設定，在眞人（主角一家和生活在地上的衆人）與共同體（身穿紅色欲取代人類的Red）殺戮對抗的縫隙，巧妙地塞進對家庭、政治、信仰的諷刺。結尾處，電影將「人類到底哪裡比其他物種優越呢？」這個大哉問硬生生丟到觀衆臉上，觀衆還沒想好藉口，編導就連這裡都先諷刺好了。最後，主角小兒子的眼神，與銀幕前的我們相互映照——假作一切如常的人到底將是最強大還是最軟弱的？

同樣的疑問，也在二〇二一年A24推出的《羊懼》中被以截然不同的方式重新詮釋。電影背景設定在冰島一處偏遠農場，北歐特有的異色恐怖寓言筆調緩緩鋪陳，略帶不協調音的弦樂與環境音在空間裡交織發酵。傲慢與執念是人類掠奪舉動的基底，槍作爲符碼，其中一方強烈的、不可辯駁的意志，與另一方的絕對沉默形成了強烈的對比，那處決的場景與幾年後濱口竜介的《邪惡根本不存在》遙相呼應，自然與人類仍分別立於槍的兩端。在「人類到底哪裡比其他物種優越呢？」這個大命題下，自然與科技難得站到了同一側。



《羊懼》（車庫影業／圖片提供）

主角瑪麗亞選擇處決可能再次造成傷害的對象。

執念的獻祭

人、神、動物、人造物，執念越強則越恐怖，若說最善於將執念極大化的，果然還得是邪教類恐怖片。

二〇一八年，改編自一九九七《坐立不安》的邪典電影《窒息》登上大銀幕，芭蕾舞團與女巫題材的結合眞是精妙無比，其中一名學員在地下室配合舞蹈扭曲肉身直至四肢異位的場



《我們》©Park Circus-Universal

夜晚的門外，主角一家的共同體牽手而立。


《窒息》

電影尾聲以學院的盛大演出掀開結局的序章。

景，堪稱當年恐怖片最痛的一幕，隔著銀幕都讓人忍不住縮起身體。

《窒息》四條敘事線同時並行，主線以一所疑似被女巫掌控的現代芭蕾舞學院爲場景，新進舞者蘇西在冷戰時期的德國一步步追查前輩舞者的離奇死亡。「A delusion is lies that tell truth.」妄想即是眞實的線索，電影的最末，重生的嘆息之母連續問出「What do you ask?」答案皆是毫無猶豫的「死」——在嘆息之母的視角下，人類的執念可能與一場精心安排的芭蕾演出等重，也等輕。

遠古以前爲了敬神而被發明的歌舞，在今日卻成爲了恐怖片中與魔鬼掛鉤的完美媒介。二〇二五年，《罪人》以一九三〇年代仍處於種族隔離時期的美國爲背景，主角山米出生於教會家庭，卻擁有難得的藍調天賦，吟唱著被白人教會認爲是「魔鬼的音樂」的旋律，以饒富趣味的形式翻玩吸血鬼恐怖電影的概念。如同片中吸血鬼所吟唱的〈Pick Poor Robin Clean〉，輕快的語調毫不影響批判階級制度的力道，憑藉極佳的音樂、美術與氣氛，


《罪人》©Park Circus/Warner Bros

不同時代的服裝與樂器同時出現，象徵音樂能劃破時間的疆界。


《歡迎來到極樂弒界》©Park Circus-Universal

染上鮮血的手與宗教畫般的構圖，暴力與救贖是一體兩面。

《罪人》絕對是屬於大銀幕的作品，可謂近年大廠難得扳回一城的案例。

欲望的無限泳池

人性本惡是多數恐怖片的基本定義。二〇二三年，布蘭登柯能堡執導的《歡迎來到極樂弒界》以「外國罪犯能無限複製並處決分身」的設定，在一處虛構度假勝地打造出荒誕卻迷人的狂歡。

由米亞高斯（私心封她爲恐怖片劇本保證）飾演的女主角有著令人不寒而慄的氣質——對她而言，分身的死亡是種理所當然的娛樂演出。在這個度假勝地裡，所有人都能成神——造人、殺人、再造人——「殺戮」本身並不恐怖，眞正令人不適的，是她以性愛與暴力一次次誘使男主角反覆犯罪、反覆殺死自己的複製人，道德問題成爲遙遠的回音，「我還想要什麼」與「我能做到」的無底欲望交織，但成神的道路有時也暗藏墮落成奴的陷阱。電影鮮豔而迷幻的視覺風格中，欲望是過飽和的強光，就算閉上眼睛，仍會照進一片黑暗之中誘惑著你。

