

in

2026
SEPTEMBER

奇情的台語片宇宙

妙不可言！
絕無冷場！

鄧九雲、蕭東意的台語片初體驗視角
外國人看台語片的好吃驚觀察
歌謠、明星、冰淇淋的台語片商業行銷術

影視聽生活誌

20

NOTE FROM TFAI

歡迎來到台語片宇宙！

七十年前，臺灣首部以 35mm 膠卷拍攝、完全實景場面的歌仔戲電影《薛平貴與王寶釧》橫空出世，宛如宇宙大霹靂的「奇異點」般，炸裂出台語片空前輝煌的廿餘載生猛歲月！

在那官方出品的僵化教條國語片年產量僅個位數時代，為何民間的台語片年產量竟能超過百部？肯定是觀眾愛看、戲院賣座、片商賺錢，大家前仆後繼投入的傲人紀錄。細思其背景，實為戰後多數臺灣人進電影院聽不懂外語、國語對白、看不懂中文字幕的窘境下，導演何基明以《薛平貴與王寶釧》開創先河的「正宗台語片」，就這樣成為苦悶壓抑年代裡，臺灣庶民大眾最能接受的電影片種，更由母語演繹的悲歡離合劇情，獲得心靈慰藉與情感宣洩。

感謝彼時臺灣民間影人所拍攝的一千兩百多部台語片，在世界影史的宇宙長空裡，雖如彗星般耀眼即逝，卻牢牢吸引住戰後臺灣普羅大眾，延續買票進戲院的消費行為，讓本地電影娛樂產業不致萎縮中斷，更為日後國片發展奠好基石。事實上，在緬懷台語片七十週年的今日，若以台語片本位視角回望，戰後臺灣電影產業化的起點，就是台語片。

影視聽中心推出「寶島特產：世界 ê 台語片」系列活動，從去年開始，已陸續展映「林搏秋與世界電影的輪舞曲」、「如有神在：楊麗花的戲曲江湖」、「異色系：館藏台語片剝削精選」、「李行 ê 台語片」等特別企劃，分別從導演自異國電影吸取養分的互映、明星演員的參與和產業變化的偏鋒等新角度切入，從作品本身擴大至時代語境來理解台語片。今秋的重點主題節目「零時 ê 望：流動・世界・台語片」更以「零時電影」概念放映跨境、跨語合作下的類型各異片單，詮釋台語片在戰後臺灣集殖民遺緒、語言政策、全球冷戰等不穩定力量交會下的變異流動，嘗試由此定位台語片之於整個世界影史的座標。

然而此刻最感念的，要回到一九八九年影視聽中心還是「電影資料館」時期，并迎瑞館長帶著館員到全臺各地上山下海，尋找、搶救已嚴重生鏽的台語片膠卷。同年發起「如何保存臺灣電影文化的資產」座談會，聚集多位台語片導演、製片和演員，呼籲大家協尋失落的台語片。一九九〇年，台語片蒐集整理工作小組正式成立，風風火火展開影人訪談、膠卷搶救任務，蒐羅到近兩百部珍貴的膠卷文物，但與台語片全盛時期拍出的三千兩百部作品數據相比，完全只是零頭。

為救回更多散佚的台語片文化遺產，時至今日我們仍在持續努力中。期待在影廳裡和各位相見，一起參與台語片的七十週年、一起看場好看的台語片，細品她的美麗與哀愁。

張宗榮

影視聽
手帖

電影欣賞

Fa

Film
Appreciation
Journal
ISSUE.208

2023年金鼎獎雜誌類
人文藝術類獎
2023 Golden Tripod Awards for Publications
Humanities & Arts Award

專輯
台語武俠第一人——張宗榮
特別企劃
火車窗外——日治時期台灣鐵道影像輯



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

購買可洽各大網路及實體書店，或至本中心官網商城

現正販售中



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

劉芷好

地址 242030 新北市新莊區文藝路2號

電話 02-8522-8000

網站 www.ttai.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 許俐葳 陳令洋 何妍萱

設計指導 陳怡黎

視覺設計 李岡樺 陳芳儀 方玉如 廖婉茹

地址 226 新北市汐止區大同路一段368號一樓

電話 02-8692-5588

網站 www.unitas.me

出版日期 中華民國一十五年九月

出版資訊 第二十期

本期封面

國家影視聽中心／圖片提供：陳芳儀、廖婉茹／設計

《白日之銀翼》、《再會十七歲》、《舊情綿綿》／劇照來源（正封面）

《消失的跑片員》／劇照來源（反封面）



《再會十七歲》



《白日之銀翼》©TOEI COMPANY, LTD



《舊情綿綿》



《再會十七歲》

影視聽手帖 NOTE FROM TFAI

歡迎來到台語片宇宙！

褚明仁

03

修復本事 RESTORATIONS

明星歌手唱發燒金曲演電影！
臺灣第一部「啦啦戀」

蕭菊貞

06

封面故事 COVER STORY

奇情的台語片宇宙

10

觀眾 ● 鄧九雲×蕭東意：台語片小白的初體驗視角

田育志

12

街訪 ● 外國人好吃驚！台語片太有趣了，不是嗎？

彭紹宇

18

演員 ● 台語片明星的演藝人生與轉型

黃彥瑄

20

廣告 ● 歌謠、明星、冰淇淋：
貼近民眾日常的商業行銷術

詹璇恩

24

歌曲 ● 台語片時代的電影金曲

黃裕元

28

語言 ● 台語片中的台語

陳柏宇

32

地景 ● 映畫年代的北投散策

北投說書人（吳浩明、林智海）

36

歲月 ● 一九五六至一九八一：
走過的那段日子

朱孟瑾、編輯部

40

當季特報 SPECIAL REPORT

【中心快訊】會敬驛喜劇開演，重返復古的膠卷年代：
影視聽中心形象影片新亮相

編輯部

42

【映畫賞析】帶著好奇心，來看你沒看過的電影：
「新的老電影」節目揭祕與入門指南

彭紹宇

44

【映畫賞析】以鏡頭凝視經典與人生：
大銀幕中的舞臺表演

黃郁書

48

典藏開箱 TFAI COLLECTIONS

六十年前，觀眾也為偶像投票爭排名：
國產台語影片展覽會的十大男女明星

朱孟瑾

52

螢幕視窗 TELEVISION

金色玫瑰的世紀風華：
再看《世紀女性・台灣風華》中的金玫

翁郁璇

56

有聲之年 BROADCAST

地下樂團在空中：
二十出頭的 Freddy 與《臺灣搖滾共和國》

熊一蘋

60

出版仕事 PUBLICATION

影迷熱愛的文創小物選品集

編輯部

64

明星歌手唱發燒金曲演電影！ 臺灣第一部「啦啦戀」

蕭菊貞／撰文・影視聽中心／圖片提供

《舊情綿綿》

一九五六年，《薛平貴與王寶釧》上映，意外開啟了一個極為熱鬧的時代。短短幾年間，愛情、歌唱、喜劇、武俠、家庭倫理各種類型紛紛出現，台語片迅速成為重要的大眾娛樂之一。但是，這樣熱鬧的台語電影世界，並不是在一個對台語友善的政治環境裡成長的，尤其一九六二年恰好又是台視開播，國語政策正開始透過電視強力傳播，國語歌曲在政策推動下逐漸取得優勢。不過，電影市場看票房定勝負，既然觀眾想聽台語、想看看自己喜歡的歌星，電影公司就敢拍下去。

《舊情綿綿》就誕生在這個交叉點上，它的宣傳詞還曾經寫著：「本省第一部音樂片」，正因為電影找來了當紅的台語

歌手洪一峰來演男主角，不僅在電影中用了他受歡迎的歌，甚至還融入了他拉小提琴創作歌曲，以及牽著女主角的手散步時，邊走邊唱歌的橋段，所以當年若要說這是一部很潮、很有發行概念的電影，絕對算得上。



這男主角怎麼怪怪的？

看《舊情綿綿》有件事很難不注意，就是男主角洪一峰（片中也飾演音樂老師洪一峰）的演技，實在有點生硬。既然他不太會演戲，為什麼偏偏要找他當主角？

答案是：大家就是要到電影院來看洪一峰的。

一九五〇年代中後期，臺灣唱片市場大量流行日本歌曲填上台語歌詞再翻唱，也就是所謂的「日歌台唱」。但洪一峰卻和



作詞家葉俊麟合作，走出自己創作歌曲的另一條路，他們合作的〈淡水暮色〉、〈思慕的人〉、〈舊情綿綿〉等原創台語歌曲，當時得到廣大迴響，尤其是一九五九年的〈舊情綿綿〉非常轟動。導演邵羅輝就是看準洪一峰的明星魅力，說服他主演同名電影，還為不會演戲的他，創造男主角適合的人設，把他設計成一個沉默、內斂、深情的音樂老師。這其實是一個非常現代的商業電影策略，就像今日的電影公司也會找當紅歌手主演量

身打造的作品，六十多年前的台語電影就已經懂得這一套了。

不能唱的祕密？

《舊情綿綿》當年的宣傳號稱「本省第一部音樂片」。影片以〈舊情綿綿〉為主題曲，又加入〈快樂的牧場〉、〈採檳榔〉、〈青春愛戀〉、〈搖子調〉等十餘首歌曲。那是沒有YouTube，也沒有演唱會影音可以看的年代，喜歡洪一峰的人，平常多半只能從廣播或

唱片聽到他的聲音，走進戲院，卻可以看見他本人唱歌，非常吸引人。

可是再沿著歌曲追下去，卻碰到了另一段重要的歷史見證，就是「禁歌」事件！

戒嚴時期，電影和歌曲傳播都必須經過審查。悲傷、悲情被認為會影響士氣，描寫社會困苦被視為挑戰社會紅線，男女情愛太直接熱情也不行。而《舊情綿綿》就因為幽怨哀傷苦情喪志，後來被禁；〈快樂的牧場〉則是太輕快、太快樂，

有放蕩之嫌，也被禁。若想延伸翻開臺灣禁歌史，那絕對是一頁精彩！

相愛不能在一起，那可以私奔嗎？

電影的故事主軸，是愛情。洪一峰到南部學校教音樂，愛上採檳榔的純樸姑娘月霞，但月霞的養父卻要把她嫁給有錢人，想從女兒的婚姻中換取私人利益，於是月霞選擇為愛逃家，到阿里山上尋找愛人……

這劇情放在今天看，就是通俗愛情劇，但放在一九六二年那可不得了，離經叛道的帽子隨時能被扣下，那是個沒有自由戀愛的年代，尤其女人必須要順從爸爸的安排嫁人，若為愛私奔不只大逆不道，生下孩子更是天理難容。想想一年後，一九六三年另一部相愛不能在一起的神片《梁山伯與祝英台》，讓多少人在電影院裡痛哭難忘，就可知這題材在當年

是多麼令人揪心。縱然一個故事發生在古裝虛構時代，一個發生在一九六二年的臺灣，對銀幕外的觀眾來說，都是現實的束縛，皆能深刻同感。而《舊情綿綿》在當時到底怎麼處理這樣的劇情？如何能夠順利上片？情節安排的轉彎處和設計，大家可以研究研究。

見證臺灣電影史的關鍵時刻

一九六二年還有另一部非常有意思的電影，就是李行導演的《兩相好》，兩部電影放在一起看，其實特別有趣。李行導演上演族群融合，讓一戶講台語（留日西醫）的家庭，和一戶講國語（中國來的中醫）的家庭成為鄰居，這兩家因語言、生活方式與文化差異，產生許多衝突，最後在下一代透過愛情和婚姻走向和解。

同樣觸及婚姻家庭，《舊情綿綿》則是一路苦戀。幸好最

後都是愛情勝利，戰勝傳統桎梏，也算是在苦悶的年代，讓愛的力量帶來一點希望。然而退出銀幕外，這兩部電影也延伸出不同的電影命運路線，隔年的一九六三年，李行導演以《街頭巷尾》奠定了中影公司發展健康寫實電影的路線，寓教於樂，背負安定社會的文藝使命；而《舊情綿綿》則是因為票房大好，讓台語片受到激勵，迎來一小波商業取向熱鬧多元的台語片時代。

珍貴的影像尋寶地圖

《舊情綿綿》電影中留下了非常珍貴的鐵道與城市影像記錄，阿里山鐵道沿線和老蒸汽火車行駛的畫面都非常難得，甚至還出現阿里山神木的珍貴畫面，以及臺北市火車站、中華商場等背景。洪一峰的歌聲不僅從開場就伴隨火車將觀眾帶進這部電影中，故事裡最催

情的愛人被拆散情節，也發生在月臺和鐵道上。火車駛離，有情人在車上車下哭斷腸，是這部片的經典畫面之一。

看經典修復的老電影，過程中常常夾帶特殊的趣味，甚至讓人忍不住想扮起偵探。男女主角帶著故事明明一直往前走，眼睛和耳朵卻忍不住還要貪心的往旁邊多瞄一下：這是哪一座車站？那條鐵路今天還在嗎？為什麼男主角看起來不會演戲，電影公司卻偏偏找他主演？為什麼片中一首首流行的歌曲，後來竟然不能唱？……一路看下去，浮現的線索越來越多，觀影的滋味也就更豐富了。以上便抽出幾條有趣的觀影線索，讓大家一起邊看電影邊尋寶。

蕭菊貞

資深紀錄片導演、國立清華大學通識中心教授。近年重要紀錄片作品為《南方，寂寞鐵道》、《造山者——世紀的賭注》，二〇二六年獲頒「總統創新獎」、「楊士瑛紀念獎」。

修復幕後解密

《舊情綿綿》原始底片的部分段落因酸毀問題，導致大面積的背景樹林和演員臉部都嚴重壞損，但經過修復團隊的細膩修補後，畫面看起來完整且自然；另外，原始影像中濃淡不一的煙霧則以調光處理得更一致，確保前後片段的連貫性。聲音修復使用的素材是不同版本來源的拷貝片，因此需要重新校對影音同步，並針對爆音、瞬間喀嚓聲、低頻干擾等問題進行降噪，也於聲音空隙、缺聲片段嵌入背景環境音，維持演唱、對話與場景的流暢度，讓當代觀眾可以在電影院重新享受本土第一的「音樂歌唱愛情悲劇大名片」。



奇

情

的

台

語

片

宇宙

留

一九五六年，《薛平貴與王寶釧》打著「台語正宗」、「臺灣第一砲古裝空前驚人成功片」的名號，正式開創一段吸納各異故事類型、創作手法的台語片魔幻年代。七十年後的現在回首重看，還是讓人驚嘆真是百變千幻不思議。

本期封面故事以台語片為題，首先邀請演員鄧九雲、蕭東意以及外國人影迷各自分享看台語片的初體驗心得；接著，從明星轉型演藝史、片商行銷術、經典主題歌曲、語言分析等角度切入，挖掘台語片作品本身與產業發展之道的趣味面向。最後，我們紙上走訪台語片中的北投景色，也再次爬梳台語片的時代足跡。

最近這時期，文藝復興當道，遠去的記憶回來，時代的眼淚再現，這時候正適合重新加入台語片宇宙，感受那種似乎仍不過時、帶著鮮活力量的驚喜與奇情



台語片小白的初體驗視角

田育志／採訪撰文・安比／攝影・影視聽中心／劇照提供

蕭東意

專長 英文、喜劇表演、戲劇創作
台語程度 說聽沒問題

政大英文系、北藝大劇場藝術創作研究所畢。現為噤聲排演團創意總監，除了參與噤聲排演團內所有作品的即興發展與共同創作，也和各劇團合作，並跨界演出影視作品，二〇二六年以《別叫我成功：藝術界歸來的兒子》入圍第二屆臺北戲劇獎最佳音樂劇類男演員獎。擔任臺中國家歌劇院製播的《NTT聊天室一劇本殺時間》Podcast節目主持人，介紹國外經典劇作。



