

教育部 99 年度
當代台灣電影大學生交流工作坊
計畫期末結案報告

計畫期程：99 年 01 月 01 日~99 年 09 年 30 日

指導暨補助單位：教育部

主辦單位：中央大學英美語文學系

計畫主持人：林文淇副教授

填寫日期：99 年 10 月 1 日

目錄

一、	計畫宗旨	-----	P. 1
二、	計畫期程	-----	P. 2-3
三、	研習活動基本資料	-----	P. 4
四、	研習營活動執行情形	-----	P. 5-54
五、	執行成果分析與檢討	-----	P. 55-56
六、	結論與未來建議	-----	P. 57
七、	附錄	-----	P. 58-74
	(1) 報名網頁及成果網頁樣式，需註明網站瀏覽人次。		
	(2) 報名、報到與住宿學員清單（含任職單位或就讀學校名稱、性別、職級或年級等）		
	(3) 文宣設計樣本，如邀請卡、海報、 <u>聘書、研習證書、課程資料使用同意書</u> 等。		
	(4) <u>各演講/授課/座談之錄影授權書</u> ，需列表說明各課程是否取得授權，若參與活動之演講人/授課講師/座談人等得拒絕授權。		
	<u>(5) 得自由選擇部分：研習課程精華、分工及人力配置、工作人員名單、內部工作會議紀錄、分組暨綜合座談逐字稿、其他資料。</u>		
八、	附件：		
	<u>(1) 研習手冊</u>		
	<u>(2) 研習營活動錄影與活動照片光碟(I&II)</u>		

一、計畫宗旨

2010 當代台灣電影大學生交流工作坊的舉辦，源於中央大學電影研究室多年來推動校園電影影展等活動，冀望提升國內大專校園電影文化，深感必須在各校培養對電影具有熱誠，且能夠協助影展活動舉辦的學生人才，讓電影文化在各校園生根發展。

本次工作坊邀請電影導演、影評、業者、專家、學者等等到校來針對國內、外各項電影議題授課，使參與的學員能夠一方面彼此認識交流，另一方面欣賞近年來重要的台灣電影，認識台灣電影的現況，學習電影在藝術、社會與文化等面向的內涵。同時透過與電影工作者面對面討論，得以進一步了解電影製作、行銷與映演方面涉及的多種產業環境因素。

此外，本次工作坊也提供學員個人透過影評寫作訓練以及影展活動舉辦等方式參與推動電影文化的訓練。藉由工作坊的培育，不僅啟發學員對台灣電影的興趣，更培養學員從電影欣賞提昇到電影解讀和分析的能力，並能成為校園內電影文化的推手，使對於電影產業有興趣的學員在研習結束後能主動、積極的繼續吸收電影相關的知識，投身未來電影產業。

二、計畫期程

月份 /日期	招生(行政)	課程(現場)	宣傳(文案)
1.1~ 3.25		<ul style="list-style-type: none"> ■ 活動課程初步規劃 ■ 課程講師擬定 	<ul style="list-style-type: none"> ■ 擬定招生宣傳計畫 ■ 文案規劃
3.25~ 4.8	<ul style="list-style-type: none"> ■ 訂定報名辦法 ■ 招生訊息擬定 	<ul style="list-style-type: none"> ■ 規劃駐校代表辦法及輔導方案 	<ul style="list-style-type: none"> ■ 活動官網規劃 ■ 4/8 海報定稿印製
4.9~ 4.23	<ul style="list-style-type: none"> ■ 4/15 發函各大學 ■ 4/15 同步於大學生影展官網公告招生訊息 ■ 報名系統建置 	<ul style="list-style-type: none"> ■ 課程設計 	<ul style="list-style-type: none"> ■ 4/15 官網架設完成、訊息上架 ■ 4/16 開始宣傳工作 ■ 學校宣傳：公文、寄發文宣品 ■ 網路宣傳：放映週報、bbs、大學生影展官網、寄發 EDM ■ 平面宣傳：破報
4.26~ 5.7	<ul style="list-style-type: none"> ■ 報名系統測試、建置完成 	<ul style="list-style-type: none"> ■ 影片版權洽談 ■ 講師邀請 	<ul style="list-style-type: none"> ■ 持續宣傳工作 ■ 官網更新維護