從《人造意識》到《歡迎來到極樂弒界》，恐怖片令人感到恐懼的，自始至終都不是複製人、女巫或魔鬼，而是當我們從「恐怖」中認出了自己，卻並不害怕，亦不想逃離——那也是這部電影的英文片名眞正想說的：人類的欲望是一座無邊泳池（Infinity Pool）。此處請容我補一句：人類對恐怖的欲望，亦如是。

House of Terror: Anatomies of the Contemporary Uncanny

坐慄不安：現代詭譎解剖學

時間 8/1-8/30

地點 國家影視聽中心

片單

《羊懼》（2021）
《窒息》（2018）
《歡迎來到極樂弒界》（2023）
《三更 2：餃子》（2004）
《人造意識》（2015）
《罪人》（2025）
《我們》（2019）

黃于真 Levy 千禧年生的編輯，時常流連於漫畫與串流平臺。文字散見於《釀電影》、《聯合文學》與Openbook等線上下媒體。

TAIWAN FILM COLLECTIONS

從嘉勉影人、重溫記憶到世界對話

不止步的台語片影展



二〇二六年，影視聽中心因應台語片七十週年，以「寶島特產：世界ê台語片」爲題，規劃一系列紀念活動，除了放映電影、展示文物外，更重申台語片特質：有將歐美日等地電影元素吸收、轉化進本土作品的能力。基於此，今年的台語片影展，不僅將在九月舉辦主題節目，還在四月至八月間，策劃了「台片相對論」專題，透過選映一部台語片，搭配另一部國際電影，強調影片間的流動與異同，看見台語片與世界的關聯。

不過，「台片相對論」如此特別的策展方式非一朝一夕成形，而是多年累積與推進的成果。且從影視聽數位博物館上的文物資料，看台語片影展如何從一九五七年的首度舉行，演進至今日「世界ê台語片」。

朱孟瑾／撰文・影視聽數位博物館／圖片來源

台語片時代與台語片影展

台語片時代一般指一九五六年《薛平貴與王寶釧》公映至一九八一年最後一部歌仔戲電影《陳三五娘》這段時期。其中的最初十年爲台語片興盛期，一九六〇年代末已逐漸走入衰退。換言之，一九五七年《徵信新聞》主辦的第一屆「台語片影展」，與一九六五年《台灣日報》主辦的「台語影片展覽會頒獎典禮暨影星大會」，是台語片時代唯二舉行的台語片影展。

從台影新聞片來看，這二次影展有別於後來的台語片影展。影展放映電影之餘，更重視的是頒獎典禮暨影星大會，而且是鼓勵性質大於競賽意識的頒獎活動，因此新聞片中可見成排閃閃發亮的獎座、獎牌，亦可見影星登臺歌唱，觀衆沉醉其中。

當時主席頒發的獎項衆多，如一九六五年這場有高達五十多個獎項，包含十大導演、男星與女星等，甚至留下諧星大胖玲盛裝領獎「發揚國粹」的片段，令人會心一笑。兩次影展恰好分別辦在台語片剛興起與將沒落之際，不難想像頒獎用意如致詞所言，期盼台語片有更好的表現。