觀賞的台語片：《六個嫌疑犯》、《王哥柳哥遊台灣》

鄧九雲

專長 韓文、表演藝術、文學創作
台語程度 完全不行ㄟ

政大廣告與韓文雙學士、英國East 15表演碩士，擁有演員、作家、劇場編導等多重身分。曾出版多本短篇小說與散文，首部長篇小說《女二》獲得臺北文學年金首獎，入圍金典獎等獎項；演出作品則不限劇場與影像，遍布臺港中三地，二〇一五年起，開創結合文學、戲劇與當代藝術展演的「小說聚場」系列作品，關注語言、情感、敘事在不同場域的內在調度。



觀賞的台語片：《金鳳銀鵝》

相異的成长背景與台語經驗

鄧九雲（以下簡稱九）

一開始接到這個邀請的時候，我一度很猶豫，因為我真的完全不懂台語。

我們家是跟著國民政府來臺灣的外省背景，從小在生活和就學環境中，周遭都是軍人後裔的小孩為主；雖然小時候的保姆是臺南人，但她都只跟我講華語，長大之後我才問她當年為什麼不跟我講台語？她還回我：「我怎麼敢跟你講台語！」所以我身邊幾乎沒有講台語的環境。

我真正第一次接觸台語，是大學的時候，《台灣霹靂火》很紅，很多像我這樣不會講台語的人都是看這齣戲在學台語，這真的是我的台語初體驗。

蕭東意（以下簡稱東）

我跟九雲的成长環境完全相反，我是彰化人，小時候家裡都講台語，聽得非常習慣，甚至很小的時候還住過三合院，電視頻道只有那幾個，大家看的都是楊麗花歌仔戲和史艷文布袋戲。

後來我小學在臺北縣三重、就是現在新北的三重區讀書，印象很深的是，當時很多中南部來臺北生活的人會住在三重，學校裡可能有三分之一的學生都講台語，但如果同學是從橋的另一端的臺北市區來的話，那他們就都只講華語了。

雖然是這樣，我爸媽跟我講話都還是會用華語，他們自己會切換。我是愈長愈大之後才開始試著用台語跟他們對話。

二〇二六年是台語片發展的七十週年，除了過去以悲情、文藝或是復古等探討台語片的視角之外，台語片在拍攝手法或是劇情內容上，其實也有不少多元、實驗的面向。這次在影視聽中心的邀請下，演員鄧九雲與蕭東意首次完整的觀看台語片，並結合當代表演者的生活經驗與創作視角，分享彼此眼中的台語片趣味。



後來我被逼著要全天候講台語，是在當兵的時候。我是海巡，派駐到苗栗海邊，當地漁民天天跟大海搏鬥，個性滿剽悍的，如果用華語跟他講話，他根本不理你，所以我才開始用全台語溝通，雖然台語聽起來怪怪的，但對方會覺得我有誠意，那時我才意識到這是一個拉近距離的方式。

一直到我現在做表演，這件事還是適用的。如果到中南部演出，在互動裡頭加一點台語的梗，觀眾也會覺得特別親切。

九 我因為不懂台語，所以觀看這個語言反而有另一種感覺。像我會發現有些演員用台語表演的時候，狀態比用華語來得好，我一直在想，我們現在用的語言基本上是被殖民過的語言，所以在表達情感上沒有什麼身體性。所以我很欣賞東意，他可以有使用多語言的能力。

東 我是滿喜歡這種語言的混雜性的，我自己的感覺是，臺灣語言的特殊性，就是在於一個人通常可以華語、台語混雜著講，觀眾也都能夠接受；所以我自己很多戲劇作品也都是像這樣混用語言。

借鑑國外與議題超前的台語片

東 這次我挑了兩部台語片來看，其中一部是《六個嫌疑犯》，因為我自己很喜歡偵探懸疑，想說來看一下以

前的台語片是怎麼拍這個題材的。看完之後我滿訝異的，沒想過臺灣早期就可以拍出這麼成熟的懸疑片，它結構很清楚。

九 是不是因為這部是小說改編？

東 對，是改編日本的懸疑小說，裡頭的場景、人物都有借鑑日本電影的感覺，如果把台語發音拿掉，換成日文的話，我覺得也都超成立的，我甚至會有種在看日本電影的錯覺。

而且看完之後滿舒服的，會著迷在電影的人物設計、和錯綜複雜的關係上，也很享受抽絲剝繭的過程；因為現在很多懸疑推理的影片，其實有點亂，沒有辦法享受推理的樂趣，但是《六個嫌疑犯》很直白、給出很多線索，我反而能跟著劇情去猜凶手是誰。

另一部我選的是《王哥柳哥遊台灣》。我小時候胖胖的，我弟非常瘦，爸媽跟親戚整天說我們是「王哥柳哥」，以前根本不曉得他們在講的是哪幾個字，這次終於有機會可以看到完整的電影，過了三十幾年，我才解開當年「王哥柳哥」這個梗的意思。這也代表「王哥柳哥」對我爸媽來說是一個很標誌性的流行語。

九 我想打個岔，因為我小時候比較瘦高，以前會跟另一個矮胖的女生好朋友一起講相聲，我爸媽就會



《六個嫌疑犯》／劇照來源

說我們是「七爺八爺」。

東 所以你們家就不會用「王哥柳哥」來形容一高一矮、一瘦一胖的雙人組，但台語家庭就會這麼說！

另外一個挑《王哥柳哥遊台灣》的原因也很理所當然，因為主角就是雙人組合、又是喜劇，跟我自己的劇團「嚎啕排演」有呼應。這部電影會讓我想到很多旅遊Youtuber或是搞笑Youtuber，王哥柳哥根本是這幾類的鼻祖，裡頭也會看到一些卓別林的肢體喜劇元素，又有一點有公路電影的旅遊感。

九 我挑的是《金鳳銀鵝》，當初完全是被簡介裡頭寫到這部有點「百合味」給吸引。

《金鳳銀鵝》也很有趣，女主角是一個大小姐，她想出門去玩，丫鬟就要她女扮男裝，結果在廟會遇到另一個女扮男裝的女生，兩人一見鍾情；後來發現彼此都是女生之後還一起過夜，隔天早上起床還說：「我從來沒有睡得這麼好過！」在電影院裡面看到這個橋段，大家都都在笑。

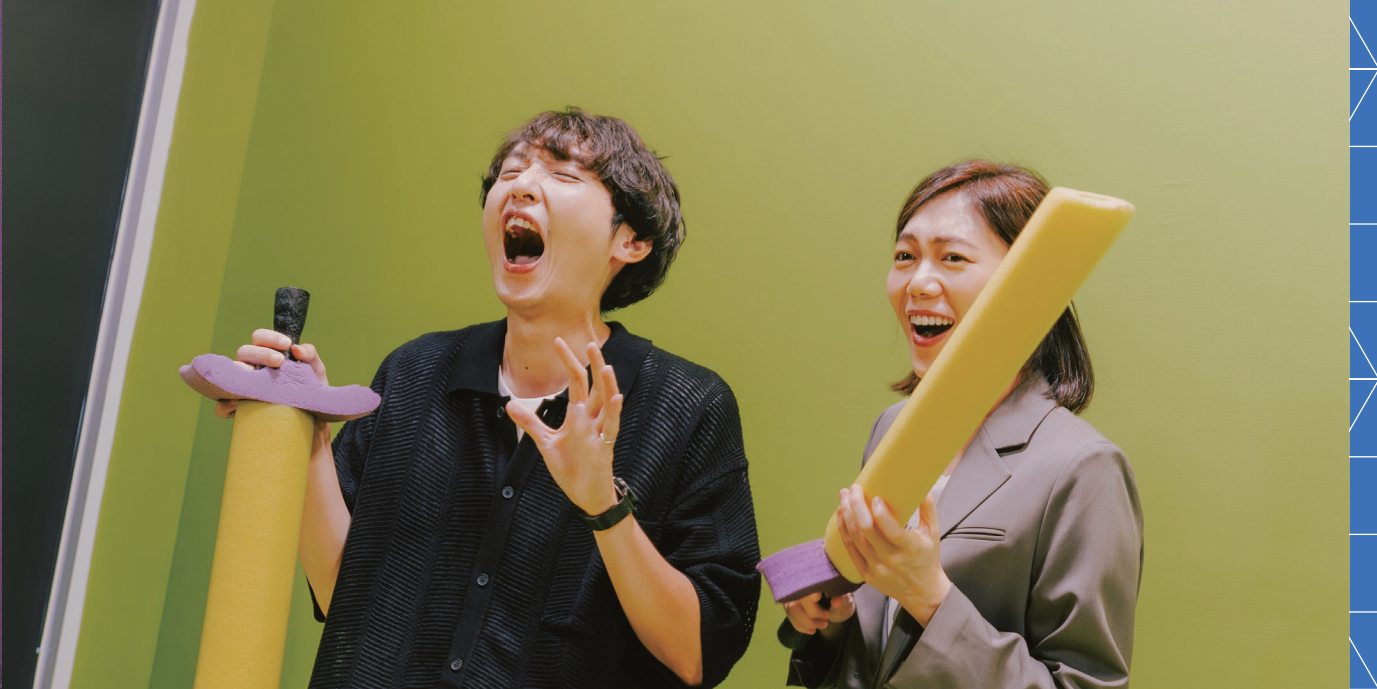
東 這個好奇葩！到底劇本怎麼會這樣寫？

九 還有一個我必須要講的，《金鳳銀鵝》裡頭有種表演方式我印象超深刻，因為是在演一個思春的女孩，所





《金鳳銀鵝》／劇照來源



《王哥柳哥遊台灣》／劇照來源

以女主角會一直發出嬌嗔語氣的「哼」現在看台語片，有一種在看劇場表演被放大剪輯的感覺。

東 有！我覺得以前的台語片好像有種很示範性、樣板性的想法，好像某種人就應該要是長這個樣子，才能讓觀眾很直覺的去理解。

九 會非常直白。

東 對，直白到很怕你看不懂的感覺。

九 而且金鳳銀鵝一開始的百合戀，雖然在知道彼此都是女生之後就打住，後來金鳳愛上銀鵝的哥哥白仕傑，看起來很像回到傳統的異性戀價值觀，但我覺得有趣的是，因為《金鳳銀鵝》有歌仔戲劇團參演，主角都是歌仔戲演員，所以白仕傑這個角色其實跟歌仔戲小生一樣，是由女生扮演的。

當我看到這裡，心裡還是會有起粉紅泡泡的感覺，金鳳跟白仕傑這對戀人在扮演者的性別上，是另一種百合戀。導演跟編劇是有特別設計的，我滿佩服劇本可以寫成這樣；這部電影就是這樣不斷翻轉再翻轉。

在這個時間點回看台語片

九 如果現在再讓我重新來詮釋《金鳳銀鵝》，我會讓兩個女

生的百合線繼續發展下去，看看這樣在那個年代會發生什麼故事，搞不好她們會假結婚啊！

東 我是覺得《六個嫌疑犯》在現代可以用很喜劇的方式去做，因為戲裡同一個女生會跟三、四個男人都有關係，這其實有點荒謬的成分在裡面。至於要想像現代版的《王哥柳哥遊台灣》的話，那就是「嚎啕排演」一直在做的事啊。

九 現在不是有在流行「死語復興」這件事嗎？我覺得回頭看台語片，好像也是一種文化上的沉浸式復古，尤其像我這次是在電影院看《金鳳銀鵝》的，可以跟其他觀眾一起做反應；我那個時候還會聽到有些人在 mutmur 台語臺詞應該要怎麼講才對，我覺得這是很特殊的經驗。

東 我自己是不太確定，對一般觀眾來說台語片會帶給他們什麼，可是對於創作者來說，台語片很值得一看。因為我們常常創作到一定程度的時候，腦袋就變得很混亂，不太確定自己到底要往哪個方向走；可是台語片是很珍貴的存在，可以在裡頭看到一些很直白、很簡單、很直覺，甚至有點動物性的創作內涵，對創作者來講，藉著台語片重新找到這些創作能量，好像會讓創作更海闊天空一點。

田育志

在臺北生活的日子已經大於家鄉臺南的北漂人，以文字為生的向陽生物，有事曬太陽、沒事也曬太陽。

外國人好吃驚！台語片太有趣了，不是嗎？

彭紹宇／觀眾聯繫、翻譯撰文・影視聽中心／劇照提供

「我們都是身強體壯的大男人，何必害怕三個小女孩？」

喔，老兄，你真的該怕。

這部早期臺灣武俠片，講述三位失散姊妹聯手向殺害父母的仇人復仇（標準武俠片套路），整體來說相當有意思。雖然武打橋段的動作設計稍嫌薄弱，反派角色也缺乏足夠描寫，但劇情在一些老套橋段上做出了有趣的反轉，例如其中一位姊妹秀鳳女扮男裝時，其他姊妹竟然對「他」動了心！片中還有一場精彩的客棧戲，讓人聯想到《大醉俠》（1966）裡那場著名的對峙——女扮男裝的秀鳳走進險惡虎口，必須同時仰賴武藝與智慧才能克敵制勝。

對我而言，最有趣的仍是觀賞一部以台語拍攝的電影，這大概是我看過的第二或第三部台語片（華語或粵語配音的電影反而更常見）。我不是語言學家，對華語也所知甚少，但台語聽起來更圓潤低沉，也帶有一種粗礪質感。



觀眾 Cinema_Strikes

國籍 美國

觀賞的台語片 《三鳳震武林》

觀賞地點 第十屆紐約老派功夫影展



觀眾 John Robinson

國籍 美國

觀賞的台語片 《地獄新娘》

觀賞地點 線上串流平臺

感謝紐約經典電影資料館與影視聽中心在線上免費放映這部片！我快變成影視聽中心的頭號粉絲了，他們真是功德無量！

觀影感受異常奇特，卻又格外新鮮。片中的敘事節奏與時間感，對我而言很「陌生」，猶如我先前偶然接觸過許多來自其他電影流派的作品一樣。觀看本片時，韓國導演金綺泳的《下女》（『하녀』，1960）立刻浮現腦海。不過，我也得提醒我自己，我其實不了解這部電影所處的文化脈絡，亦即那數十年間臺灣主流電影的整體樣貌。這真是部令人振奮的電影。

真多虧了影像修復技術與現代科技的進步，許多經典台語片擁有新生命，再次閃亮發光，也打破語言與地域的隔閡，躍上串流平臺和國際影展大銀幕。這不禁令人好奇，來自世界各地的影迷，看了台語片之後是怎麼想的呢？本期特別蒐羅異國觀眾的映後心得，聊聊他們眼中的台語片。

這部電影最令人玩味的地方，在於它劇烈的調性轉換。

前一秒還像是在觀看一本正經的《龜兔賽跑》，下一秒就目睹吸血狼與狐狸精隨著美國搖滾樂隊 The Champs 的名曲 *Tequila* 調情共舞。片中的配樂選擇同樣極具反差——小動物們在 *Jingle Bells* 的伴奏下嬉戲玩耍，重點時刻卻搭配俄國國民樂派巨匠林姆斯基—高沙可夫（Rimsky-Korsakov）的〈大黃蜂的飛行〉和法國作曲家杜卡（Paul Dukas）的〈魔法師的學徒〉等古典樂曲。