月份 /日期	招生(行政)	課程(現場)	宣傳(文案)
	<ul style="list-style-type: none"> ■ 場地設備勘查 確認 ■ 尋找住宿地點 		
5.10~ 5.21	<ul style="list-style-type: none"> ■ 住宿地點確定 ■ 5/10 受理報名 	<ul style="list-style-type: none"> ■ 影片素材版權確 認 ■ 持續講師邀請 	<ul style="list-style-type: none"> ■ 持續宣傳工作 ■ 官網更新維護
5.24~ 6.4	<ul style="list-style-type: none"> ■ 持續受理報名 	<ul style="list-style-type: none"> ■ 課程設計定案 ■ 訂購影片 ■ 講師邀請確認 	<ul style="list-style-type: none"> ■ 持續宣傳工作 ■ 官網更新維護
6.7~ 6.18	<ul style="list-style-type: none"> ■ 6/8 截止報名 ■ 6月11日(五) 公告錄取名單 (包含備取), 並 發送錄取通知 ■ 受理正取者的繳 費事宜6月11日 (五)-6月17日 (四) 	<ul style="list-style-type: none"> ■ 講義手冊編輯設 計 ■ 晚會活動設計 	<ul style="list-style-type: none"> ■ 持續宣傳工作 ■ 官網更新維護
6.21~ 6.25	<ul style="list-style-type: none"> ■ 受理備取者的繳 費事宜6月18日 (五)-6月24日 (四) 	<ul style="list-style-type: none"> ■ 講義手冊編輯設 計完成 ■ 晚會活動確認 	<ul style="list-style-type: none"> ■ 官網更新維護
6.28~ 7.2		<ul style="list-style-type: none"> ■ 講師活動前再次 聯絡通知 	<ul style="list-style-type: none"> ■ 官網更新維護
7.5~ 7.9	<ul style="list-style-type: none"> ■ 工作人員行前會 議 ■ 確認所有錄取學 員名單 ■ 辦理活動保險 		
7.12~ 7.16	<ul style="list-style-type: none"> ■ 行前最後確認 		
7.19~ 7.23	<ul style="list-style-type: none"> ■ 辦理活動 ■ 活動管理(活動 現場、學員、住 宿) 	<ul style="list-style-type: none"> ■ 接待(講師、貴賓 接待) ■ 督導(分組討論指 導) 	
7.26~ 8.13	<ul style="list-style-type: none"> ■ 活動成果報告撰 寫 		

三、研習活動基本資料

1. 指導單位：教育部
2. 主辦單位：國立中央大學英文系
3. 舉辦日期：2010年7月19日~2010年7月23日
4. 舉辦地點：國立中央大學文學院國際會議廳、107電影院
5. 課程：

時間	7/19 (一)	7/20 (二)	7/21 (三)	7/22 (四)	7/23 (五)
9:00-10:30		電影放映: 《台北異想》 (95 min)	電影放映: 青春啦啦隊 (107 min)	台灣電影發行及行銷 主講：李亞梅 (90min)	影展企劃實作 I: 小組討論與企劃撰寫 (90min)
10:50-12:20		台灣短片賞析: 《台北異想》 主講：安哲毅 (90min)	紀錄片與電影的社會實踐 主講：楊力州 (90min)	影評寫作實作 I I: 評審頒獎與回應 (90min)	影展企劃實作 II: 各組企劃提案報告 (90min)
12:20-13:20		午餐休息			
13:30-15:00	13:30 報到 14:00 始業式 14:30 2009 台灣電影回顧與展望 主講：塗翔文 (90min) 16:00-17:00 認識中大 (60min)	校園影展企劃與行銷實務 主講：陳德齡 (90min)	電影教育與校園影展 主講：林文淇 (60min)	電影放映: 《推手》 (105 min)	電影放映: 《獵豔》 (85 min)
15:20-16:50		台灣戲院發展與經營趨勢 主講：蔡政宏 (90min)	影評寫作的第一堂課 主講：林文淇 (60min)	李安的電影賞析 主講：孫松榮 (90min)	面對電影人: 《獵豔》導演卓立 (60min)
			影評寫作實作 I: 腦力激盪與撰寫 (70min)		結業式 頒獎典禮 (40min)
17:00-18:00	晚餐休息				
18:00-21:00	新片首映: 《第四張畫》 (105min) 編劇塗翔文映後座談(60min)	經典國片: 《悲情城市》 35 釐米新拷貝版	新片首映: 《牽阮的手》 (140min) 導演顏蘭權、莊益增映後座談(40min)	大學生電影之夜	