第一屆台語片影展
台影新聞片

台語影片展覽會頒獎典禮暨影星大會
台影新聞片

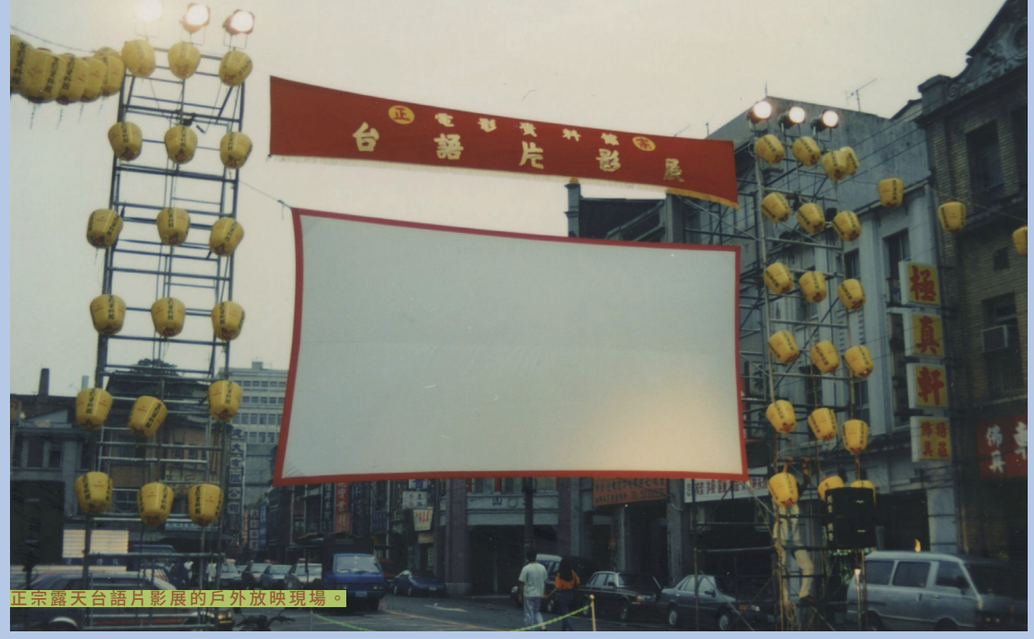


第一屆「台語片影展」在國立臺灣藝術館揭幕。


有趣的是，第一屆台語片影展特別設置「金馬獎」，但與現今舉辦的金馬獎沒有任何關係，撞名純屬巧合。影星柯玉霞（左）、康明（右）分別獲得最佳女主角金馬獎、最佳男主角金馬獎。


台語影片展覽會頒獎典禮暨影星大會的獎項眾多，鼓勵意味濃厚。


影星林琳在頒獎典禮表演歌舞。


正宗露天台語片影展的戶外放映現場。

讓台語片再被看見與回味

台語片時代結束後，拷貝大量佚失，這些電影成了不可見的集體回憶。一九八九年，當時的電影圖書館更名轉型爲「電影資料館」（以下簡稱「電資館」），新館長井迎瑞上任，啟動搶救老電影任務；這年是電資館最後一次主辦金馬影展，也是金馬影展首次規劃「台語片影展」專題，放映《地獄新娘》、《雨夜花》與《兩相好》三部片，開啟「再見」台語片。

台語片影展的功能，也因此從鼓勵創作轉變爲保存與重建記憶。彼時電資館搶救任務剛起步，經過兩年收集與整理，到了一九九一年推出「正宗露天台語片影展」，一口氣展映《地獄新娘》、《兩相好》、《三鳳震武林》等十一部台語片，並於迪化街城隍廟、延平北路慈聖宮、臺北新公園（今二二八和平紀念公園）等地，進行戶外放映，召喚觀衆回味當年在簡陋觀影環境中，與鄰座緊密相依的親密感。

這次影展獲得熱烈迴響，而昔日爲台語片票房大本營的中南部觀衆，自然也殷切期望重溫台語片。是故電資館陸續在南投、彰化、臺東、高雄與臺南等地的文化中心舉行「大家來看老電影」活動，片單大同小異，卻足以滿足觀衆懷舊心情。往後，電資館漸肩負起「台語片影展」之責，多年來持續規劃並在各地巡迴放映，讓台語片記憶在觀衆間傳承與新生。

以新視角重新認識台語片

若說九〇年代的台語片影展以搶救、回憶爲初心，二〇〇〇年以後的台語片影展，則因世代交替、研究成果等多重因素，需要用新的視角回應不同世代觀衆，從而出現以週年爲單位，給出「看台語片的不同觀點」策展形式。

台語片五十週年之際，電資館不只辦影展，還舉行「酷蒐一夏：台語電影文物展」與學術研討會。在影視聽



台語片六十週年海報。



台語片五十週年的「酷蒐一夏：台語電影文物展」海報。

台語片50周年精華影像【文藝篇】
台語配音版影片

台語片六十週年影展主題曲

數位博物館珍藏的「台語片50周年精華影像【文藝篇】」台語配音版影片中，黃信堯導演以旁白道出台語片「有些悲情色彩」的情節套路，同時以其標誌性口音賦予當代視角的幽默感，讓首次接觸與重溫老片的觀衆，都能在理解台語片類型模式之餘，以新的角度欣賞這些作品。有趣的口白與情節剪輯相互搭配，如今看來仍令人發噱。而六十週年亦延續這股幽默感，並邀請滅火器樂團合作影展主題曲，以既青春叛逆又KUSO的風格，企圖爲年輕觀衆找到切回台語片的新鮮路徑。

從一九五〇年代鼓勵產業、嘉勉影人，到一九九〇年代搶救逐漸消失的電影記憶，再到近年以新的觀看方法重新認識台語片，台語片影展的歷史，其實也是臺灣社會如何理解自身電影文化的歷史。台語片影展的策展目標與手法一路演進，二〇二六年的「世界ê台語片」將影片放回跨國流動的脈絡中，讓這批曾被視爲地方性的電影，再次與世界展開對話。如今邀請歌手蕭煌奇爲台語片七十週年創作主題曲，也不再以悲情爲主打，而是多方呈現台語片持續被挖掘出來的繽紛面貌。



台語片七十週年活動主視覺。

台語片
七十週年活動頁面

參考資料

❶〈金馬獎影片觀摩活動新點子 策畫舉辦台語片影展〉，《聯合報》，1989年3月5日，第20版。

❷〈「地獄新娘」「愛妳到死」「海女紅短褲」「送君心綿綿」露天台語影片展 回響熱烈〉，《聯合報》，1993年1月22日，第15版。

❸台語片60周年官網（https://taiyupian60th.weebly.com/2443236373034035441.html），最後檢索日期2026年6月12日。