片中最讓人不安的時刻，即是狼群闖入森林時響起的空襲警報聲，以一部看似孩童向的娛樂片而言，這樣的手法意外地沉重揪心，這也點出本片更深層的寓言性質。全片以台語而非華語發音，主角是臺灣原生種的梅花鹿，又拍攝於臺灣戒嚴時期，很難不令人往政治隱喻的方向解讀。狼群是否象徵著中國步步進逼的威脅？又或者暗指那個應該為一九四七年的大屠殺（編按：指「二二八事件」）負責的國民黨政府？森林本身似乎也指涉著臺灣當時風雨飄搖的政治處境。

令人驚嘆的是，這樣一部奇異的文化產物竟然還存在於世！這都要歸功於影視聽中心。嚴肅的成人向電影通常更容易優先獲得修復，影視聽中心卻願意修復這部老少咸宜的邪典。儘管導演張英與女主角白虹後來憑《天字第一號》（1964）獲得更大的成功，這部早期作品仍是一份獨一無二的文化紀錄。

《大俠梅花鹿》完美落在迷人與不安之間微妙界線上，這正是邪典電影的魅力。它同時是兒童寓言、政治隱喻與歌舞綜藝秀，也如一場光怪陸離的迷幻夢境，帶給觀眾一種難以歸類，又令人著迷的觀影體驗。你絕對找不到第二部和它一模一樣的電影，而在邪典電影的世界裡，這或許是最高讚美了。



觀眾 Cultpix

國籍 瑞典

觀賞的台語片 《大俠梅花鹿》

觀賞地點 線上串流平臺



觀眾 Handman

國籍 美國（擁有波蘭、愛爾蘭、英格蘭裔）

觀賞的台語片 《神龍飛俠》

觀賞地點 第五十屆西雅圖國際影展

結果這竟然成了我在第五十屆西雅圖國際影展唯一看到的電影，而我得說，這真是個大驚喜！

「阿兄！」「麗莎！」「阿兄！」「麗莎！」「阿兄！」「麗莎！」（如此持續了大概十分鐘）。

我超愛片中的這些元素——「宇宙黨」、竟然設有「印加帝國研究實驗室」的大學、眾人對一盞「印加人用羅馬珠寶打造而成」的金燈座的異常執念、軟趴趴的道具香菸，以及那場寂寞的生日派對。

主角神龍飛俠其實極少登場，而當他終於現身時，你會發現他其實也沒多厲害。反倒是他的搭檔「壞子仔」更令人印象深刻——至於這到底是好事還是壞事，就見仁見智了……更不用說，片中至少兩度直接借用《雷霆谷》（*You Only Live Twice*, 1967）的配樂，可能還有《蝙蝠俠》電視劇（*Batman TV Series*, 1966-1968）的音樂，誰知道還有什麼其他音樂來源？

此次修復顯然來自極其有限的素材，中間正片在部分段落已受到嚴重醋酸酸症影響，聲音則取自某個反轉拷貝，整部電影的音質始終相當粗糙。不過老實說，我們能看到這部片本身就是奇蹟！

這是「神龍俠三部曲」的第一部，我不認為有人想得到結局會如此戛然而止。如果另外兩部也有機會放映，我一定會到場，希望屆時還有足夠的體力，一併補上影展時錯過的其他電影。

彭紹宇

一九九七年生於臺灣臺中，現居臺北。創作涵蓋小說、散文與評論。畢業於英國倫敦國王學院（King's College London）國際政治經濟碩士；國立政治大學外交、國貿系雙學士。現任美國金球獎投票會員，臺灣影評人協會理事。專欄文章散見於各大媒體與報紙副刊。著有長篇小說《往事首映會》、電影評論集《黑盒子裡的夢：電影裡的三倍長人生》。

台語片明星的演藝人生與轉型

黃彥瑄／撰文・影視聽中心／圖片提供

誰能想到，今日活躍於螢光幕前、身分各異的資深演員與明星，早期竟都曾是台語片的一員？從「國民阿嬤」陳淑芳到「歌仔戲天王」楊麗花，從特攝片女英雄吳敏到跨國發展的「寶島玉女」張美瑤，再到戲路橫跨政壇的柯俊雄——這些如今被貼上截然不同標籤的演藝人物，都曾在一九五〇至六〇年代的台語片產業裡摸爬滾打、累積演技。他們的早期身影，與後來的螢幕形象反差之大，恐怕連老影迷都未必知曉。透過吳敏、柯俊雄、陳淑芳、楊麗花、張美瑤五位演員的故事，我們得以重新發掘這段被低估、卻星光熠熠的臺灣電影記憶。



少女在《失身恨》中遭陷害後，上演女性的復仇。

吳敏



台語片沒落後，吳敏並未淡出螢幕，反而在電視圈展開第二人生：《命中注定我愛你》裡追著阮經天滿場跑的「薑軍包婆婆」，以及在大愛電視的節目中，都留下她逗趣又有戲的身影。從歌仔戲、台語特攝片到偶像劇，吳敏的演藝路橫跨半世紀類型與媒介，見證了臺灣通俗娛樂數十年來的起落與轉型。

以《烏來伯與十三姨》中「烏來姨」一角廣為人知的吳敏，其實是從歌仔戲舞臺出身、道地的「戲窟囡仔」。台語片黃金年代，她曾參演於異色片風潮中誕生的《失身恨》（1971），上演性剝削受害的女性復仇戲碼；一九六八年也曾加入日籍導演小林悟與臺灣導演邵羅輝合作的《神龍飛俠》、《月光大俠》——這兩部堪稱臺灣特攝片開山之作，講述東南日報記者「三林」戴上眼罩即化身英雄「神龍飛俠」除暴安良的故事。吳敏在片中飾演前輩演員柳青的妹妹，笑說年代久遠、細節早已模糊，但柳青當年的提攜照顧，她仍記憶猶新、心懷感念。

陳淑芳



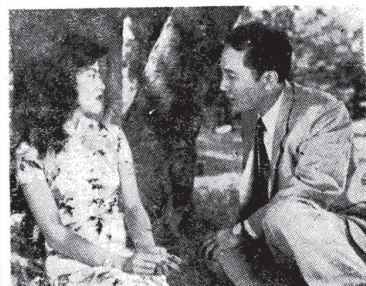
《誰的罪惡》報紙廣告。

Chien Chih-Hung / Office of the President (中華民國總統府)
／原始攝影：Wikimedia Commons
／圖片來源

提及陳淑芳，多數觀眾腦海中浮現的，是近年以「國民阿嬤」形象深入人心的資深演員模樣；然而鮮少人知，她的演藝生涯其實源起於一九六〇年代蓬勃發展的台語片產業。陳淑芳的台語片代表作《誰的罪惡》（1958）改編自邵榮福原著小說《爸爸的罪惡》，講述一則親情倫理悲劇，她在片中飾演女主角，展現細膩而具張力的表演功底，這也為她日後橫跨數十年、跨越語言與世代的演藝之路埋下重要伏筆。

若說台語片時期是陳淑芳演藝生涯的起點，那麼「臺灣新電影」時期便是她轉型與蛻變的關鍵階段。她從一九八三至一九八五這三年間，接連參與侯孝賢《風櫃來的人》、柯一正《小爸爸的天空》，以及楊德昌《青梅竹馬》等重量級作品，不僅見證了臺灣電影美學典範的轉移，也讓她從台語片的通俗敘事，過渡到新電影運動強調寫實主義與作者風格的表演語彙之中。這種橫跨不同電影美學系統的演藝軌跡，使陳淑芳成為觀察臺灣電影史流變的重要案列。

而真正將她再次推向演藝事業高峰的，則是二〇二〇年的《孤味》與《親愛的房客》兩部作品，讓她一舉入圍並獲得多項大獎肯定，睽違數十年後再度成為話題焦點。從台語片的悲情女主角，到新電影時期的配角磨練，再到晚年的巔峰之作，陳淑芳的演藝生命史，恰恰是一部濃縮的臺灣電影變遷史。





楊麗花

以一身英氣扮相深植觀眾心中的歌仔戲演員楊麗花，素有「歌仔戲天王」之美譽，其反串小生的俊逸形象，幾乎已成為歌仔戲文化的集體記憶符碼。然而鮮少人知，在台語片蓬勃發展的年代，這位以男裝扮相著稱的表演者，竟也曾留下女裝演出的珍貴身影，顛覆了觀眾對其固有形象的想像。

楊麗花的表演生涯，最早發跡於歌仔戲團，她憑藉扎實的唱功與精湛的演出功底，在戲曲舞臺上嶄露頭角，累積出深厚的表演底蘊，也成為日後跨足台語片演出時，得以迅速掌握鏡頭語言與角色詮釋的重要養分。在《張帝找阿珠》（1969）中，楊麗花一改觀眾熟悉的小生扮相，綁上俏皮的雙馬尾辮，搭配俏麗短裙，展現少為人見的可愛少女樣貌。她與人稱「急智歌王」的張帝搭檔，共同演繹一齣充滿逗趣火花的「歡喜冤家」戲碼，兩人一搭一唱，為影片增添不少喜劇色彩，也讓觀眾見識楊麗花在戲曲之外，同樣游刃有餘的喜劇表演天賦。

這段女裝演出的經歷，恰恰突顯了台語片時期演員跨界演出的彈性與多元——戲曲演員得以透過電影媒介，跳脫既有的舞臺形象框架，嘗試截然不同的角色類型與表演風格。



急智歌王張帝和第一小生楊麗花的組合新鮮有趣。

黃彥瑄

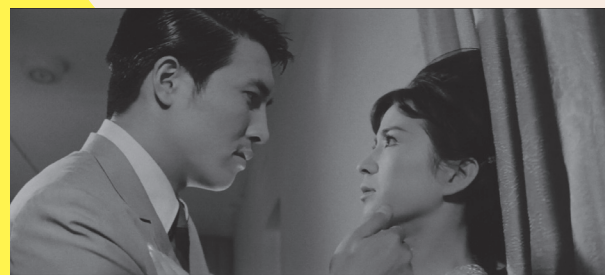
傳播研究者。二〇二五年金穗會外賽評審、第六屆亞洲電影觀察團成員。研究興趣為東亞流行文化、六〇年代台語片，最近在看臺灣黑電影。【聯絡信箱：yenhsuan.h@gmail.com】



柯俊雄

身為台語片最具代表性的「常青樹」，柯俊雄從諜報片、文藝片、軍教片一路演到從政，戲路之廣，簡直是「一人分飾整個臺灣電影史」。

在抗日諜報片《天字第一號》（1964）裡，他是梳著油頭西裝、帥氣逼人的特務；到了《地獄新娘》（1965），又搖身一變成為神秘危險、令人又愛又怕的謎樣男子。一九六七年，柯俊雄主演白景瑞執導的《寂寞的十七歲》，一舉拿下第十四屆亞洲影展最佳男主角，戲裡他化身讓女友妹妹意亂情迷的成熟魅力男人，「小生」形象正式升級。除了風流倜儻的銀幕情人設定，柯俊雄同時也是軍教愛國片的招牌臉孔，他在《八百壯士》（1976）裡英勇果敢的陸軍中校形象，深植幾代觀眾記憶。從浪漫小生到愛國軍人，柯俊雄的轉型軌跡，某種程度上也映照著臺灣電影從台語片黃金時期走向政宣主旋律的產業變化。



柯俊雄（左）和金玫（右）在《地獄新娘》中上演哥德羅曼史。



張美瑤

寶島玉女張美瑤在《丈夫的秘密》中展現悲情演技。

有「寶島玉女」美譽的張美瑤出身南投埔里，最早進入玉峯影業接受演員訓練——這套養成模式，與今日盛行的「K-pop 練習生制度」頗有異曲同工之妙，皆強調透過系統化訓練，為新人打下扎實的表演基礎。一九五九年，張美瑤先於《阿三哥出馬》中客串一角、初試啼聲，但真正讓她一舉走紅、奠定明星地位的，則是其擔綱女主角的《丈夫的秘密》（1960，原名：《錯戀》）。這部作品情節張力十足，講述一段錯綜複雜的三角戀情，張美瑤飾演好友丈夫的舊情人，她在昔日戀情與如今友誼之間拉扯掙扎，成為全片最扣人心弦的戲劇看點，也讓觀眾見識她駕馭複雜情感戲的演技實力。

台語片黃金時代逐漸落幕之際，張美瑤的演藝版圖並未因此受限，反而應日本東寶映畫之邀赴日發展，躋身跨國明星之列，足見其銀幕魅力早已超越語言與地域的疆界，在東亞電影圈占有一席之地。

歌謠、明星、冰淇淋

詹璇恩／撰文・影視聽中心／圖片提供

貼近民眾日常的商業行銷術

在台語片數十載歷史中，業者為了替自家電影炒熱票房，曾發展多元的商業行銷術。台語影圈素以體察庶民日常、投其所好見長，在行銷方面顯然也採取了相同策略。以下，筆者且循台語片廣大基層客群的日常經驗出發，透過「歌謠」、「明星」與「冰淇淋」等三種途徑，歸納若干代表性的行銷方式，展示片商如何抓住觀眾的心，說服他們購票入場。

歌謠：是最普遍的生活調劑，也是吸票利器

台語片自誕生以來即與歌謠形影不離。片商總在電影廣告標榜「名曲n支」，可見其關鍵的行銷功能。

歌謠之所以能在台語片與民眾日常之間穿針引線，蓋因從前娛樂種類單純，聽歌、哼唱



《再會十七歲》報紙廣告寫著「插曲數支」的文案吸引觀眾。

就是最普遍的生活調劑。此外，台語片插曲包羅萬象，舉凡歌仔戲、民謠以及風格各異的流行歌曲等，廣泛掌握觀眾收聽習慣的多樣性。

若再延請名歌星以唱功加持，不僅影片質感加乘，還有機會創造口碑。例如抒情歌后林英美與劉朗在《見君一面》（1965）的幕後對唱，使曲



寶島歌王洪一峰加入《舊情綿綿》電影演出，電影中還有一段「洪一峰歌唱大會」的唱歌情節，增加看點。

銷的經典範例。該片上映復由歌王本人登臺獻唱，完美結合台語片行銷的另一面向：明星。

明星：追星其實很容易，來戲院包您看到飽

雖說明星本身就是吸票機，不過台語片片商為了確保明星魅力精準變現，應用多種方法行銷，諸如「隨片登臺」，或者借

助廣播名人聲量，以及不同程度的跨國合作。

當年的明星沒有社群平臺天天曝光，許多粉絲憧憬著親眼看看偶像本尊。台語片業者當然深諳影迷心聲，自第一部35mm台語片《薛平貴與王寶釧》起，就頻繁採用「隨片登臺」造勢，藉著充裕的「影人場」照顧粉絲也吸引新觀眾。