國立台灣藝術大學	1 人	
國立台灣大學	1 人	
國立東華大學	1 人	
國立暨南國際大學	1 人	
國立高雄大學	1 人	
東海大學	1 人	
輔仁大學	1 人	
高雄醫學大學	1 人	
龍華科技大學	1 人	
明新科技大學	1 人	
合計	32 所	60 人

4. 課程摘要：

本次工作坊共 9 堂講座課程、3 堂實作練習、7 場電影賞析及 3 場導演映後座談。課程內容涵蓋台灣電影行銷及映演的產業介紹、台灣電影與紀錄片的賞析，精選《第四張畫》、《青春啦啦隊》、《牽阮的手》等三部尚未於國內正式上映的影片於工作坊期間搶先試映，集合式創作影片《台北異想》及 2010 年題材創新的懸疑劇情片《獵豔》也選入其中，大師經典作品《悲情城市》及《推手》讓學員能縱觀台灣電影二十年來的脈絡與流變。

A. 課程簡介一

■ 2009 台灣電影回顧與展望 / 塗翔文

影評人塗翔文將 2008 年起的台灣電影歸納出幾項特色，分別從製片的角度、影片的類型及影片的行銷模式切入，剖析 2009 年台灣電影的特色和後續效應，乃至 2010 年台灣電影的新局勢。

■ 台灣短片賞析：《台北異想》/ 安哲毅

《台北異想-末班車》導演安哲毅分享從最初《台北異想》集體創作概念的發想、劇本的創作、前期的籌備策劃、選角和演員訓練、到執行拍攝的經驗談，透過實際的攝製經驗，帶學員一窺電影創作的真實面貌。

■ 校園影展企劃與行銷實務 / 陳德齡

藉由國內外各大影展概況和影展組織介紹，帶領學員對影展舉辦規模和具體的辦理方法有更深入的了解，引導學生思考影展的意義，學習如何透過適切的行銷模式和宣傳手法，增加大學生接觸電影的機會，

累積大學生的觀影經驗，甚而培養大學生影像賞析的能力。

■ 台灣戲院發展與經營趨勢 / 蔡政宏

In89 豪華數位影院執行長蔡政宏以經營戲院的經驗，暢談 in89 的數位化經營之路，從西門町電影街近十年的興衰，發展出因應的行銷策略：數位化、客製化並與電影教育結合，分享身為一個經營者如何在競爭的市場中掌握正確的行銷模式，發展獨到的戲院經營生存法則。

■ 紀錄片與電影的社會實踐 / 楊力州

楊力州導演分享其拍攝《青春啦啦隊》一片的動機，說明紀錄片工作者如何在缺乏製作資金的條件下，維持對紀錄片的熱忱，並且在紀錄片普遍缺少市場注目的情況，運用獨特的行銷宣傳模式，創造不同的紀錄片觀點和價值。

■ 電影教育與校園影展 / 林文淇

結合「大學影展」，帶領學員了解校園影展是作為電影文化推動和電影教育極佳的管道，在電影教育缺乏的校園，引導學員思考如何整合學校資源，將具有文化價值和教育意義的影片帶入校園，讓電影文化的推動從校園做起。

■ 影評寫作的第一堂課 / 林文淇

放映週報總編輯林文淇老師主講影評寫作的功夫從中文寫作能力和電影欣賞能力培養，指導學員養成廣泛閱讀和透過文字書寫的習慣，多看各類電影，從而累積建立起自己獨特的觀點，並列出不同寫作風格的影評範例，帶領學員學習看懂影評的能力。

■ 影評寫作實作 / 林文淇

課程分為兩堂課進行，第一堂課讓學員各自撰寫《第四張畫》的影評，讓學員有影評寫作練習的機會；第二堂課挑選出幾篇優秀的影評，讓獲選的學員分享自己的作品，透過講師的個別評語與回應，提升學員電影解讀與賞析的能力，使學員更清楚影評寫作的方向。最後頒發贈品予獲選的學員，並挑選一篇優選的影評作品刊登於當週放映週報，以示鼓勵。