朱孟瑾

陽明交通大學視文所碩士，論文以海女電影重探一九五〇、六〇年代臺灣電影史。現從事電影相關文字工作，斜槓影展活動。



一九八四年，潘迎紫（左）、孟飛（右）主演的臺版《神鵰俠侶》排戲側拍照。

八〇年代左打港劇、右抵韓流

電視史上的周遊

電視製作人周遊和她的長期夥伴（也是她的丈夫）李朝永近年陸續將四十多年來累積的電視文物，包含影帶、劇本和各種宣傳素材捐贈給國家影視聽中心典藏。中心同時也啟動口述歷史計畫，持續訪談周遊夫婦、周遊的導演兒子馮凱和相關合作者，建構更完整的臺灣電視史。在初步成果出爐之前，我們可以先透過一張一九八四年《神鵰俠侶》電視劇的珍貴劇照，回頭看周遊當年如何透過臺灣自製武俠劇左打港劇、右抵韓流。

葉郎／撰文・影視聽中心／圖片提供

在港劇入侵危機中誕生的《神鵰俠侶》

「電視臺（台視）開播，我來演戲，當時我跟劉明是開播最當初的元老。然後中視開播，我就到中視去當製作人。在當製作人之前我已經拍了兩百多部電影，後來又製作了八千多小時的黃金檔連續劇。」人稱阿姑的周遊十一年前獲頒金鐘獎特別貢獻獎時，行雲流水地如此回顧她的電視經歷。

她一句輕鬆帶過的史詩般職業生涯，其實包含了臺灣電視史上多個轉捩點。

比如這張《神鵰俠侶》劇照拍下的前不久，一九八二年，中視首播的港劇《楚留香》不僅創造萬人空巷的收視熱潮，也對臺灣的電視內容產業帶來巨大震撼。相關從業人員集結呼籲政府不要放任進口港劇斬斷好不容易建立的臺劇產業鏈的同時，一直爲中視製作黃金檔電視劇的周遊，已迅速從不久後在香港爆紅的港劇《神鵰俠侶》（劉德華、陳玉蓮主演）中得到靈感，準備爲臺劇扳回一城。

和港版相隔才八個月，臺版《神鵰俠侶》火速在一九八四年於中視開播，並創下五四・七%的收視紀錄。港劇《楚留香》的萬人空巷現象僅僅兩年後，周遊已創造完全屬於臺灣自己的萬人空巷產品。

她的祕方其實就藏在這張劇照裡。

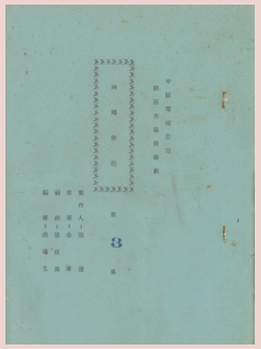
劇照中《神鵰俠侶》兩位主角孟飛、潘迎紫都是邵氏武俠電影出身的香港明星。他們是一九八〇年代初退燒的武俠電影熱留下的文化遺產。以潘迎紫爲例，她的退路就是轉戰臺灣電視劇，比如一九八四年四月播出的中視的時裝喜劇《一加一不等於二》。然而眞正發

揮她武俠電影經驗的還是兩個月後的《神鵰俠侶》。

少爲人知的是，原本被選定演出《神鵰俠侶》的另一位年輕女星，因爲無法承擔吃重的武打和吊鋼絲演出體力需求而遭到換角，正在臺灣拍戲的潘迎紫立刻以救援投手身分登板。

棚拍限制變成一種風格

《神鵰俠侶》開創臺灣電視武俠熱之後，隨後改編自梁羽生小說的《神州俠侶》和改編自臥龍生小說的《飛燕驚龍》兩檔周遊武俠劇，同樣由《神鵰俠侶》的編劇張信義執筆。



《神鵰俠侶》劇本。

以往更常製作文藝愛情劇的周遊授權編劇跳脫文本，用更多愛情劇要素抓住觀眾。張信義後來回顧道，《神州俠侶》的劇本基本上都是他自己往下編的，已經和原著關聯遙遠。

除了金庸曾大力讚賞周遊版《神鵰俠侶》「拍得最好」之外，觀眾其實也非常買單這種以男女主角情感關係爲中心的改編策略。

然而這種改編策略其實有其產業脈絡。當時臺灣電視劇的製作規格不如香港，無法在大好風光的外景現場拍攝武俠劇。受限於棚拍的背景畫面很容易露餡，周遊的應變策略就是讓觀眾的視覺焦點始終保持在前景的人身上。使用香港電影明星、專注講人物感情糾葛都是這個應變配套的一部分。