「隨片登臺」的陣容多樣，除了片中演員，也可能是其他歌星、表演者或名人。節目包含演唱、歌舞、短劇，甚或特技，形



大明星楊麗花主演《碧玉簪》，報紙廣告也以超大字標榜她將隨片登臺的消息。



廣播節目主持人吳非宋當年頗受歡迎，他受邀參演《瘋女賊紳士》，雖然僅為客串，但也隨片登臺造勢宣傳。



《女真珠王之挑戰》標榜「日本豔星前田通子隨片登臺答謝」。



《鴉片戰爭》報紙廣告寫著劇院「空前爆滿」、「本省拍製保證最佳電影」宣傳詞，聽起來十分聳動，但是真是假不得而知。

同憑一張票欣賞雙重節目，討好臺灣人精打細算的個性。隨著台語片後期面臨電視等新興娛樂競爭，「隨片登臺」也愈發豪華，演變出「聯歡大會」形式。

廣播界也是台語片行銷的密切夥伴，尤其名主持人的聲量功不可沒。吳非宋主持的「影友俱樂部」節目精心整理、評論當期台語片，成為聽眾選片指南。既有這位「KOL」，片商怎能不爭相邀請他在片中亮相，當作「佳片保證」？

台語片圈和日本影界一直很

親，不少片商與日方合作或禮聘當地影星助陣。前者有助影片推進更具規模的外片戲院放映，一九六六年的《白日之銀翼》即為一例。此外，添點東洋色彩不僅有機會扭轉某些人對台語片「水準較差」的成見，猶能討好

日片影迷，頗有擴展版圖的象徵意義與效果。

日籍影星宛如行走的霓虹燈，自帶噱頭，最著名者當屬以新東寶「情色怪奇」（エログロ）路線影片走紅的前田通子。前田曾兩度來臺主演台語片《女真珠王

之挑戰》（1963）、《悲戀》，期間創造豐富媒體曝光，外景所到之處更是圍觀者眾。自然，片商斥資邀請性感影星，除了仰仗其造勢潛力，也在引導觀眾遐想。

冰淇淋：廣告煽情暴露，不進戲院不見分曉

早年電影界為了招攬顧客，屢以聳動不實的文字宣傳，諸

如「震撼影壇舉世矚目」、「連日大爆滿」，甚至捏造得獎或名人推薦。觀眾單子愈放愈亮，不會盡信。

有些外片則以露骨字眼搭配性感圖片，煽動觀眾赴戲院吃「冰淇淋」。起初這種情況還不算普遍（也視片種與推出縣市而定），到了一九六〇年代愈發獲得台語影圈廣泛採用。

台語片大量運用煽情暴露的元素行銷，和其面臨日片、國語片競爭，又碰上電視瓜分觀眾有關。後期的台語片平面廣

告不但日漸「惹火」，更不乏裸體橫陳、袒胸露乳。後來有製片人首創「異色電影」名號宣傳，自揭片中各種「性」的祕聞，極惹人注目。

其實當年電影檢查嚴格，片

商號稱的露骨內容未必真實上演，想大飽眼福的觀眾很可能慘遭詐騙。這類行銷惹人既心癢又怕受傷害，卻終歸得買票入場才能見分曉，教人讚嘆片商的生意頭腦。

一條探看過往常民足跡的途徑

台語片行銷術五花八門，本文篇幅有限，難免遺珠。舉例來說，片商也會舉辦有獎猜謎、隨票贈禮等，兩者似乎自成一種行銷類型，值得未來的研究者與影迷繼續發掘與組織。

其實，無論歌謠、明星或冰

淇淋，在在顯示台語片不但內容貼近民眾生活，其商業行銷手段也是傍著基層觀眾的日常習慣與性格而誕生。由此可見，台語片本身及其周邊種種保留豐富的常民足跡，是今人重探過往文化的珍貴途徑。

詹璇恩

性別與電影史研究者；主要聚焦一九七〇年代電影在臺映演歷史，並以社會文化觀點探索時興的異色電影。歡迎追蹤臉書「Evince in Theatre 美的影話」。

「亞南東」動轟度年本連
影電人成月個三滿

色狼如何催花？

元旦鉅獻
赫赫名片
榮獲全市
首輪大公開！

少女為何受辱？

失身恨

新製作
新鏡頭
新場面
最新珍貴
名片！

電影！愛情！

藝術極
品最完
整的動
人電影

婚育寶典影集！
中最精彩的！

最新性知識教育

12-20 6.00
2-10 8.00
4-00 10.00

育教識常性新最

《失身恨》報紙廣告充斥腥羶色的聳動用詞。



有半裸女體的報紙廣告引人遐想。

台語片時代的電影金曲

黃裕元／撰文、影視聽中心／圖片提供

要說最早拍成電影的名曲，莫過於於一九三八年、日本時代的《望春風》，而戰後的本土電影發展，則起自一九五六年十月、由「鐘聲話劇團」演出的首部時裝台語片《雨夜花》。根據統計，自一九五六年到一九六九年間上映的近千部台語片中，有一〇二部的片名與歌名相同，平均十部就有一部是以台語歌命名。在那樣的年代，電影圈有一則鐵律：「凡是流行的台語歌曲都可以拍成電影，凡是這類題材的電影一定賣座！」

歌唱電影的製作，當然要請來歌手當主角，或至少擔任「幕後主唱」，而看戲的必然是愛聽歌的，電影裡的歌曲必然也不可少。後續還可以依劇情排出八首歌曲，又湊成一張新專輯，掛上「×××全部插曲」販售，讓唱片公司再賣一波。歌紅就拍電影的歷史其來有自，本文由幾首歌曲同名電影，來盤點電影歌曲且長且深的脈絡，及當中遭遇的狀況。

〈台北之夜〉

不小心就成了年度票房冠軍

一九六二年六月，郭南宏製作兼導演、文夏主演的首部電影《台北之夜》推出，在高雄首映就萬人空巷，原本預計僅放映三天，結果票房打破戲院十年來的紀錄，便一路風光放映兩個星期，隨後在全臺六大都市上映。除了票房驚人，當時關於文夏片酬的話題也甚囂塵上，電影公司開誠布公說，文夏出演的片酬高達五萬元（當時第一線影星的片酬大約四千至七千元）、全片總投資三十五萬元，是大手筆製作。這部片後來的票房收入達六十萬元，郭南宏看似



〈補破網〉

大詞人的違心之作



《補破網》是由李臨秋作詞、王雲峰作曲的經典悲歌，最早發表時，就是一齣舞臺劇主題曲。而《補破網》是歌仔戲劇作家陳守敬（李臨秋表弟）以此曲為題製作的古裝歌唱電影。奈何當時歌曲不用過審、電影卻要審查，政府當局嫌歌詞過於灰色、哀怨，不予准演！為了讓電影順利過關、不讓親人的資金泡湯，李臨秋違心地「補」了第三段帶著喜劇團圓色彩的歌詞（「今日團圓心花香，從今免補破網」）。李臨秋討厭別人唱這第三段，直言這根本是討好當政者的「畫蛇添足」。

有趣的是，《補破網》上映時，剛拍完《雨夜花》的鐘聲話劇團也正接著要推出《補破網》，為了避免撞名，於是鐘聲話劇團的作品改以《破網補情天》為名，這兩部片可說是由同曲衍生創作、幾乎同時上映的雙胞胎電影。

「盼仔」(phân-á) 般的投資，竟大發利市，帶動歌星拍電影的新浪潮。

四十多年後，作為歷史研究者的我，分別跟郭南宏、文夏兩位主角接觸、聊到這部片。郭南宏說，他那時很愛聽文夏的歌，暫離影劇圈服役時，就開始為文夏量身打造劇本，夢想有一天能找他拍片，好不容易等到退伍、籌錢開公司，便鼓起勇氣打電話到臺南文夏的家。在電話另一頭的文夏，顯得雲淡風輕，他說他不會演戲、直接拒絕，後來再聯絡，由於媽媽勸進，文夏隨口開個天價，本想要這少年家知難而退，沒想到郭南宏竟一口答應，事情就這麼成了。

初出茅廬就大成功的文夏，隨後又主演《高原游俠》、《台北之星》等片，兩年後他索性自己當老闆，籌組「文氏影業公司」，編劇、監製、企劃、主唱、編曲一把抓，一年一部地推出，時裝、古裝都來。他徵選出「文夏四姊妹」連同小王等演員，各都會「隨片登臺」，還曾用自家客廳當電影場景，過足了戲癮，更賺飽了荷包，成為那個年代最頂級的影歌雙料巨星。



版權爭奪大戰

〈安平追想曲〉

由陳達儒作詞、許石作曲的〈安平追想曲〉是依據臺南地方傳說衍生創作，寫活了異國戀情與混血兒安平金小姐。傳唱十多年後，一九六八年由電影公司以此曲為名改編劇情，上映同名電影《安平追想曲》。作曲家許石不滿電影公司未經他同意就擅用歌曲做主題曲，因此撕下海報當作呈堂證供，提出控告，引發轟動一時的版權官司糾紛！而後歌壇盛傳許石的歌不容使用，但從許石的角度來看，他自己有唱片公司，當時還特聘歌仔戲一姐楊麗花製作〈安平追想曲〉歌中劇唱片，後來更衍生出正宗主題電影《回來安平港》，自己創造的大IP當然得搶回來自己用才行吧。

〈舊情綿綿〉

歌手第一次跨域演電影



一九六二是標誌性的一年，文夏的《台北之夜》推出前，洪一峰的《舊情綿綿》就首開歌星跨界拍電影的先例。在當時日本歌改編大行其道的唱片業，這首由葉俊麟作詞、洪一峰譜曲的新歌，竟是拜託老闆才得以製作發行，不料卻流行起來。而後「永新影業」將歌詞發展成劇本，開拍同名歌唱電影。為人拘謹的洪一峰剛開始也是拒絕，但電影公司強調角色是為他量身打造、臺詞不多、不用犧牲色相，他才答應出演，這部片也將洪一峰的影歌事業推向高峰。

〈媽媽我也真勇健〉

禁歌沒關係，改名了就可以喔



這首歌由莊啟勝填詞，旋律則是鄧雨賢改編自日本時代提振戰爭士氣的軍歌（原曲為『鄉土部隊の勇士から』），一九六〇年由文夏唱紅後，被明令查禁，卻反倒成為街頭巷尾、特別是阿兵哥們熱唱的超級金曲。一九六五年，電影公司用這首歌當主題曲，宣傳時題名為《雪中送子兒》（由徐守仁執導、劉萬居編劇），用小字標註「轟動全省流行歌曲『媽媽我也真勇健』搬上銀幕」來宣傳，由紀露霞幕後主唱，改了歌詞，旋律依舊，只是唱得比較慢，脫去點軍歌的意味而已。

繁華背後的歌影平臺

流行歌紅了必然要向電影發展，但這條黃金通道在當時可謂是驚濤駭浪。不僅同一個曲調常被不同唱片公司「回收再利用」，改填不同歌詞而鬧出「同曲異詞」鬧雙胞的現象也常發生；政治上的刁難、歌曲被列冊查禁、甚至是版權官司也屢見不鮮。前此所述只是皮毛，銀幕內外的狀況實難以勝數。

無論如何，透過唱片、廣播、電影與隨片登臺交織而成的巨大流行平臺，為我們留下了這些歷久彌新的經典IP。影逝歌經典，這些歌曲不僅陪伴了那一世代在政治與生活壓力下奮鬥的人們，也引導我們理解過去，聽到這些歌曲更多的情節與感動。

黃裕元

臺大歷史學博士，任職於國立臺灣歷史博物館研究組，主要研究臺灣本土歌謠、流行歌，推廣聲音的臺灣史研究，著有《百年追想曲》、《流行歌年代記》等專書。

台語片中的台語

陳柏宇／撰文・影視聽中心／圖片提供

在二〇二六年台語片七十週年之際回望台語片，使用「華語」談論「台語片」和「台語」的魔幻寫實，不必硬進有硃硃的學術語言或把梳文獻，「台語」在七十年間的變化和使用情況便已一覽無遺。佳哉，仰賴科技，得以一聽七十年前台語片的台語，一窺與「現在」台語的差異。台語片和「現在」台語最值得一提的大概是「語言干擾」程度，台語講「天差地地」。

一九七〇年代，大眾流行娛樂仍然以「台語」為主，有著播出時萬人空巷的雲州大儒俠史豔文、各據半壁電視歌仔戲江山的楊麗花和葉青、經典歌曲一 thoo-lah-khuh（「卡車、數量繁多之意」）的洪一峰、文夏等等台語歌手，當然還有台語片。當時「大眾流行」娛樂之所以以台語為主，自然是因為使用台語的人口眾多，同時「國語」影響還沒那麼深，而這也是一九七〇年代新聞局在電影、歌曲、電視等不同層面媒體限制「方言」的關鍵原因。

總之，「國語」對台語片的影響還不像現在深刻，前兩期便也順著這條邏輯，聊聊當時台語的語感，比如從「依」、「鬱鬱」看見台語對不同情況的精準用字；從「看破」、「致意」發現寫成同樣的漢字，但台語和華語的意思不盡相同；從「文謫謫」的「見禮」、「賊馬入林」，意識台語還有一條文言文，或者「漢文」路線。回顧台語片的台語，提出當時台語的詞彙、文法，並不僅是把以前台語撿回來的「語言學習」，更重要是「觀念」——在「華語／國語」影響，而台語逐漸被技能化、藝術化，甚至逐漸「不日常」的現代，如何藉由七十年前的台語片，開展台語的未來，才會讓用「華語」談論「台語」的魔幻寫實有更積極的意義。接著，這一期便聊聊從《再會十七歲》、《失身恨》、《糊塗老二》揀選的幾個詞彙。

《再會十七歲》



含珠不吐 (hâm-tsu put-thòo)

在片中的使用情境 —— 源興問秀梅當時自殺的原因時，秀梅不願說。

「含珠不吐」非常含蓄地把想法與意見形容成寶貴的真珠 (tsin-tsu)，比喻人有想法卻含在嘴中不吐露的情況。含珠不吐前面通常是否定的用法，比如「你哪會含珠不吐」、「毋好含珠不吐」。實際上就是迂迴且文雅地叫人「有話快說，有屁快放」。語言文字的魔力就是如此動人。

纏著 (tinn--tiòh)

在片中的使用情境 —— 月嬌發現源興和秀梅來往，和外甥秋生解釋是秀梅糾纏源興。

現代台語有一個趨勢，就是不太用「孤字」，比如「揣」(tshuê) 變走揣 (tsáu-tshuê)、恬 (tiām) 變恬靜 (tiām-tsing)、念 (liām) 變數念 (siâu-liām)、瘡 (siān) 變厭瘡 (ià-siān)，或像纏 (tinn) 變膏膏纏 (ko-ko-tinn)。但從台語片（除了《再會十七歲》，後面《失身恨》也有用到「纏」），甚至和長輩嘴裡都可以聽見「孤字」的使用率並不低，而有時候在講「氣口」可能不只是發音，還有用字的習慣。

疼惜 (thiànn-sioh)

在片中的使用情境 —— 麗芬寫作文時，提到母親秀梅十分照顧、疼愛自己。

現在講的「愛情」——「自由戀愛」在一九二〇年代前後才逐漸出現於臺灣，接著變成了追求自由的現代精神代表，而發展到現在，「愛」(ài) 涵蓋的範圍變得十分廣泛，父母之愛、朋友之愛，還有戀人之愛。在「愛」涵蓋一切之前，台語實際就有「疼」(thiànn)、「惜」(sioh)，「疼」也不只是疼痛，在《聖經》裡也將上帝之愛譯成了「疼」。有時候不禁想這兩個字怎麼湊在一起，變成了「疼惜」，是不是發現了「疼才會惜」，失去才會珍惜的真諦呢？



《糊塗老二》

糊塗 (hōo-tōo)