■ 台灣電影發行及行銷 / 李亞梅

穀得電影有限公司負責人李亞梅從過去成功的發行經驗，剖析台灣電影的產銷模式，及電影產製日漸趨向M型化發展的概況，且深入介紹電影行銷的首要工具—海報及預告片對電影行銷的決定性影響力，導

出台灣電影產業的困境與可突破發展的創意。

■ 李安的電影賞析 / 孫松榮

講師孫松榮從主題、形式及風格三大面向解析李安導演的影片，李安歷年作品一再嘗試不同類型的創作，孫松榮將其統整並逐部分析，將李安電影中呈現的跨文化、家庭與性別議題作概括性的探討。

■ 影展企劃實作 / 陳德齡

企劃實作課程分兩階段，第一階段以分組討論的形式進行，讓學員以小組為單位設計規劃校園影展行銷和宣傳方案，將之撰寫成影展執行計畫書；第二階段讓學員分組上台提案，發表各組的影展企劃，由主講人陳德齡給予各組企劃案講評與建議，最後選出三組優秀的提案企劃並頒發贈品，藉由影展企劃實作課程，訓練學員影展活動的規劃和宣傳執行能力。

B. 影片簡介一

■ 《第四張畫》The Fourth Portrait

台灣 Taiwan | 2010 | Color | 102min | 導演 鍾孟宏

十歲的小翔獨自一人面對對父親的死去，三餐無以為繼的他，遇見了一位面惡心善的老校工，帶著他四處撿舊貨。就在小翔以為找到新的歸宿時，陌生的母親出現了，把他帶到新的家庭和性格陰沈的繼父同住，但小時候跟著母親離開的親哥哥卻不知去向…。孤獨的小翔在校外遇見一位滿口天馬行空的胖哥哥，用獨特的方式教他認識世界。這些陸續出現的朋友們建構出小翔生命的輪廓，在他的畫筆下成為一張張肖像。第四張畫，小翔是否能畫出自己的模樣？

■ 《台北異想》Taipei 24H

台灣 Taiwan | 2009 | Color | 90min | 導演 鄭芬芬 鈕承澤 許榕容 程孝澤 李啟源 陳映蓉 安哲毅 李康生

天亮不說早安，午休時的情慾，下班時的夢遊，打烊後的夜市。從清晨到深夜，台北都有不同的故事在發生。《台北異想》以台北市內二十四小時的人事物為主題，透過八位導演，八部劇情短片，將一天分成八個時段，接力詮釋一天二十四小時的台北故事，挖掘這個城市中從早到晚，感人肺腑或光怪陸離的動人故事。魔幻異想、探索記憶、溫潤感人、嘻笑怒罵，日復一日，生活不過如此…。二十年未演戲的蔡明亮，更特別為愛徒李康生下海演出。

- 《悲情城市》 A City of Sadness
台灣 Taiwan | 1989 | Color | 157min | 導演 侯孝賢
1989年發行，由侯孝賢執導反映台灣歷史爭議「二二八事件」的電影，直接挑戰當時台灣社會的禁忌話題，引發起各界人士矚目。影片參加義大利威尼斯影展並榮獲最佳影片「金獅獎」的殊榮，成為首部在世界級三大影展內榮獲首獎的台灣電影。上映後，該片帶動起拍攝場景台北縣瑞芳鎮九份的第二次繁榮，讓金瓜石地區成為台灣民眾與國外旅行團的遊覽勝地之一。

- 《青春啦啦隊》 Young at Heart: Grandma Cheerleaders
台灣 Taiwan | 2009 | DigiBeta | Color | 90min | 導演 楊力州
這個世界太無趣了！小孩要用功讀書，年輕人要努力工作，成年人要組織家庭，而老年人就只好慢慢等死嗎？這群老人要徹底破壞刻板印象，組織一支勁歌熱舞的啦啦隊！這個啦啦隊年紀最大的八十八歲，平均年齡七十歲，卻有著令人咋舌的爆衝精神。為了有機會在世運表演，他們從2008年10月開始練習，記不住舞步、傷兵不斷，阿公阿嬤們天天吃阿鈣、維骨力強健骨骼，遲暮人生無法避免的生老病死，也在這準備登台的半年中，毫不留情地降臨。這群來自高雄的爺奶們，燃燒自己生命到最後一刻，絢爛迸放的青春火花，在加油吶喊聲中，留給下一代熱情溫暖的回憶。