潘迎紫在這張劇照中穿的小龍女服裝其實也是。

「楊過見她披著一襲輕紗般的白衣，猶似身在煙中霧裡，看來約莫十六七歲年紀，除了一頭黑髮之外，全身雪白。」港版《神鵰俠侶》中陳玉蓮的小龍女造型大致忠於原著。

然而從另一張可以看到更多服裝細節的劇照，就可以明顯看出潘迎紫身上這套卻不是這麼回事。雖然基調還是白色，但衣飾極盡華麗，大量使用羽毛、緞帶與層層疊疊的雪紡紗。舉手投足，都在暗示電視機前的觀眾「看我！看我！不要看後面的人工布景。」



潘迎紫版的小龍女頭戴珍珠羽毛、衣著晶晶亮亮的紗裙。

華麗頭飾和雪紡紗風格繼續被潘迎紫一路穿到隔年的《神州俠侶》中。理由是棚拍的武打場面無法像外景那樣天馬行空、飛天鑽地，周遊製作的武俠劇因此選擇沿襲自金光布袋戲的電視製作策略，運用更多煙霧特效和舞蹈般的空中鋼絲動作。

潘迎紫這身飄逸長衣正是這種新武打風格的關鍵視覺要素。這些因地制宜、靈活組合的要素，也成爲了日後另一個臺灣大衆文化支線《仙劍奇俠傳》的仙俠風格基礎。

在韓流大軍壓境之前開第一槍

緊接在《神州俠侶》之後的《飛燕驚龍》，雖然不再有潘迎紫，但基本上仍然延續前兩部武俠劇的製作策略。同樣出身邵氏武俠的爾冬陞和施思的組合、同樣改編自武俠名著、同樣經歷大幅改寫以突顯男女主角之間的感情故事線。

周遊還在《飛燕驚龍》做到一件不該被臺灣電視史遺忘的輝煌成就——搶在韓流入侵之前替臺流開了第一槍，以錄影帶的形式進入韓國市場。

用二十一世紀的美劇語境來理解，周遊或可被類比成《實習醫生》的當代電視超級製作人珊達・萊姆斯（Shonda Rhimes）：她們都以女性身分打破男性主導產業的天花板；她們各自建立以個人風格爲核心的電視製作品牌；她們同樣以「情感敘事」爲核心，爲過去男性主導的類型注入女性視角。



《飛燕驚龍》原著講述男主角闖蕩江湖、與眾多女子相識的故事，而電視劇版本改編、聚焦於一男一女的感情敘事，在企劃書中就確立了重點人物。



一九八五年，施思（左）、爾冬陞（右）主演的《飛燕驚龍》劇照。

相隔二十年，也相隔一個太平洋，這兩位超級製作人共同證明了一個眞理——收視黏著度不是來自爆破場面或是飛天遁地，而來自觀眾對角色關係的情感投入。

葉郎

文字工，電影成癮以及資訊焦慮重症。二十多年前從報紙的影評專欄開始寫起。接著逆向行駛，避開被過度議論的院線電影和熱門話題，寫長文、寫舊事，在社群媒體時代成為獨樹一格的標誌。經營Facebook粉絲專頁「異聞筆記／Dr.Strangenote」。



一九九七年地下電臺夢

我們都是《落土生根的第二代》

這一天是一九九七年七月十一日，十天前香港「回歸」中國成爲頭條新聞，政論節目名嘴聊得非常熱絡。可是你總覺得他們的論點沒到癢處，渴望更深的探討。在這個沒有社群的時代，你身邊沒有朋友想討論這個話題，怎麼辦呢？

你不覺得孤單。你守在車上的收音機前等待。等時間一到，立刻轉到FM99.3，在一陣電波雜訊聲中聽到〈波麗露〉的音樂響起。「臺灣大衆，這裡是臺灣大衆廣播電臺……。」

你聽到主持人傅仔（傅榮嵐）爲節目《落土生根的第二代》做開場，難以壓抑內心的激動。

班與唐／撰文



《落土生根的第二代》節目錄音帶。（影視聽中心／圖片提供）

臺灣大衆廣播電臺是「獨立台灣會」在一九九六年創設的地下廣播電臺。大家習慣將獨立台灣會簡稱爲「獨台會」。

你不是會員，只是跟一個開計程車的朋友去電臺「湊熱鬧」。

當天你看到傳聞中的「歐吉桑」史明，本人就像新聞照片，披散著白髮，眼神堅定，但表情不像傳聞中是兇狠的恐怖分子。史明用非常簡白的方式，解釋「臺灣民族」成形的由來，雖然講到考古學、歷史學、社會學等複雜知識，但在場不分年齡的聽衆都能點頭應和，也促使你第一次認眞思考「臺灣是什麼？」