在片中的使用情境 —— 老二夫妻做事情不明就理，唏哩呼嚕，常常被家人說「糊塗」。

「糊塗」是分布範圍很廣泛的漢語詞彙，大概脫胎自糊里糊塗 (Hōo-lī-hōo-tōo)，章回小說、日文都有，台語對「糊塗」也不陌生。「糊塗」這個詞很微妙，可以罵別人或說自己，罵別人在說辦事隨便不牢靠，但往往是長輩或前輩罵晚輩，大有「恨鐵不成鋼」之感。說自己的時候，「糊塗」就充滿了人生哲理，是鄭板橋的難得糊塗，就像寶島歌王葉啟田師父郭大誠那幾位「糊塗總舖師」、「糊塗裁縫師」一樣大智若愚。

隨意 (suī-ì)

在片中的使用情境 —— 一家人吃飯，老二夫妻向其他家人敬酒時的客套話。

「我乾杯，你隨意」(Guā kan-pue, lī suī-ì) 是向人敬酒的套語，隨意是很高明的境界，和華語中 PUA 的長輩或另一半說「隨便」的情緒勒索可不一樣。「我乾杯，你隨意」如果到「我都乾杯了，你「杯底敢闔欲餉金魚？」的程度，那賓主就都不太可能盡歡了。總之，隨意大有任性自然、率性而為的高深境界，王昭華老師有一本散文《我隨意，你盡量》則更深刻了，文字隨著作者心意流瀉，而讀者則「盡量」——台語使用盡量 (tsin-liong) 往往不是字面上強迫的盡力，更偏向「加減」ke-khàn、「罔」bōng，是謙虛的客氣話。記得台語客氣雙璧「隨意」、「盡量」，得人疼的日子就不遠了。

快 (khuài)

在片中的使用情境 —— 噴灑農藥、施肥後，大哥說作物很「快大」khuài-tuā。

「快」在台語有三個意思，一個和華語的「快」一樣，是指速度、快速，原則可以和「緊」(kín)互換；第二個意思是輕鬆、愉快，比如「爽快」sòng-khuài；第三個意思則是「容易」，比如施肥後說作物「快大」，就不是很快長大，還有肥料讓作物「容易」長大，而這時的「快」就不太能和「緊」互換了。又或像「快飽快朽」麵食，吃的時候就注意，毋通食「傷緊」，若無血糖真「快夯」喔。



《失身恨》

救人 (kiù-lâng)

在片中的使用情境 —— 曼麗三人搭上賊車，危急時的呼救。

如果遇到危急的情況，英文會喊 Help，台語會講什麼呢？華語會講「救命」或「救人」，兩者沒什麼區別，意思也幾乎混用了。台語則不太一樣，相比「救命」(kiù-miā)，台語可能更常喊「救人」(kiù-lâng)，比如「拍人喝救人」、「救人喔」。至於「救命」則更接近「救助性命」，需要救生員或醫生出場。不過如果真的危急，喊「拍火」、「救火」、「火燒厝」更能夠吸引人協助喔。

何必著出外頭咧 (Hô-pit tiòh tshut guā-thâu--leh)

在片中的使用情境 —— 文達跟父親許院長說要出外工作，許院長詢問文達為何不在家中醫院工作。

許院長身為醫院院長，說話方式和只會吃喝玩樂放蕩 (hòng-tòng) 的兒子文達截然不同，文達的口氣輕浮，許院長說話則「文雅」許多，就像「何必著出外頭咧」，這裡的「文雅」更接近所謂的「書面語」。不知道大家有沒有發現，不管什麼語言，「寫字」(書面語)和「說話」(口語)會有微妙的差異，這個差異不僅是用詞用字，還有說話會有贅字、寫字時語句會自然精煉濃縮等等，而通常「書」讀得越多，說話往往就會越接近寫字。

毋好 (m̄-hó)

在片中的使用情境 —— 曼麗叫文達不要拋棄他。

台語有各種否定詞的用法，袂 (bue̍)、毋 (m̄)、莫 (mài)、無 (bô) 甚至不 (put)，會依照不同的情況、語氣來使用，比如光頭葛格之後常常聽見的「毋湯」，實際便是「毋通」(m̄-thang)。至於「毋好」和「毋通」的意思相近，更偏向勸誡，沒有「袂使」(bue̍-si) 禁止意味強烈。同樣用「不要這樣」來比較，「袂使」袂當／袂用得／莫／不可／毋通／毋好按呢」的語氣可是截然不同，「萬萬不可、袂使、毋好烏白濫慘用」。

映畫年代的北投散策

北投說書人（吳浩明、林智海）／撰文・影視聽中心／圖片提供

為什麼台語片這麼喜歡來北投取景？簡單來說，當時的北投公園就是絕佳的天然外景地，加上溫泉旅館林立，能完美解決劇組後勤住宿的需求。這裡的「胃納量」極大，不僅能容納多個劇組同時開拍，明星還能在同地「軋戲」，這對講求效率的台語片產業而言，無疑是最佳選擇。台語片與北投相輔相成，不僅帶動了周邊產業，更形成一個自給自足的娛樂生態圈。昔日電影裡的鮮活場景，如今成了最珍貴的風土紀錄，北投何其有幸！

兵家必爭的三叉路口：美食與防空壕的奇妙交會

在洪一峰首度主演的電影《舊情綿綿》中，女主角月霞離別後在雨中遭車撞，以及日後與阿婆重逢的兩場戲，皆是在一處「分隔島」旁拍攝。令人驚訝的是，當時島上竟然還有防空壕！這座分隔島的身影，最早甚至可追溯至攝影前輩鄧南光約一九四〇年所拍攝的〈新北投車站前女性獨照〉背景之中。

這座分隔島的遺址，正位處今日北投公園入口與麥當勞、肯德基交會的三叉路口，宛如「街亭」般屬於兵家必爭的黃金地段。不只現代速食巨頭紛紛在此插旗，回溯至六〇年代，小美冰淇淋、臺式牛排始祖「孫東寶」、西點傳奇「美而廉」也全都在这周邊開過店。畢竟人潮就是錢潮，把店開在這裡，根本就是「舊吐露絲」(How to lose) 啊！



《舊情綿綿》女主角在光明路分隔島上，做出了台語片經典的「抱樹痛哭」動作。



此外，如今麥當勞的前方，昔日其實是一排與分隔島遙遙相望的矮房。那些令老北投人魂牽夢縈的美食記憶——新生園、北投亭、華興食堂、上海飯店皆群聚於此。那難忘的香酥鴨、九轉肥腸……嘖嘖，想起來實在要命的饞！在《王哥柳哥007》中，甚至還記錄下了國寶級諧星矮仔財在華興食堂裡的一幕。隨著時光流轉，矮房與分隔島相繼拆除，溪流加上蓋板，才成了今日我們走踏的人行道。

溜冰場上的悲與喜：從流浪童星到溫泉老人

《舊情綿綿》也是台語片天才童星戴佩珊的大銀幕出道作。她在片中飾演洪一峰的女兒，憑藉一場渲染力極強的哭戲一鳴驚人，卻也從此被「定型」，成了苦兒的專屬化身，在後續的《流浪三兄妹》等片中繼續過著流浪人生。如果說民歌時代〈橄欖樹〉裡的流浪，代表著「不要問我從哪裡來」的自由嚮往；那麼台語片時代戴佩珊的流浪，則刻劃了「不知道要往哪裡去」的悲楚與無奈。

戲裡的她一路流浪到了北投，在光明路上惆悵地閒晃著，與身後溜冰場裡悠遊玩樂的小孩形成了強烈對比。沒錯！當時的北投公園裡有溜冰

場，卻沒有籃球場（想看漫畫《宅男打籃球》裡那支溫泉老人隊，以前可能得去七虎新村找了）。這座溜冰場幾經改建，但至今依然存在。在早期，溜冰可是個超燒錢的時尚休閒，根據一九七一年的報紙廣告，一雙「成功牌」四輪加皮鞋的溜冰鞋就要價六百元，那可是當時基層公務員半個月的薪水呢！

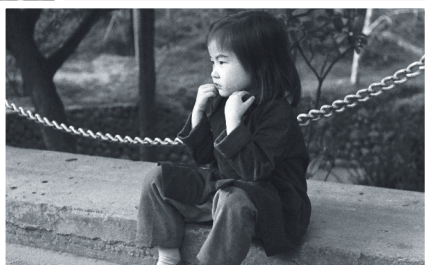
北投溪的橋與瀧：台語片的浪漫聖地

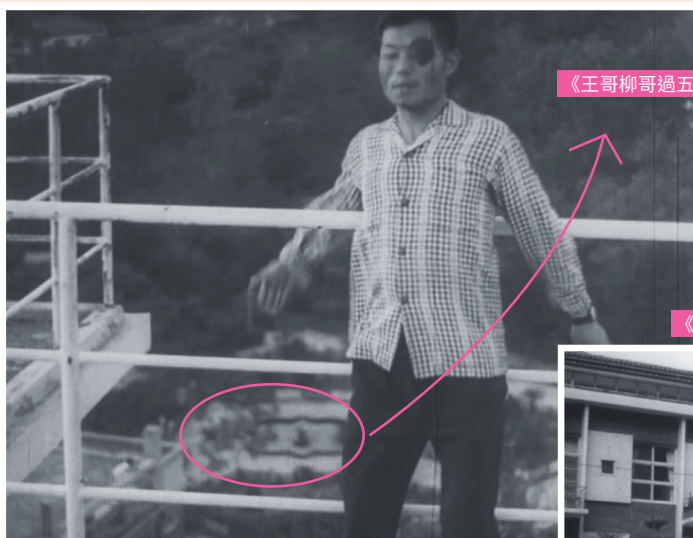
蜿蜒的北投溪依偎著北投公園的地勢起伏，沿途有著許多的橋梁與「瀧」（小瀑布），是台語片極愛取景的地點。其中，高低落差最大的「第二瀧」（現今溫泉博物館與瀧乃湯之間），在眾多觀光客「北投到此一遊」的老照片中出現頻率極高。

其他影視名橋還包含：熱海飯店旁殘存下來的「半月橋」，因《溫泉鄉的吉他》一炮而紅，在《高雄發的尾班車》中亦有入鏡；水美飯店旁的「大屯橋」（現已改建），則在《王哥柳哥過五關》裡留下驚鴻一瞥；電影《獨眼貓》拍到了溜冰場旁的石拱橋；而第一瀧旁的石橋邊，更是男主角陳揚、柳青談情說愛的浪漫首選。



《舊情綿綿》中小童星坐在路邊哭哭、流浪途經北投溜冰場。





《王哥柳哥過五關》從高處拍到小鴨噴水池。



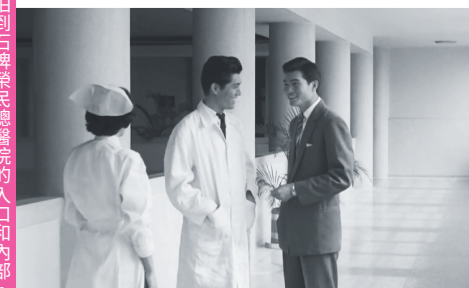
《王哥柳哥遊台灣》來過現已廢棄的美華閣，字幕還直接打上「新北投」大字。



《舊情綿綿》送別場景，喚回了石牌火車站的記憶。



《兩相好》拍到石牌榮民總醫院的入口和內部。



北投說書人
致力於傳承北投在地文化，透過導覽等各種不同方式說故事，希望讓每個人都能體驗北投的美好。

你也曾在任何影視音作品中發現過北投的景點嗎？找尋這些出現在影片裡的拍攝點，對老北投人來說可是是一大樂趣呢！

《舊情綿綿》裡一段溫情戲是洪一峰抱著女兒，穿越第一瀧前方的石橋

（連接今日溫博館與圖書館），又涉水渡過第二瀧，再走上瀧乃湯旁的木橋。



明星級打卡點： 噴水池與王哥柳哥的足跡

至於老照片裡觀光客「北投到此一遊」的取景冠軍，絕對非「小鴨噴水池」與「圓形噴水池」莫屬。當年無論你是「嘉義彭于晏」還是「南港劉德華」，只要站在這裡留影，氣勢就好似大明星。這座水池至今已有一百多年歷史，與臺北賓館的噴水池屬同一風格樣式，只可惜池中的小鴨曾因失竊而換新過，否則這景點真的是「整蠱好好」（保存完整），非常適合扶老攜幼來玩個「Then and Now」（今昔對比）的趣味攝影。

在池邊拍片不稀奇，《黃昏的太陽》與《王哥柳哥過五關》甚至還用了當年罕見的俯瞰鏡頭來拍攝噴水池。說真的，如果台語片產業能活得夠久，這座噴水池就算發展成像日本「首

都圈外郭放水路」那樣的特攝片聖地，也不令人意外。

說到臺式經典喜劇「王哥柳哥」系列，北投更是常客：《王哥柳哥遊台灣》來過美華閣（現已廢棄），鏡頭掃過金谷園（今水美飯店位置）、嘉賓閣與沂水園；《王哥柳哥過五關》去了牡丹莊；而《王哥柳哥007》更是直接爬上了奇岩路取景。

珍貴的時代切片： 石牌車站與榮總的初登板

鏡頭轉到交通節點，《舊情綿綿》裡洪一峰負氣遠赴阿里山，是從「石牌火車站」月臺出發的。雖然他坐上的是開往淡水的列車（算是劇組的小瑕疵），但背景清楚可見當時仍在採石的嘎哩岸山。其實，早在片中女主角父親接送董事長的片段，車站就已經露過臉。那古樸的木造站房、木



《高雄發的尾班車》中的半月橋。

一九五六一至一九八一：走過的那段日子

朱孟瑾／資料整理・影視聽中心／圖片提供

1955 開始之前

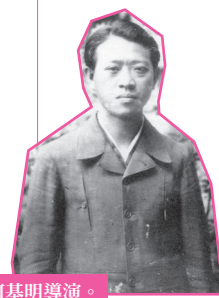
見廈語片在臺熱銷，邵羅輝導演與都馬劇團合作拍攝《六才子西廂記》，是臺灣第一部16mm台語片。

1956 興起

何基明導演與麥寮拱樂社合作拍攝35mm《薛平貴與王寶釧》，上映後賣座，帶動民間業者競相投入，開啟台語片時代。年底，政府頒布《底片押稅進口辦法》，台語影人利用制度取得廉價黑白底片，降低生產門檻，促使後續年產量躍升。

1957 片廠、影展與明星文化成形

一九五七年初，何基明創建的華興電影製片廠擴大公司組織、林搏秋創辦玉峯影業並籌建湖山製片廠；《徵信新聞》於年底舉辦第一屆「台語片影展」，公開嘉勉影片與影人。一九五八年，臺灣首部16mm台語彩色片《金壺玉鯉》問世；同年李行、田豐及張方霞聯合執導《王哥柳哥遊台灣》，隔年上映風靡全臺，發展出系列電影。



何基明導演。

1959 陷入低潮

政府將《國產影片獎勵辦法》改為《獎勵國語影片辦法》，台語片的官方輔導資格與獎勵受到限縮；《底片抵押進口辦法》修正後，台語片被排除於進口底片免稅優惠之外，加上市場快速擴張後競爭加劇，台語片製作量開始下降。一九六〇年，玉峯影業暫停製片；一九六一年，華興宣告倒閉，早期重要製片體系相繼受挫。