- 《牽阮的手》 Hand in hand
台灣 Taiwan | 2010 | Digital Format | Color | 140min |
導演 顏蘭權 莊益增
在保守的五〇年代，還在讀高中的田孟淑小姐與大她十六歲的田朝亮醫師相戀。戀情曝光以後，女方父親千方百計嘗試斬斷這段戀情，兩人決定私奔。現年九十二歲的田醫師，雖然中風躺在病床上，熱情活潑的田孟淑女士還是不離不棄、相知相惜。

- 《推手》 Pushing hands
台灣 Taiwan | 1992 | Color | 107min | 導演 李安
「推手 (Pushing Hands)」是國際級華人導演李安初試鶯啼開啟導演生涯的第一部電影。就像是一般留學生的人生歷程一般，自小孝順優秀的兒子在美國留學、拿到學位之後，順利在美國找到工作而居留了下來，取了美國女子為妻。而孝順的兒子想把孤零零留在故鄉的老父接來美國居住，不僅引起美籍的作家妻子不滿，初來乍到的父親也無法適應美國的生活，父子間、中國公公與美國媳婦間存在一些很微妙在彼此適應方面的問題，對於中國人居住在海外的家庭父子關係有很

細膩的探討。

■ 《獵豔》

台灣 Taiwan | 2010 | Color | 85min | 導演 卓立

楊如儀（32歲），時尚雜誌的特約攝影師，跟姊姊楊如行（33歲），內向自持的推理作家，同住爸媽留下的老公寓，姊姊住五樓，妹妹因工作需要，住在頂樓加蓋的六樓。

某日上午，六樓意外飛來一隻金絲雀，楊如儀急忙拿起相機拍攝，卻在暗房沖洗照片時，發現自己無意間拍到了鄰近大樓裡一對男女激情做愛。過了幾天，楊如儀在住家附近的購物中心，遇見照片中女人，她穿著樸素，牽著一個小孩，身旁是個同樣一臉平凡的男子，楊如儀忍不住一路偷偷跟著他們。

楊如儀告知陷入創作低潮的楊如行此事，兩人開始研究、跟蹤這對男女。楊如行隱約比妹妹更樂於其中，甚至將偷窺內容寫入小說。某夜，楊如儀透過鏡頭驚見兩人扭成一團後倒下，楊如儀急忙打電話報警，警察來到偷情房間，但裡面看來什麼都沒發生過。

楊如儀堅信自己所見，她將手中的照片放大處理，赫然發現裡面的身影像極了姐姐...

B. 影評寫作實作課程優選作品—刊登於放映週報 267 期(2010/7/23)



6. 研習營精彩活動暨顯著事件紀實：



學員報到簽名



學員入列集合



於中央大學文學院國際會議廳
展開工作坊始業式



始業式由林文淇老師主持



2009 台灣電影回顧與展望
主講：塗翔文



塗翔文風趣的導讀 吸引學員用心聆聽



《第四張畫》於 107 電影院放映



《第四張畫》編劇塗翔文分享創作發想



學員踴躍提問



蔡正宏介紹台灣戲院概況 學員專注聽講





《青春啦啦隊》導演楊力州分享紀錄片拍攝歷程



影片詼諧的風格讓學員看得十分開心



《牽阮的手》導演顏蘭權、莊益增出席映後座談



《牽阮的手》引起現場學員熱烈迴響，提問踴躍



李亞梅老師介紹台灣行銷市場的概況，學員專心聆聽



林文淇老師影評寫作課程頒發優秀得獎作品



得獎學員各自上台發表影評文章





《獵豔》導演卓立參與映後座談與學員分享創作理念



學員把握與導演面對面的機會，踴躍提問



活動落幕於 107 電影院大合照

7. 研習營學員提問紀錄：

A.日期：2010 年 7 月 19 日

課程：2009 台灣電影回顧與展望

講者：塗翔文

提問：

- i. 請問塗翔文老師在寫影評的時候，都是從哪個角度與方向切入？(文藻外語)
- ii. 現代人在選擇要看什麼國片電影時，除了看參考廣告或電影行銷外，會去批踢踢實業坊等電子佈告欄看相關的電影評論與心得，從別人口中知道電影好的或壞的一面；想請問我們要怎麼從這麼多的廣告行銷中，去選擇值得一看，並且不會讓觀眾失去信心的台灣電影？(中央大學)
- iii. 請問塗翔文老師覺得台灣電影的廣告行銷還可從什麼樣的管到著手，把真正值得推薦給台灣觀眾的電影讓他們看到？(中央大學)
- iv. 曾有人問蔡明亮導演說他是馬來西亞人，為什麼要找台灣的輔導金拍電影？又想請問在外國影展跟影人的眼裡，蔡明亮導演會被歸類在哪個國家？