那也是從小到大，大人說不可以問的問題。

你感覺自己在地下廣播電臺找到新世界，每天最期待的事情就是打開收音機，聽主持人用熟悉的台語點評政治，甚至可以罵政治人物，讓你覺得有點刺激。

畢竟一九九一年才剛發生過獨台會案，有學生被抓，還差點被判刑法一百條的死刑，怎麼解嚴後還會發生這種事呢？

幸好五年前立法院修正刑法一百條，去年也順利舉辦了總統直選。臺灣正朝著民主化的方向前進吧？你帶著忐忑的心期盼。

今天《落土生根的第二代》要討論的主題是——我們要怎麼一起在這塊土地共同打拼？

你趕緊拿起紙筆，抄下主持人念的 call in 電話號碼。不過 call in 時間還沒到，先聽傅仔與老李（李有誠）講些節目前言。

傅仔想站在外省第二代的立場，討論不同族群如何在同一片土地上生活。最初，他想過是否該用北京話（華語）來討論，而非節目一貫使用的台語。

可是講著講著，他發現問題不是選擇哪個語言，因爲這兩種語言早就內建在腦袋裡，平時說話本來就習慣華台語交雜。

這個狀況並非傅仔特有，還有其他外省第二代也會說輾轉（lián-tńg，流利之意）的台語，爲什麼呢？這就扣合今天的主題了。

傅仔強調，我們會說兩種以上的語言是很正常的狀態，因爲



「獨立台灣會」的宣傳車。（Wikimedia Commons Public Domain ／圖片來源；Siegfy ／原始照片攝影）



史明。（Wikimedia Commons Public Domain ／圖片來源；Siegfy ／原始照片攝影）



「獨台會案」在臺北火車站的抗爭現場。（邱萬興／攝影）

臺灣本來就是一個多族群的移民社會。不管我們的祖先來自哪裡，現在我們都是在這片土地落土生根的後代，大家都是臺灣的一分子。

這句話看似很合理——從小吃臺灣米、喝臺灣水的人，當然是臺灣的一分子——但你曉得身邊有些人不認同。

現在你更理解傅仔將外省第二代與香港回歸中國連結在一起的用意了。傅仔笑說江澤民「好厲害」，故意說香港回歸「中華民族」，不明說中華民族代表的是中華人民共和國還是中華民國，直接用大民族框架將香港、臺灣全包進他的敍事之內。

你想，難怪有些人會對香港回歸中國感到不滿。老李認爲，就算是經歷戰火流離到臺灣的外省人，早已在這片土地上落地生根，帶來的文化與其他族群融合、長出新的民族意識，就是歐吉桑在《臺灣人四百年史》說的「臺灣民族」。

老李說，我們應該用臺灣民族主義來對抗中華民族主義，跳脫江澤民的大中華民族陷阱。你想了一下，有沒有可能香港回歸中國的議題，觸發了臺灣人找不到自己文化認同的焦慮？

又或者是，臺灣人應該一起認眞思考「臺灣是什麼？」

傅仔在節目提到，他的外省父親去了一趟山東，被當地人稱呼爲「臺灣來的」，這件事意味什麼呢？即便是第一代外省人，在臺灣生活了快五十年，看在外人眼中早就是臺灣的一分子。

老李接著說，既然第一代如此，作爲落土生根的第二代對中國就更陌生，不會產生感情，所以就現實面來看，如何在臺灣生活、爲子孫創造安定的社會才是我們最需要關注的事情。

兩人接著說到立法委員李慶華率衆到教育部前丟雞蛋，抗議李登輝政府主推的《認識臺灣》教科書有「親日」、「反華」、「有意割斷中國與臺灣的臍帶」的問題。

社會對《認識臺灣》仍抱持分歧的看法，但你試著想像，如果國小課堂有那樣的教科書，你看到的世界會有什麼不同？說不定，你會知道臺灣擁有四百多年的歷史，才不是沒有文化的地方；你會知道臺灣有豐富的族群，可以用開闊的心胸接納自己與別人的文化差異；你會因此更認識成長的土地，想要介紹給外國知道，臺灣是一個很美麗的地方。

不過傅仔提醒更關鍵的問題——我們一定要等當權者來教我們「認識臺灣」嗎？我們大衆不能先自發認識臺灣嗎？

節目進入中場休息時間，響起張艾嘉的歌聲。你閉上眼睛思考，看來凡事都有利弊，這大概就是民主的苦澀吧？

節目尾聲，你試著撥電話，但另一端響起忙線的聲音。不過沒關係，聽其他聽衆call in的同時，你的腦袋正在慢慢沉澱自己的想法。也許這些話題還會吵吵鬧鬧一陣子，可是跟過去相比，你對於此刻擁有的自由感到慶幸，相信一切正在朝更好的未來前進。