1961

1962 產業再起與類型擴張

因貿易和代理商登記標準放寬，使台語影業較易取得低價黑白底片，促進台語片第二波高潮。台語片產量持續上升，歌仔戲、喜劇、偵探、歌唱乃至間諜片《天字第一號》等多元類型電影並陳。不過，一九六二年，台視開播，象徵新媒介出現；一九六四年，中影推出首部臺灣自製彩色寬銀幕的健康寫實電影《蚵女》，票房賣座帶動國語片起飛。



《天字第一號》劇照。

1965 再辦影展，產量登峰

台語片的上映受日片解禁影響，《臺灣日報》舉行

「國產台語影片展覽會」表達支持，透過展映、觀眾票選明星與頒獎表揚台語片影人，展現業界建立自身作品、明星與評價體系的企圖。此兩年台語片產量達黃金高峰期，大量製片公司、影人與技術人員投入，愛情文藝、喜劇、武俠、間諜、歌唱、驚悚、奇情等類型混雜而百花齊放。



國產台語影片展覽會的獲獎導演們。

1966

1967 繁盛中的轉折



《碧玉簪》中的楊麗花。

一九六七年，楊麗花以《碧玉簪》首登大銀幕。然而台語片高產量延續之際，市場也正快速轉向彩色片，攝製所需資金與技術門檻提高，國語片優勢逐漸擴大。面對市場競爭，一九六八年前後，部分台語片轉向情色與聳動題材，形成「異色電影」求生路線。一九六九年，辛奇執導台語代表作《危險的青春》，同年國語片年產量首度超越台語片。

1970 轉進國語片與電視劇

台語片年產量驟減，大批導演、演員與技術人員轉往國語片或電視圈發展；部分台語片則以歌仔戲電影、異色題材另尋市場。



一九七一年的《失身恨》是以腥羶色吸引觀眾注意的異色題材作品之一。

1974

1975 製作條件持續萎縮

黑白片市場式微、進口底片取得日益困難，加上電影產業全面轉向彩色製作，過去支撐低成本台語片大量生產的條件逐漸消失。此年商界停止進口黑白底片業務，台語影業面臨斷源困境。

1976 零星延續

台語片仍有少量作品問世，市場開始出現以鄉土為題材、製作國台語雙版本的電影。但由製片公司、明星、技術班底、發行與戲院共同構成的完整產業體系已不復存在。



楊麗花和柯俊雄主演、一九七二年上映的《林投姐》在廣告中寫到不同電影院各自上映不同語言版本。

1980

1981 尾聲

歌仔戲電影《陳三五娘》上映，成為此時期台語片產製模式的最後身影。往後臺灣電影裡使用台語的概念較接近「語言歸位」的自然語，和一九五六年至一九八一年間的台語片時代概念不盡相同。

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。

SP ECIAL REPORT

編輯部／整理撰文・影視聽中心／圖片提供

中心快訊

曾敬驊喜劇開演， 重返復古的膠卷年代

影視聽中心形象影片新亮相

影視聽中心與金馬編導陳玉勳、全球 OTT 大獎影帝曾敬驊攜手合作，全新打造喜劇風格的形象影片《消失的跑片員》，在結合復古、幽默、科幻元素的時空穿越冒險中，邀請觀眾一起認識影視聽中心典藏保存、數位修復、公開近用臺灣文化記憶的重要任務。

《消失的跑片員》故事背景設定在一九九五年，當時網路科技還不發達，跑片員必須騎機車將實體膠卷送到各大戲院，才能讓電影順利放映，堪稱是舊時代的「電影外送員」。只見曾敬驊飾演的跑片員身穿牛仔外套、騎復古檔車在西門町電影街之間來回奔波，就連不小心摔車後的第一個反應也是用肉身保護膠卷，模樣樸拙又熱血，沒有偶包的浮誇顏藝更讓許多粉絲大讚「好可愛」。

其實，在拍片之前，曾敬驊完全不知道臺灣曾有跑片員這項職業，但讀完劇本後卻覺得很有趣，拍攝過程更讓他發現「原來以前看電影有這麼多流程跟人力！」每一本大約三公斤重的實體膠卷，都匯聚了「想讓觀眾在影廳裡準時看片」的心意，令人感動。

然而，隨著數位化時代來臨，傳統跑片員漸漸不復存在。影片後半段，曾敬驊不小心觸發時空穿越機制來到二二六六年，



曾敬驊顏藝連發，充滿喜感。

最後在AI機器人的陪伴下一起修復膠卷，必須耐心逐格清潔整飭，並使用數位化工具調整畫質。從膠卷快遞到影像修復，《消失的跑片員》致敬了電影產業中沒落的工作，也強調影音文化遺產的重要性。

憲聰、剪輯潘客印、混音盧律銘、聲音指導杜篤之，以及授權肖像使用在未來機器人上的演員許光漢、王淨，一起在有

限的資源中做出舊時代場景復刻和穿越未來的科技感特效。陳玉勳分享，幾乎所有卡司和工作人員都是義不容辭的答應參與，「不是因為他們喜歡我，是因為大家都希望對影視聽文化做貢獻。」

從過去到現在、從幕前到幕後，總有許多人像這樣付出了自己的才華與力量，才集結成獨一無二的作品，而這正是影視聽資產之所以珍貴的原因，也是影視聽中心極力守護的文化精神與意義。

身兼導演與編劇的陳玉勳爲了這部短短三分半的影片煞費苦心，不但親自彈吉他、做配樂，還找來攝影指導周宜賢、美術指導王誌成、視覺特效郭



曾敬驊飾演「跑片員」，把膠卷送到各大戲院讓電影準時開演。



《消失的跑片員》由陳玉勳編導，發揮招牌喜劇風格。



《消失的跑片員》線上看

SPECIAL REPORT

彭紹宇／撰文・影視聽中心／圖片提供

映畫賞析

帶著好奇心，來看你沒看過的電影

「新的老電影」節目揭祕與入門指南

響應「世界影音遺產日」，影視聽中心自二〇二四年起，每年十月推出「新的老電影：國際修復新選」主題節目，選映鮮少被觀眾看見的異國經典修復片。本期單元，我們邀請節目策展組組長端木芸珊，以及節目策展專員李睿婕與林昱，細談節目幕後的策展實務與選片思路。



義大利波隆納的再發現影展於廣場舉辦戶外放映，與三大影展需購票、分級通行的制度相比，性質更開放自由。(Wikimedia Commons Public Domain／圖片來源；Ugeorge／原始照片攝影)

沒看過，即是新

有別於影視聽中心其他主題節目多半具備明確敘事框架，「新的老電影」集結團隊各自的心頭好，選映全球修復機構近年新修作品，或經典巨作新

修版本，期望拓展臺灣觀眾較少接觸的非主流觀影經驗。

名稱裡的「新」與「老」乍看矛盾，其實可呼應演員蔡振南為中心拍攝形象影片時說過的「沒看過的東西就是新的」，也正是專題核心特色。林昱從自身觀影經驗出發，進一步解釋：「『新』或『老』無關年分，重點在於能否刺激我們的心靈與認知。」

翻閱專題片單，便會發現其中片源多來自義大利波隆納的再發現影展（Il Cinema Ritrovato）。不同於歐洲三大影展經典單元偏好選擇知名導演的作品，再發現影展的選片邏輯更貼近「非主流」，選入那些從未在國際間廣泛發行，抑或長期缺乏系統性整理、被大眾視野遺漏的珍稀拷貝。

因此，片單中經常出現來自非洲、西亞、南亞或東歐等地

的特殊作品，今年則有西非國

家布吉納法索的電影，與大眾熟悉的西歐、美國、日本等電影重鎮國不同。這樣的選片方向，呼應影視聽中心對電影保存與修復的重視，發掘少有機會登上臺灣銀幕的作品，引領觀眾接觸不曾看見的電影樣貌。

爐主接棒，每年都是全新播臺

為了每年的片單規劃，節目策展組發展出一套輪流負責的工作機制。「正因組員對電影的偏好與品味都不同，我們會在前往國際影展看片之後，各自分享心頭好。」組長端木芸珊首先說明組內的合作方式。

既然放映老電影，自然不似一般影展的求新求快，更在於思考哪些電影能與當今觀眾產生對話。林昱回憶，他曾在二〇二五年選映的印度電影《家之

絮影》（*The Mirage*，1984）

裡，看見臺灣新電影熟悉的銀幕語彙，「想像世界上另一個角落，有人用相似的美學講故事！」他談起這段觀影經驗時仍津津樂道。

尋覓能促成對話的作品並不容易，更需考量國家與地域的多元性，避免作品過度集中同一地區。因此，他們形容選片為「在一片電影海裡挑選珍珠」。

挑選本身聽來有趣，實則耗時勞心，決策者便肩負重任。林昱以「爐主」巧妙比喻每年輪值的負責人，「每年都是一個全新播臺，近五年新修復的影片皆可角逐。常常某部片愈特別、愈難放進其他影展的主題脈絡時，在播臺上反而愈具優勢。」而爐主則負責聯繫影片版權、拍板定案，「所以爐主有時會有最終決定權，算是一種福利。」他笑說。

策展人的選片哲學

如何在片型、年代與地域都相當多元的情況下，決定片單主軸？

節目組依「知道也看過」、「不知道但看過」、「不知道也沒看過」、「不知道也沒看過」四大象限篩選片單，主要以觀眾「知道但沒看過」與「不知道也沒看過」的作品為主，再與中心自行修復的臺灣電影搭配，並安排相對具知名度的作品或導演作為引路者，帶領觀眾走進非主流的修復片世界。

他們強調，即使選擇非主流作品，觀眾需求始終是重要考量，作品必須是「好看的電影」。林昱表示，希望觀眾可以信任他們的品味，選擇過往未必會入場觀賞的冷門作品；端木芸珊亦補充，這些電影能夠經過時間考驗留存至今，本身就是品質保證，

由好奇心出發的觀影邀請

「且修復成本高昂，能夠被修復，必定有它值得一看的原因。」他們記憶猶新，當年放映名導法蘭西斯·柯波拉（Francis Ford Coppola）在《教父》第一、二集間完成的《對話》（*The Conversation*，1974），便是「知名度較低但叫好」的代表。選映時，團隊不確定觀眾反應，沒想到當時放映的兩場幾乎售罄，更聽聞不少人表示觀影後才發現，原來柯波拉電影中的音樂與聲音設計如此精彩。

非主流經典電影對於一般觀眾而言或許較難輕易進入，但節目



彭紹宇 一九九七年生於臺灣臺中，現居臺北。創作涵蓋小說、散文與評論。畢業於英國倫敦國王學院 (King's College London) 國際政治經濟碩士，國立政治大學外交、國貿系雙學士。現任美國金球獎投票會員，臺灣影評人協會理事。專欄文章散見於各大媒體與報紙副刊。著有長篇小說《往事首映會》、電影評論集《黑盒子裡的夢：電影裡的三倍長人生》。

張曼玉主演的《黃色故事》描繪女性在各生命階段的迷惘與成長，片中集結吳大維、周華健等男星，王傑演唱的插曲〈一場遊戲一場夢〉更是成為經典。



近來因跨年活動而成為迷因、重入大眾視野的《愛情萬歲》4K 數位修復版終於要在電影院和觀眾見面了。

帶著好奇心，來看老電影

談起未來願景，節目組期待世界各地的電影修復中心能持續挖掘更多還沒被寫入電影史的作品，進而引進臺灣。

這些修復片不見得符合票房考量，商業片商也未必願意投入，然而影視聽中心作為國家級機構，恰能填補這塊空缺，拓展臺灣觀眾的非主流觀影視野。正是這份赤誠，讓那些曾被遺落在電影史角落的作品登上臺灣銀幕，也邀請觀眾帶著好奇心走進影廳，邂逅一部部「新的老電影」。

New International Restorations

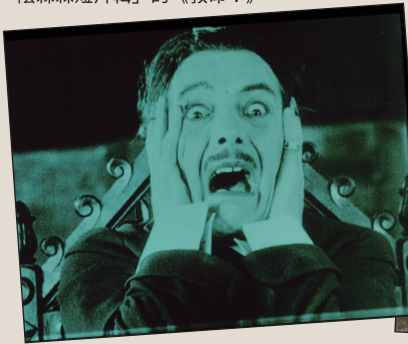
新的老電影：國際修復新選

時間	10.03—11.29	地點	影視聽中心
焦點導演 查爾斯勃內特	片單	陰森森短片輯：《救命！》（1924）＋《交出身體》（1928）＋《就是它》（1928）	
		《延》（1966）	《夢想者四夜》（1971）
		《艾哈邁德王子歷險記》（1926）	《末路狂花》（1991）
		《舊情綿綿》（1962）	《運將幻遊》（1958）
		《黃色故事》（1987）	《血之輪迴》（1977）
		《愛情萬歲》（1994）	《鐵律》（1990）
		《大移民》（1971）	《玉照情事》（1965）
		《新大陸》（1972）	

組的建議是：「挑任何讓你感到好奇的作品！」

以今年片單為例，為期兩個月的節目將放映默片作品，透過現場配樂重現無聲電影時代的觀影體驗；更有「陰森森短片輯」，在萬聖夜應景播映多部恐怖喜劇短片，創造沉浸式觀影氛圍。

「陰森森短片輯」的《救命！》。



「陰森森短片輯」的《就是它》。

喜好北歐電影的觀眾，則不可錯過由瑞典導演揚托爾 (Jan Troell) 執導，描繪移民一生的《大移民》(The Emigrants, 1971) 與《新大陸》(The New Land, 1972)。此外，節目首度嘗試焦點導演小專題，聚焦美國非裔獨立導演查爾斯勃內特 (Charles Burnett)，這是影視聽中心第一次放映非裔群體經驗



《大移民》、《新大陸》是分為上下集的史詩鉅作，分別描繪瑞典農民夫婦移民到美國的艱辛，以及他們在美國成立新家園的筆路藍縷。



題材的作品，且幾乎每一部片上映、修復時都經歷坎坷命運，例如《魚與聖誕紅》耗時十年籌拍，首映後因一個負評而被發行商捨棄，主創團隊又花了二十年打官司追回權利，才讓臺灣觀眾今年有幸一睹，特別符合「新的老電影」選片精神。

除了向外挖掘世界各地的銀幕經典，節目也保留位置給臺灣電影。影視聽中心肩負臺灣電影的研究與修復業務，因此節目組希望藉由放映舞臺，讓觀眾在探索世界電影之餘，重新認識臺灣自身的電影脈絡。



《魚與聖誕紅》描繪兩位患有妄想症老人成為鄰居後的互動火花，生動刻劃精神疾病、老化、跨種族戀情等生命窘態。

SPECIAL REPORT

黃郁書／撰文・影視聽中心／圖片提供

映畫賞析

以鏡頭凝視經典與人生
大銀幕中的舞臺表演

劇場裡上演的經典，原本屬於演員、舞臺和觀眾。然而，近年幾部由戲劇文本延伸而出的電影，不只是把莎士比亞和契訶夫的作品搬上銀幕，更透過電影鏡頭和戲中戲之外的故事，帶領我們更靠近人物的內心，也照見自己的生命經驗。



《哈姆奈特》© 環球影業

舞臺的現場，電影的凝視

二〇二五年在大銀幕上，當保羅·麥斯卡飾演的威廉·莎士比亞，來回踱步於黯淡的河岸碼頭，他凝視腳下深邃的河水，而我們凝視著他被鏡頭特寫的憔悴面容，自我厭棄、喘息難平，道出經典的《哈姆雷