B.日期：2010 年 7 月 19 日

課程：國片首映《第四張畫》映後座談

講者：塗翔文（《第四張畫》編劇）

提問：

- i. 《第四張畫》片尾出現本片獻給 Felix(鍾孟宏導演首部紀錄片《醫生》被攝孩童)，剛剛聽老師說鍾孟宏導演想拍三部關於小孩的电影，想請問想要把《第四張畫》獻給 Felix 是否跟《醫生》這部電影有什麼呼應，或者是兩者之間有什麼連結或發想？(中央大學)
- ii. 即使是在地處偏遠的宜蘭，也不一定能發現弱勢家庭這樣的社會問題，所以想請問塗翔文老師，電影是否有計畫或考慮與當地的社會局、家撫中心或社服單位接洽合作，讓電影產業不只是拍他們的故事，而是本質上的改善弱勢家庭的環境？(宜蘭大學)
- iii. 看到電影中看到心智未成熟的小孩會深受常常接觸的人的影響，而塑造出他未來的模樣，那想請問《第四張畫》的故事跟劇情的發想，是先設定有這幾張圖畫，去推進故事的發展；還是先設定小翔在家裡碰到很多事情的反應，去編寫電影裡的劇情？簡單說，是以畫當出發點，還是以小孩的反映當出發點？(中山醫學大學)

C.日期：2010 年 7 月 20 日

課程：台灣短片賞析《台北異想》

講者：安哲毅

提問：

- i. 請問關於拍攝車子在移動中的技術與運鏡，有什麼需要注意的地方？例如《台北異想》中公車的畫面，如果要從車外往車內拍，公車的車窗跟攝影機之間的高度差，這樣技術性問題要怎麼克服？(文化大學)
- ii. 想請問安哲毅老師在《台北異想》八支短片作品中，除了自己的作品外最喜歡哪部作品，原因是什麼？(東吳大學)

D.日期：2010 年 7 月 20 日

課程：台灣戲院發展與經營趨勢-

講者：蔡政宏

提問：

- i. 我住在台南，當地也有國賓影城與威秀影城等大型戲院，但比較沒有像北部電影院那種比較貼心的設計，如提供濕紙巾或請講電話的人到影廳外面，但我建議如果電影院可以營造出像家的感覺，如有大抱枕等等擺設，是不是也是可行的方式？(台南大學)
- ii. 請問 in89 戲院開設的影藝學院課程都會公布在網路上，但常常會有人數不足因故無法開課的狀況，想請問大概人數要多少才會開成？(中正大學)
- iii. 想請問現在有滿多都是半夜不睡覺，找活動作的大學生，那為什麼大多數的電影院不傾向開設午夜場，讓大學生們把跑去山上夜衝或去唱歌的時間放在電影上？(中央大學)

E.日期：2010 年 7 月 21 日

課程：紀錄片與電影的社會實踐

講者：楊力州

提問：

- i. 《青春啦啦隊》這部紀錄片裡，有一個很有趣的部分是愛講成語的丁爺爺的特別單元「成語集中營」，想請問導演怎麼會想到這個點子，是導演提供丁爺爺的嗎？還是丁爺爺自告奮勇說要來解釋各種成語？(中央大學)
- ii. 老人終將走到生命的終點這個議題是不管誰都要面對的，但《青春啦啦隊》中有很多像「成語集中營」這種很想讓人拿爆米花出來吃，很娛

樂歡笑的部分，但也有很多是十分感動跟震撼的部分，那我有注意到每次電影中有提到相關沉重的議題的時候，導演都會留下一段小小安靜的空白，沒有主要對話，只有特寫角色的表情或一些些微的部分，那這樣的空白可以讓觀眾可以在短時間內去反芻剛剛的情緒的，想請問導演是不是在這部分有做過什麼設計，或想傳達什麼給觀眾？(中央大學)