你深吸一口氣，關掉收音機，期待明天同一時間，與臺灣大衆廣播電臺在空中相會。

臺灣大衆廣播電臺的前世今生

政治運動者史明於一九九六年創立臺灣大衆廣播電臺（FM99.3），期待透過媒體來推廣理念、提升社會政治意識。電臺節目除了談論政治時事，也包含臺灣文化、歷史故事、命理、歌仔戲、台語文，以及女性、環保、勞工等多元議題。爲了保持節目內容的純粹性，臺灣大衆廣播電臺拒絕置入廣告販售商品，因此財務狀況艱困，最後於二〇〇一年停止營運。

二〇二二年，影視聽中心獲得臺灣大衆廣播電臺的大量錄音史料之後，便陸續展開數位化工程，同時也訪談黃敏紅、李政忠、陳貴賢三位參與電臺工作的成員，了解當時的運作背景與歷程。現在，一般民衆可在影視聽數位博物館網站觀看訪談影片，若有興趣更進一步深入研究，還可到影視聽中心的藏品檢索系統申請《落土生根的第二代》、《我愛台灣》、《政治受難者的心聲》等節目音檔，聆聽過去時代，在地下電臺的衆聲喧嘩。



一九九七年的香港政權移交儀式。（Getty Images／圖片來源；Robert Ng/South China Morning Post／原始照片攝影）

班與唐

一九九三年生，著有小說《食肉的土丘》、《安雅之地》、《龍舌蘭之死》，合著《文學關鍵詞100》等。經營寫小說之餘經營YouTube、Podcast「熬夜的便當」。

影視聽藏品檢索系統

陳貴賢訪談影片

李政忠訪談影片

黃敏紅訪談影片

時間圖書館的選書祕笈

重點就在括號裡、編輯部／採訪撰文．影視聽中心／圖片提供

影視聽中心三樓的「時間圖書館」是臺灣最具規模的影視聽圖書館，擁有豐富的電影相關書籍、影評、劇本、剪報，甚至是DVD、台語片與金穗獎影片館藏。平時，配合各檔主題節目放映，圖書館展示區以及場館一樓的電梯口還會展出館員精挑細選的藏書組合，當作大家看電影之餘的延伸知識補給，也讓觀眾每次來到場館，都能看到不同的期間限定彩蛋。

稀有的館藏怎麼來？

時間圖書館裡的許多館藏擁有特別來歷，並不是一般通路可買到的出版品，而是從eBay、Buyee等國外平臺挖來的寶藏。影視聽中心圖書資訊組組員陳麗平長期負責圖書館的購藏業務，說起一切的源頭，得回溯至二〇二三年的「一一重構：楊德昌」回顧展。

陳麗平回憶，當時的策展同事向她許願購入韋納．荷索導演（楊德昌自陳受其影響深遠）的《冰雪紀行》英文版，而且還一定要是一九九二年的絕版品。她想了辦法，最後透過國內代理商，從eBay競價買到。

那次的經驗成爲契機，讓她開始在國外網站找書、買書，更增添藏書的多元性，同時也豐富了同事策劃節目時的學術能量。例如「無名．仲代達矢紀念特集」籌備期間，她除了買走通路上的最後一本《日本電影的黃金時代：仲代達矢訪談錄》，還從日本Mercari網站挖到無名塾在仲代達矢即將



六十歲時出的紀念冊非賣品《仲代達矢役者40年》；還有一次，她參考影視聽中心的國際研討會「記憶返航：流動中的影像典藏」論壇議程而購入巴勒斯坦影像修復討論的專書*The Afterlife of Palestinian Images*，沒想到竟成爲同事策劃「台灣紀錄片影展」時的資料讀本。