特》獨白：「生存，抑或毀滅，那正是問題所在：哪一個更高貴，是讓心靈忍受狂暴命運的投石與箭矢，還是挺身對抗無涯苦海，終結一切。」

趙婷執導的電影《哈姆奈特》，關注莎士比亞鮮為人知的妻子艾格妮絲，並將著名悲劇《哈姆雷特》與他們真實生活中的兒子哈姆奈特(Hamnet)做出連結。而那句名言，在電影的詮釋下，轉為莎士比亞因為兒子意外早逝，妻子難以諒解他的缺席及對寫作的投入，而獨自承受的內斂傷痛。

這與原創作中，哈姆雷特身為丹麥王子，直面政治、復仇和人性陰暗的脈絡不盡相同，因此不無爭議。然而，莎士比亞筆下的哈姆雷特，深陷思辨、猶豫不決，在理性與瘋癲之間游移，虔誠與懷疑之間掙扎，正是對其內在精神的深刻

畫，使之如此具有現代性和哲學意涵。

其實，在倫敦讀書那年，我曾看過出色的《哈姆雷特》劇場演出，由我非常喜愛的演員班奈狄克·康柏拜區出演哈姆雷特。為此，我第一次買了票

價高昂的前排座位，過程中滿眼全是康柏拜區的修長身材和性感英腔，同時，也不斷地被臺上眾多角色的五官神情、手部動作、走位姿態所吸引。

我十分享受劇場那樣開放而即時的觀看體驗，與演員和其他觀眾共享當下的時間和空間。不過，就表現人物的細膩情感和心理張力而言，電影能運用攝影機的取景、特寫、主觀鏡頭和剪輯，直接引導觀眾的注意力焦點，讓我們入戲沉浸於角色的經歷與內心。《哈姆奈特》更透過家庭內私密的愛，重新詮釋在對命運感到憤怒又憂傷的時刻，如何面對存在與消逝，死後世界的虛無或未知，以及如何讓逝者安息、生者釋然。於是，保羅·麥斯卡演出的那一幕，仍成為我所聽過最動容的一回“to be, or not to be”。



《哈姆奈特》© 環球影業

劇中劇照見的人生

倫敦似乎總有某個角落正在上演莎士比亞，有較忠於原劇本的演繹，也有當代的實驗性改編。不過，對於當時還不甚熟悉莎士比亞作品的我而言，感到特別親切的一齣戲，卻是舞臺劇 *Shakespeare in Love*——源於一九九八年的同名電影《莎翁情史》。



《莎翁情史》©Image courtesy of Park Circus/Universal

同樣以虛構故事結合莎士比亞的劇作與人生，《莎翁情史》賦予這位劇作家全然不同的形象。這部片中的莎士比亞，是典型的浪漫才子，在情愛對象身上尋找繆斯，直到遇上貴族之女薇拉，隨著他們祕戀的甜蜜與苦澀，寫出浪漫的十四行詩和《羅密歐與茱麗葉》。雖然，故事呈現的愛情如同通俗浪漫喜劇，但劇中劇的穿插排演和幽默諷刺依舊亮眼，也體現了莎劇雅俗共賞的特質。

從《莎翁情史》到《哈姆奈特》，哪一個更接近歷史上活

《哈姆奈特》© 環球影業





《42 街的凡尼亞》
©Malavida

詞、排練到演出，獨白、手語到多國語言，詮釋契訶夫《凡尼亞舅舅》的劇作片段。

在此之前，《凡尼亞舅舅》也曾被改編為電影，是法國名導路易馬盧一九九四年的遺作《42街的凡尼亞》。片中場景設定在紐約街頭、充滿年代感的廢棄劇場裡，演員在朋友面前進行排練，從閒話家常過渡到劇本臺詞，渾然一體。電影幾乎完整表演了《凡尼亞舅舅》全劇，然而，觀看體驗卻與從劇場座位觀賞舞臺表演截然不同。在馬盧的鏡頭下，人物之間的身體距離特別近、互動格外親暱，布景和走位退至次要，我們只是清晰看著他們每一絲無聊、不耐、欲望即將爆發的細微神情，有如穿透內心的高聲吶喊。

相對而言，《在車上》只是借用、而非為了演繹《凡尼亞舅



《莎翁情史》©Image courtesy of Park Circus/Universal

過的莎士比亞？或許，試圖透過他創作的劇本來想像拼湊他的生命經驗，本就難以觸及真實；電影折射出的，終究是當時代的我們期望看到的作家和愛的模樣。

不過，或許更有意思的，是《莎翁情史》和《哈姆奈特》如何帶領我們重新看待像莎士比亞這樣的文學遺產 (Legacy)。當莎劇已成經典和教材，我們經常將之視為需要潛心閱讀學習的偉大作品，但電影讓我們看見的，卻是莎士比亞一如你的人性面向。他會靈感枯竭、也需要為了收入奔波；會因為無法兼顧家庭與創作而掙扎，也會將無法實現的願望或難以消弭的遺憾寄託在虛構與想像中。為此，即使是幾百年後、生活在不同文化脈絡的現代人們，依然能對他和他的創作產生情感真實的理解與共鳴。

舅》。契訶夫的文本在此被拆解、碎片化、重新組合，來映襯電影角色，尤其是主角家福悠介面對妻子外遇和死亡的中老年心境。原劇作末尾，凡尼亞只能抱持渺茫的希望、無可奈何的勉力活下去，而來到濱口竜介電影的敘事與情感裡，舞臺上的索尼亞運用超越言語的手語表達，將之轉化為輕盈的撫慰，鼓舞人們繼續活著、直到未來某天，能平靜微笑回望這一生經歷過的傷。

四部電影，四百年間，從倫敦、紐約到廣島，曾經較受限於一時一地的劇場表演，經由電影而跨越時空，觸及更廣泛多元的觀眾，也因為鏡頭語言的特性，讓我們更容易親近這些既經典又嶄新的故事和角色。

All About Cinema: Between the Acts

關於電影的電影：幕間人生

時間 9月—12月
地點 影視聽中心

片單 《情感的價值》(2025) × 《假面》(1966)
《哈姆奈特》(2025) × 《莎翁情史》(1998)
《在車上》(2021) × 《42 街的凡尼亞》(1994)
《國寶》(2025) × 《殘菊物語》(1939)

戲劇文本的銀幕變奏

幾年前，有另一部運用劇中劇結合經典文本的電影，也引發了類似的迴響，那正是濱口竜介編導的《在車上》。電影改編自村上春樹《沒有女人的男人們》的三則短篇小說，以舞臺劇演員家福悠介為主角，從與錄音帶對臺



《在車上》©東吳影業

T FAI COLLECTIONS

六十年前， 觀眾也為偶像投票爭排名

國產台語影片展覽會的十大男女明星

一九六五年，台語影業正值第二波高峰，年產量破百片，明星四處軋戲，劇本供不應求，產業前程似錦。不過也是在這一年，日片恢復進口，重返市場。此舉不僅引起臺灣影壇反彈，戲院排片更因此排擠到台語片，激起討論漣漪。在此背景下，《臺灣日報》為表達對台語片的支持與鼓勵，遂主辦「國產台語影片展覽會」，並在六月二十二日舉行頒獎典禮暨影星大會。

當日頒發的獎項分為兩種，其一是集結專家評選的「金鼎獎」，區分各類專業領域獎項；另一則是觀眾票選的「寶島獎」，從四月到五月期間，憑《臺灣日報》上的選票可為喜歡的演員投票，典禮上將公布票選的十大導演、男明星、女明星與五大童星。當時票選期間，《臺灣日報》每日報導開票情形，成為彼時全臺盛事。演員排名牽動影迷的心，若想為偶像爭取名次，那就得多買幾份報紙灌票才行。

朱孟瑾／撰文・影視聽數位博物館／圖片來源

十大男明星： 從帥氣深情到諧星

如今雖隔一甲子，在影視聽數位博物館還是能目睹這些獲獎明星的風采。影迷票選出來的「寶島獎」十大男星依序為陳揚、高鳴、陽明、金塗、石軍、傅清華、戽斗、王哥、洪流、小林。

十位男星的戲路呈現兩傾向，前段文藝小生陳揚、陽明、石軍為台語片通俗劇砥柱；後段金塗、戽斗、王哥擅演小人物，既能當喜劇主角，也能成最佳綠葉。陳揚在一九五七年因主演《港都夜雨》一舉成名，一九六〇年代連續推出《高雄發的尾班車》、《台北發的早車》與《送

君心綿綿》等片，保持一線男星地位，直到一九七〇年代後才轉向經營電影公司與戲院。這幾部代表作，恰巧都是與十大女星第一名的白蘭合演，共創佳績。

職涯發展最佳者當屬陽明。一九六四年，他與金玫、陳揚、小林合演的《金色夜叉》大賣後，自此走紅，一路演出破百

部影片。除了演出作品多，陽明在一九六〇年代末拿起執導筒，以歐陽俊和本名蔡揚名導戲，拍片類型廣泛，並開啟社會寫實片風潮。職涯橫跨演員、導演與監製的他，於二〇二一年榮獲金馬獎終身成就獎肯定。

額外一提的還有高鳴。相較前幾位文藝小生深情卻惜肉的



十大男星第一名的陳揚與十大女星第一名的白蘭合照。



陽明（蔡揚名）明星照。



左起為獲得十大男星的石軍、金塗、陽明（蔡揚名）、高鳴。



高鳴在《泰山寶藏》中秀出好身材。
（《泰山寶藏》／劇照來源）



廖斗明星照。

演出，年輕時曾是健美先生的高鳴，一九六五年出演臺灣影史首部以泰山為主角、結合殖民史背景的原創電影《泰山寶藏》，在片中大方坦露上半身與結實大腿，展現另一種銀幕男性魅力。而後他受邵氏公司延攬，一九七〇年代回臺灣電視圈發展，成為螢幕前熟悉的身影。

若說排名前者靠魅力，廖斗等人就是靠喜劇實力。影視聽



白蘭演出《白日之銀翼》。
(©TOEI COMPANY, LTD.)

中心於台語片七十週年企劃放映的《風流的胡老爺》與《流浪補雨傘》能一舉羅網廖斗、何玉華、小林、許翠黛等人的風趣表演。

十大女明星： 競爭激烈、戲路多變

十大女星則是白蘭、林琳、白虹、柳青、金玫、何玉華、小燕（陳秋燕）、許翠黛、張敏、夏琴心。

儘管十大女星多從台語片第一波高峰時便入行，不過競爭激烈，維持長期人氣不易。白蘭、何玉華是唯一在一九五七年第一屆「台語片影展」就獲得觀眾票選的女演員。

而多數女演員不只演台語片，也曾演出國語片，或參與香港廈語片拍攝，白蘭更參演臺日合作的《白日之銀翼》。這些女星各有風采，歌仔戲團



柳青演出《天字第一號》。
《天字第一號》／電影截圖

出身的柳青眉間有英氣，能與白虹共演《天字第一號》等間諜片。後者身為「百變妖姬」，更是既能演冷靜女特務，亦能演《大俠梅花鹿》中的純情鹿小姐。

至於台語片界「第一苦旦」金玫，是少數較晚步入影壇、卻廣受大眾喜愛的女星。她與

參考資料

- ① 思想坦克，〈【書摘】《毋甘願的電影》〉
(<https://voicetank.org/single-post/2020/01/17/011701>)，最後檢索日期2026年8月24日。
- ② 台灣影視數位博物館 (<https://tai.openmuseum.tw/>)，有關陳揚、陽明、石軍、廖斗、白蘭、林琳、白虹、柳青、金玫、何玉華、小燕個人介紹，最後檢索日期2026年8月24日。
- ③ 〈林·琳·拍台語片將近百部 重入影圈熱門人物〉，《聯合報》，1967年7月16日，第6版。

陳秋燕明星照。



林琳明星照。



何玉華明星照。

陽明、導演林福地的組合堪稱票房鐵三角。此外也是石軍最常合作的女主角，日本導演湯淺浪男來臺執導《懷念的人》便由他們主演。

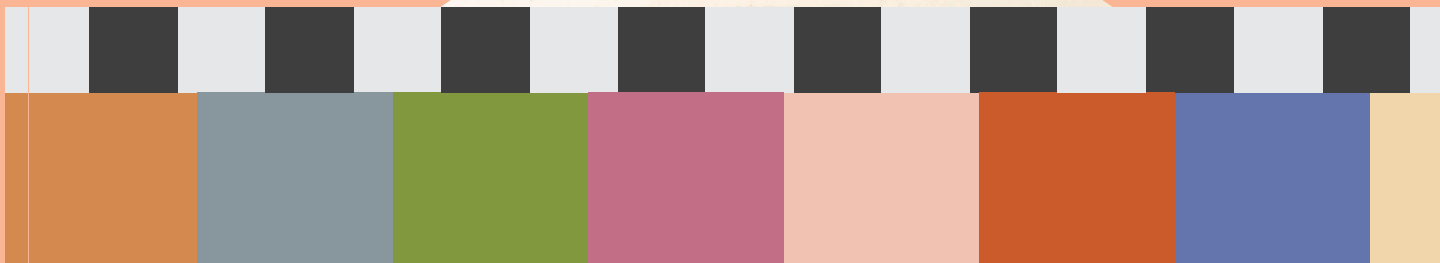
然而，隨著年紀增長與婚姻觀念受挑戰，金玫在年近三十時淡出大銀幕，轉任製作；白蘭則是婚後即息影。林獻堂的曾孫女、擅長反派媚惑與潑辣角色的林琳，婚後也轉居幕後，監製多部國語片。出道時以純情少女走紅的何玉華，中

白虹明星照。



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。



金色玫瑰的世紀風華

再看《世紀女性·台灣風華》中的台語片演員金珍

二〇〇二年，蔡秀女製作《世紀女性·台灣風華》系列紀錄片，聚焦八位女性藝術家的生命故事，獲得第三十九屆金鐘獎「文教資訊節目獎」。二〇二五年，他捐出八集紀錄片專業帶（Betacam SP）給影視聽中心，我們也在台語片七十週年之際，有機會透過其中第八集《金色的玫瑰》回頭望向金珍——這位早期台語片紅星的美麗身影。

翁郁璇／撰文・影視聽數位博物館／圖片來源



《金色夜叉》報紙廣告。

從「不太會演戲」到成為首位簽約演員

台語片明星金珍對自己的演技其實沒什麼信心，「不太會演戲」是他早期的自我評價，但一九六三年，林福地導演邀請請金珍擔任《金色夜叉》女主角，反而大力肯定他的演出自然、不做作，更盛讚他不過分用力的演技是最適合銀幕的表演方式。電影上映後大受歡迎，永新公司的老闆戴傳李甚至專程到北投拍片現場找他，開出優渥條件，詢問他願不願意成為永新的基本演員，在沒有完整演員制度的時代，金珍成了台語片史上第一位簽約演員。

事實上，在《金色夜叉》之前，金珍已在台語片圈中小有名氣。他曾於香港王邦夫大力士特技團演出，而後返臺於美軍俱樂部駐唱，累積豐富的舞臺歷練。一九六一年，金珍進

入中華公司的少女歌舞團，隨片演出《阿丁大鬧歌舞團》，從此步入影壇；一九六三年主演《素蘭小姐要出嫁》，因主題曲廣受歡迎，打開了金珍的知名度。他時常在辛奇、林福地及郭南宏導演的作品中擔任要角，綜觀整個台語片時期，其作品數量相當可觀，演出的電影類型更是多元。