- iii. 導演有提到自己非常在乎被攝者的心情，像之前的《水蜜桃阿嬤》跟這部《青春啦啦隊》都是很需要備關懷的，那想請問導演在拍攝工作結束後，是否會再持續關懷這些被攝者？(東吳大學)
- iv. 台灣拍攝紀錄片的工作者非常多，很多人是站在紀實跟發覺一些大家不常看見真相的立場在做這份工作，但同樣是拍攝紀錄片，公視的紀錄觀點與紀錄片工會的方式與方向就是非常不一樣的，因為公共電視在紀錄片拍攝完畢後，可以直接在電視台上播出，一般的紀錄片會找尋很多管道讓大家看到，甚誌就只是拍攝完畢，因此想請問導演對紀錄片是否需要行銷有沒有什麼想法？(中央大學)

F. 日期：2010 年 7 月 21 日

課程：《牽阮的手》導演面對面

講者：莊易增.顏蘭權

提問：

- i. 想請問兩位導演，2010 年 7 月在台北電影節上的一場映後座談中，《牽阮的手》某種程度上被一些人當成是政治之間的代表，想請問導演們是怎麼看待自己的電影背附著政黨的符碼跟他們的歷史形象？(淡江大學)
- ii. 我們在電影《牽阮的手》中看到，田媽媽是一個非常感性的角色，所以想想請問導演們在這長達四年的拍攝中，看到田媽媽在翻一些舊照片、資料，或回憶以前的記憶時落淚的話，你們會怎麼看待這樣的情況，或會怎麼處理？(淡江大學)
- iii. 剛在電影中有一幕，田媽媽在敘述自己的先生最喜歡講一句話，這時候畫面就直接跳到一段動畫，讓我有點錯愕，想請問導演在這段上面的安排是有什麼意義嗎？(交通大學)
- iv. 想請問兩位導演從《無米樂》到《牽阮的手》這兩部紀錄片，對於你們本人有什麼樣的改變？(淡江大學)

G.日期：2010年7月22日

課程：台灣電影發行及行銷

講者：李亞梅

提問：

- i. 請問李亞梅老師台灣電影在預告片的剪輯與行銷上，普遍有什麼樣的盲點或問題？(中山醫學大學)
- ii. 現在台灣電影的拍攝跟中國大陸有密切的合作，想請問這樣的合作會不會讓台灣電影與其他華語電影之間的界線越來越模糊，台灣電影變的不具有自己本土的特色，大家反而都跑去看，甚至是拍大成本製作的華語電影？(淡江大學)
- iii. 李亞梅老師有提到現在的國片很需要卡司，但我個人有些感覺台灣有很多明星卡司本身演技可能不是那麼好，那執意要使用台灣的演員作為要角，會不會讓台灣電影的水平沒辦法突破？若改為挑選一些新秀演原來演出，會不會有些意外的效果？(師範大學)
- iv. 今年的《台北星期天》當初是由李亞梅老師行銷發行的，因為這部電影是導演何蔚庭的第一部長片，想請問碰到這樣的新銳導演，可以怎麼樣宣傳？(淡江大學)
- v. 台灣的電影海報的設計上還有很多不足，想請問李亞梅老師你認為還可以怎麼樣去改善這個問題，或你認為可以怎麼樣去培育這塊的人才，讓台灣電影的海報變的更加吸引人？(台南大學)

H.日期：2010年7月22日

課程：李安的電影賞析《推手》

講者：孫松榮

提問：

- i. 請問李安導演在《推手》裡講到很多父權的觀念，是不是受到自己與父親之間相處的經驗影響？(文藻外語學院)
- ii. 《色·戒》這部電影除了故事劇情是以張愛玲的短篇小說當主軸外，電影裡面也有很多畫面有取材自張愛玲其他小說的線索，但當初電影上映時，最為媒體所關注的其實是電影中性愛場景的使用，這卻是張愛玲小說中完全沒有提到的，想請問當初李安導演是以什麼樣的考量選擇這樣的表現方式？或是他想要帶給觀眾什麼樣的感覺？(中央大學)