陳麗平笑道：「我覺得這個工作是一種互相成就。同事許願的時候，會啟發我做新嘗試，然後這些嘗試又會回饋到場館本身的節目，成爲重要支援，所以很有趣。」

小而美的主題書展

買到珍貴的書，當然不能只有同事在內部傳閱，大家都更希望能把好書推出去，於是，圖書資訊組成員便輪流根據當期主題節目，在圖書館裡策劃小型書展。

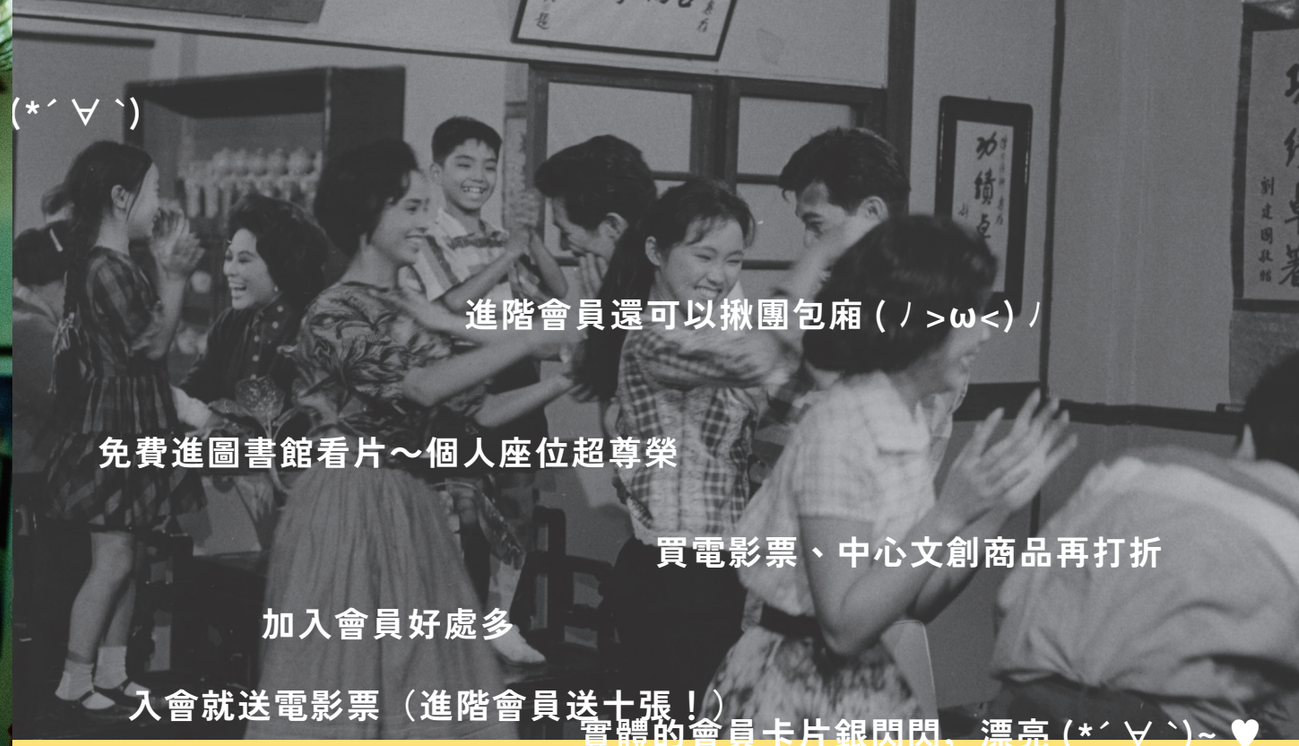
館內書展雖然小，其中卻也是有些訣竅，並不是一股腦把書擺出來、排排放就好，「做主題選書最重要的，是找到說故事的脈絡。」

陳麗平以二〇二三年「在歷史的荒地造景：王童導演回顧展」爲例，當時她參考《王童七日談》一書的敘事脈絡，決定從王童以不同身分從事電影工作的焦點切入，展出他爲胡金銓導演的《天下第一》畫過背景板的書籍內容。另外，二〇二五年「只要一個MOVE：歌舞電影選」的時候，她則挑選焦雄屏著作的《歌舞電影縱橫談》，從目錄分類中找出歌舞電影可延伸發展的MTV錄影帶、百老匯題目，觸類旁通地讓最終展書成果更豐富。

除了圖書館之外，場館一樓的電梯旁其實還有一個「圖書館精選推薦」專區，可說是隱藏版展書點。

陳麗平分享，電梯旁的展書又是另一種邏輯，因爲經過的人通常是來休息吹冷氣的一般民衆或小朋友，所以，能夠「快速吸引讀者」是最重要的考量。她曾在電梯旁擺出厚厚的一大本《BL教科書》，並貼心以標籤紙條提示重點、幫助讀者快速入門；她也曾展示《HERO：大島康嗣の仕事》與《哥吉拉大解剖圖鑑》專書，讓許多小朋友抱著書、看得入迷，還有住附近的小朋友幾乎每天都特地跑來讀——而這也就是選書者最大的快樂了。





(*´∀`)

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(*´∀`)~♥

《兩相好》

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 。:.ﾟヽ(*´∀`)ﾉﾟ.:。

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
JUNE

李行ê台語片



有影誠趣味

《兩相好》

芋仔番薯雞同鴨講，跨省籍族群的戀愛到底行不行？

《豬八戒與孫悟空》

哥布林出頭天，醜豬也能當主角！

《金鳳銀鵝》

又耽美又百合，女扮男裝談戀愛，愛得足爽快！

經典片目 超勁爆獻映！

19