台語片中的女性，多以刻苦耐勞、隱忍壓抑的身影出現，多數是酒女、歌女、養女等身世飄零的女子，命運飽受階級與性別限制的磨難，金珍所詮釋的苦情女性形象更是深植人心，「苦旦」因而成為他最具代表性的明星標籤。他曾在訪談中提及，自己滿意而難忘的演出包括《少女的祈禱》、《金色夜叉》與《黃昏故鄉》，這三部剛好都由林福地執導，且故事情節恰好對應其「苦旦」招牌，可惜這些作品如今皆已

《素蘭小姐要出嫁》報紙廣告。



佚失，後人難以從中認識他當年的銀幕風采。

明星的號召力

《金色夜叉》上映後，將金珍推上了演藝事業的全新巔峰。在相關報導與影評中，金珍的容貌如「豔星」、「瓜子臉」、「開麥拉菲司最美的女星」等評語不斷被反覆提及，金珍的



《少女的祈禱》海報。

外型是明星形象的起點，構成一種可被辨識的視覺期待。然而，明星養成實有賴於製作團隊的表演調度、特寫鏡頭運用、燈光調配與取景技巧，換言之，真正使其成為可辨識、可觀看的銀幕魅力，需要集鏡頭、燈光、構圖之大成。電影上映後，他的面容透過電影廣告與報章雜誌大量複製，使其跳脫角色，

逐漸成為被觀看與消費的明星符號。

媒體對於金玫的外型讚譽並不只是單純的描述，更是將他的身體轉化為可預期票房的符號，此一明星效應亦延伸至影展與市場機制，讓他在《台灣日報》舉辦的「國產台語影片展覽會頒獎典禮暨影星大會」票選活動中，得以獲得眾多的

民衆投票，居高不下的人氣足以顯示其形象已超越單一角色，成為觀衆情感投射的集合體。這種明星效應，在媒體對他與另一台語片女星白蘭的比較中得到印證。《經濟日報》就曾報導，一九六七年，金玫投資拍攝《恨您入骨》，白蘭自費拍攝《賊仔狀元才》，兩位女星分別隨兩部片在臺南登臺。白蘭以「地主」之姿稍占票房優勢，金玫卻也創下亮眼的賣座紀錄——這證明金玫的明星魅力，不只是媒體塑造出來的形象，而能實實在在轉化成電影市場裡的票房號召力。

回望時代中的多元女性身影

金玫的外貌透過電影影像、宣傳廣告甚至是明星沙龍照等形式被重複強化，報章更冠以「寶島第一苦旦」、「本省影后」等稱號，掛名演出、甚至



《黃昏故鄉》報紙廣告。

投資之電影作品，都能化為票房佳績。金玫的明星身分並不侷限於單一的「苦旦」形象，而是透過女性角色、個人魅力、電影工業與媒體再現，逐步交織生成，女明星的形象跳脫銀幕演繹，在媒體工業的形塑之餘，亦是當時社會對於性別意識之再現。

而後到了一九八〇年代，臺灣新電影以在地性與社會寫實風格嶄露頭角，隨著《嫁妝一



金玫在國產台語影片展覽會頒獎典禮暨影星大會中獲選為寶島獎十大女明星。

周旭薇、陶幼春、黃玉珊一起拍攝共八集的《世紀女性：台灣第一》系列紀錄片，介紹臺灣第一位女醫師蔡阿信、第一位女革命家謝雪紅、第一位女記者楊千鶴、第一位女畫家陳進、第一位女詩人陳秀喜、第一位女市長許世賢、第一位女地質學家王執明、第一位女指揮家郭美貞，是臺灣首次「由女導演拍女性人物」的紀錄片作品，播出後獲得熱烈回響。二〇〇二年，蔡秀女啟動續集計畫，再次合拍《世紀女性：台灣風華》，介紹舞蹈家蔡瑞月、文學家林海音、聲樂家林秋錦、歌仔戲苦旦廖瓊枝、廣播劇導演崔小萍、建築師修澤蘭、編織家詹秀美、台語片明星金玫八位各領域的傑出女性，呈現多元女性身影，也留下以女性視角出發的另一種時代文化史。

翁郁璇

從文學出發，因光影而走向電影。畢業於國立中正大學台灣文學與創意應用所，持續在銀幕與戲院之間探索。

牛車》、《桂花巷》等鄉土文學與女性作家作品陸續被改編搬上銀幕，鏡頭開始轉向女性成長。這類「女性電影」的出現，提供另一種體察臺灣社會的新視角：在相同文化脈絡之中，以女性為主體，刻劃他們特有的生命歷程與情慾探索。電影不再是逆來順受的刻板女性形象，而是深刻呈現其蛻變與自主。

一九九九年，蔡秀女邀請幾位女性導演簡偉斯、郭珍弟、



《恨您入骨》報紙廣告。

地下樂團在空中

二十出頭的 Freddy 與《臺灣搖滾共和國》

你是一個二〇二六年的聽團仔，你的愛團們平均各有三個持續經營的社群平臺，每次演出前會發一個禮拜的倒數文，你有三四個網站每天幫你挖掘新秀樂團、深入採訪你已經聽過的團，還有幾個親友隨時傳訊或 tag 你提醒搶票時間，不管臺灣團或海外團都有同樣高密度的內容供你參考。

現在，想像你穿越回到一九九九年，網路還在用撥接的前資訊時代。你要怎麼追團？

熊一蘋／撰文

當時最主流的媒體應該是電視，但一九九九年可還沒有「獨立音樂」這個詞，電視上都是主流唱片公司旗下的歌星，絕大多數的樂團都還被稱為「地下樂團」，除了打架鬧事可能沒什麼機會上電視。那報紙呢？大報的藝文版面確實會刊登哪個場館有哪些活動，也有《破報》等小報介紹更小眾、更非主流的活動，唱片行、樂器行等樂迷和樂手活動的地方也可能有些小道消息。除了以上這些之外，你還有一個選擇：家裡的那臺收音機。

既然你現在是一名一九九九年的樂迷了，只要你在週一到

週五的深夜準時打開收音機，轉到寶島新聲電臺，你就能聽到熟悉的北管〈風入松〉開場，主持人 Freddy 接著告訴你：今天的《臺灣搖滾共和國》開始了。當然啦，你還得在北部地區才聽得到，不然就只能請北部朋友幫忙錄音，或是等到 call in 時間再打電話進去和主持人閒聊。

這時的 Freddy 只有二十出頭，閃靈成軍還不到五年，以電臺主持人來說，他的發音和口條都還有點生硬，想用全台語主持也不太輾轉（ián-tūg，意指「流利」），連收音都有點忽大忽小。但與其說這是一個二〇〇〇年前的《音樂五四三》或《耳朵借我》等專業的廣播音樂節目，更像是 Freddy 在電臺裡占了一個祕密

時段，用來和他的玩團朋友們聊些平常不會深入的話題，順便宣傳一下圈子裡有哪些新的動靜。

這集的節目請到的是剛發行第一張專輯《1976-1》的 1976，本來就沒那麼會講話的他們讓整個節目的節奏又更加艱困了一點。幸好 Freddy 還是努力的開玩笑、找話題，稍微消費了不在場的團員和新貝斯手阿熾的前一個團之後，話題很自然的回到了音樂上。

隨著政府宣布解嚴，一九九〇年代開始有臺灣樂團靠 DIY 精神自製專輯，1976 和閃靈都是其中一員，節目最先聊到的自然是錄製專輯帶來的新經驗。和現場演出不同，錄音時對器材的了解必須更加深入，也可以靠疊加音軌做出比現場



（影視聽中心／圖片來源）

更豐富的編曲，或是靠加入日常環境音來營造電影般的情境感。

DIY 自製專輯經常給人的音質粗糙的印象，但 1976 有意識地針對這點去確保錄音品質。製作期間，有些人聽完後給出低音太強等等意見，阿凱理清狀況後，發現應該是對方的播放裝置品質差一點，也和混音師反覆討論，確認最後製作出來的效果符合理想。主唱阿凱肯定地說，這就是我們要的 band sound，而且是可以拿出來賣的。自製專輯雖然會遇到各種狀況，但對音樂的知識也跟著增加，阿凱很鼓勵其他樂團也試著自製專輯，自己接下來也有出國學習錄音的計畫。

專輯製作完成後，1976 的成員對經營樂團逐漸有了共識，組團不再只是爲了好玩，而是一條要持續走下去的路。阿凱說現在成員不只常常見面，還會深入討論各種以前不會提到的嚴肅話題，卻意外的沒什麼意見不合，連編曲時的各自發揮都很自然地契合，現在已經在準備第二張專輯的錄音。Fredy 問是不是錄專輯時是不是已經把這些歌聽夠怕了，阿熾說真的已經聽夠了，但阿凱說自己睡前還是會放來聽，反而是演出時已經不想再演這些熟悉的歌，想多演點新歌。

聊天過程中，Fredy 放了《1976-1》的〈70年代〉、〈咖啡店〉，1976 帶來的

New Order〈Regret〉，接了同時彈 1976 和閃靈兩個團的吉他手大麻的 call in，還一度深入到 1976 和

同時期的觀子音樂坑、廢物等團各自的核心關懷。爲了讓樂團的演出效果更豐富，本來對開口唱歌感到害羞的大麻和阿熾也開始加入合音，被 Fredy 圖洗 (khaú-sé，意指「挖苦」) 了一會，直到快十二點半才匆匆介紹這週在哪裡有樂團演出和相關講座、1976 這張新專輯在哪裡可以買到。

1976 向觀眾道別，但節目還沒結束；接手的主持人 bombs 開始介紹今天要分享的西洋金屬樂團和歌曲，說喜歡的觀眾可以找他代爲採買。這時的他還不知道，半個月後 Fredy 會說臨時

有事，必須靠他代打一整集的班。

雖然還被稱爲「地下」，但樂團不只在陰暗的地下室活躍，錄音室的空中播送也是他們交流、分享的重要管道。《臺灣搖滾共和國》紀錄了二〇〇〇年前後的地下樂團場景，也爲活躍至今的幾個重要樂團留下創始期的青澀樣貌。

回到節目一開始，Fredy 問阿凱：你們以後的專輯名稱就要叫《1976-2》、《1976-3》這樣嗎？阿凱說對。而二〇二六年的你知道他們根本就沒有叫這兩個名字的專輯，第二張叫《方向感》、第三張叫《愛的鼓勵》。這個發現一點都不重要，但你還是忍不住會心一笑。

TNT 寶島新聲廣播電臺的時代與歷史之聲



《1976-1》專輯。(海邊的卡夫卡／圖片提供)

TNT 寶島新聲廣播電臺 (Taiwan New Telecommunication，以下簡稱 TNT) 由楊英杰、陳貴賢、張昭仁、傅雲欽、陳水扁等人創臺，於一九九三年開播，是當時的非法地下電臺，節目邀請各領域人士主持，除了廣納本土派言論，內容更豐富多元，從政治評論、福音傳講、原住民文化、兩性議題、勞工心聲到電影分享、搖滾樂動態、同志熱線都通通有。創臺時期雖已解嚴，媒體言論卻仍受到限制，TNT 挑戰禁忌，大膽探討社會議題、倡議媒體公共化，也曾經歷抄臺事件、被沒收設備。

二〇〇一年，TNT 正式合法化，轉型爲寶島新聲廣播電台股份有限公司 (寶島聯播網) 營運至今。二〇二三年，寶島新聲廣播電台股份有限公司捐贈將近兩萬卷節目錄音帶給影視聽中心；截至二〇二六年爲止，影視聽中心已將超過一千卷錄音帶數位化，並訪談陳貴賢、張麗淑、賴靜嫻、傅雲欽四位參與電臺工作的成員，保存臺灣地下電臺發展的重要指標。



傅雲欽訪談影片



陳貴賢訪談影片



張麗淑、賴靜嫻訪談影片

熊一蘋
本名熊信淵，高雄鳳山人，作品主題以文學、獨立音樂、戰後大眾史為主。曾出版非虛構作品《我們的搖滾樂》、《華美的聲音》等。

影迷熱愛的 文創小物選品集

編輯部／整理撰文・影視聽中心／圖片提供



1 超臺味啤酒杯

台語片七十週年主題的玻璃啤酒杯特地選用臺灣傳統流水席的原型杯模，並以手工製作，因此每一杯的玻璃紋路都是獨一無二的。厚實的玻璃摸起來手感佳，邊看電影邊乾杯，是影迷專屬的極致享受。



2 台語好用 LINE 貼圖

藝術家吳騏57以放映機的外型為發想，打造生動可愛的吉祥物 Findy 和 Didi，與影迷當麻吉。為了台語片七十週年的盛事，Findy 和 Didi 更推出「台語片ㄅ級分」實用 LINE 貼圖，用台語替你說出喜怒哀樂的日常心聲，影迷一定恰意。



3

經典款玉峯影業徽章

玉峯影業徽章復刻自台語片大前輩林搏秋導演的玉峯影業實體招牌，以全臺灣最高的玉山為象徵，宣告著臺灣電影欲登峰造極的企圖心。徽章精心打磨出招牌的原始細節，呈現細緻的金屬浮雕光澤。戴上它，展示的是一種態度、一種精神，也是向電影產業前輩的致敬。



4

女明星周邊款

有仙女之稱的藝術家倪瑞宏以鮮豔大膽融合懷舊美感的畫風繪製《高雄發的尾班車》(1963)的白蘭、《大俠梅花鹿》(1961)的林琳、《三八新娘惹子婿》(1967)的金玫等女明星，並做成手拿化妝鏡和磁鐵，在當代小物中注入女明星的絕世風華，光是拿著，感覺人都漂亮了起來。



飄BL味的明星花露水

電影《龍山寺之戀》(1962)講述一女二男的三角戀故事，仙女藝術家倪瑞宏卻以慧眼捕捉到兩男共爭一女時，穿著相似的衣服、雙雙騎車並同時手拿一束花的有趣畫面，看起來更像是一對帥哥CP，在雄競過程中竟飄出一絲腐味，因而將此意象轉化、製成明星花露水。BL版的明星花露水選用 I F R A 國際認證的上等香精，遵循古法精製而成，越陳越香（BL能不香嗎？）



友善場館 共融服務

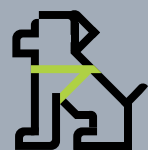
讓更多人，都能共享電影帶來的感動



口述影像



無障礙空間



導盲犬友善



手語導覽



多語導覽



性別友善設施

口述影像

設備借用服務

- 口述影像場次，免費提供口述影像設備，視障者優先預約。
- 預約方式：
 1. 來電：(02)8522-8000 #3312
 2. E-mail：crm@tfai.org.tw
 3. 親至本中心一樓服務櫃檯申請
- 領取方式：憑證件現場借用。

場館空間導覽

設備借用服務

- 透過導覽，讓您輕鬆認識本中心公共空間
1. 個人語音導覽機：華語、台語、客語、英語
 - 領取方式：憑證件現場借用
 2. 手語導覽影片
 - 掃描現場QR code可觀賞手語版影片



國家電影及視聽文化中心



www.tfai.org.tw

新北市新莊區文藝路2號 T: 02-8522-8000 觀眾服務請轉1 E: service@tfai.tw



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 (*´▽`*)~♥

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
SEPTEMBER

曾敬驊

重返

膠卷的復古年代



20