I.日期：2010年7月23日

課程：電影《獵豔》映後座談

講者：卓立

提問：

- A. 《獵豔》這部電影是以女性角色為主，三個女生主角之間有很重的關聯性，但是因為在電影中，並沒有很明顯線索可以感覺出她們女性的特質，就像電影中的女性作家寫的作品給人的觀點也很中性，讓我誤以為這部電影是男性導演拍攝的，想請問導演在這三位角色的設定上，有什麼樣的考量嗎？(中山醫學大學)
- B. 當我在看《獵豔》裡的這位女性作家的時候，會讓我聯想到電影《口白人生》裡艾瑪湯普遜飾演的另一位女作家，但因為當電影裡的角色沒有太多線索讓人了解的時候，會覺得人物有些平面，因此之間的關聯性就變得很薄弱；所以因此想請問導演在劇情中希望讓這個女作家表現出創作的困境的時候，期望的是傳達出什麼樣的想法？以及她因為創作遇到瓶頸所作出的選擇，跟她的攝影師妹妹之間有什樣的關聯？(台北藝術大學)
- C. 請問「偷窺為創作之母」這個想法是怎麼開始的？(台北藝術大學)

8. 活動行事曆：

日期	時間	內容
7/19(一)	12:00-13:00	場佈、報到前置作業
	12:30-13:00	
	13:30-14:00	報到
	14:00-14:30	始業式
	14:30-16:00	2009 台灣電影回顧與展望 主講：塗翔文
	16:00-17:00	認識中大-小組破冰時間
	17:00-18:00	晚餐
	18:00-19:45	《第四張畫》放映
	19:45-20:00	休息
	20:00-21:00	《第四張畫》映後座談: 主講：塗翔文，主持：林文淇
	21:00-21:30	接駁至飯店休息

日期	時間	內容
7/20(二)	07:30-08:30	早餐
	08:30-09:00	接駁至中央大學
	09:00-10:35	電影放映《台北異想》
	10:35-10:55	休息
	10:55-12:20	台灣短片賞析:《台北異想》 主講：安哲毅
	12:20-13:30	午餐
	13:30-15:00	校園影展企劃與行銷實務： 主講 陳德齡
	15:00-15:20	休息
	15:20-16:50	台灣戲院發展與經營趨勢： 主講：蔡政宏
	16:50-18:00	晚餐
	18:00-20:40	影片放映《悲情城市》
	20:40-21:10	接駁至飯店休息

日期	時間	內容
7/21(三)	07:30-08:30	早餐
	08:30-09:00	接駁至中大
	09:00-11:00	電影放映《青春啦啦隊》
	11:00-11:10	休息
	11:10-12:20	紀錄片與電影的社會實踐:楊力州
	12:20-13:30	午餐
	13:30-14:30	電影教育與校園影展: 主講：林文淇
	14:30-14:40	休息
	14:40-15:40	影評寫作的第一堂課: 主講：林文淇
	15:40-15:50	休息

	15:50-17:00	影評寫作實作:腦力激盪與撰寫
	17:00-18:00	晚餐
	18:00-20:20	影片放映《牽阮的手》
	20:20-21:00	《牽阮的手》映後座談: 主講：莊益增、顏蘭權 主持：林文淇
	21:00-21:30	接駁至飯店休息

日期	時間	內容
7/22(四)	07:30-08:30	早餐
	08:30-09:00	接駁至中大
	09:00-10:30	台灣電影發行及行銷: 主講：李亞梅
	10:30-10:50	休息
	10:50-12:20	影評寫作實作-評審頒獎與回應: 主講：林文淇
	12:20-13:30	午餐
	13:30-15:15	電影放映《推手》
	15:15-15:20	休息
	15:20-16:50	李安的電影賞析: 主講：孫松榮
	16:50-18:00	晚餐
	18:00-21:00	大學生電影之夜
	21:00-21:30	接駁至飯店休息

日期	時間	內容
7/23(五)	07:30-08:30	早餐
	08:30-09:00	接駁至中大
	09:00-10:30	影展企劃實作- 小組討論與企劃撰寫
	10:30-10:50	休息

10:50-12:20	影展企劃實作-各組企畫提案報告 主持：陳德齡
12:20-14:00	午餐
14:00-15:30	電影放映《獵豔》
15:30-15:40	休息
15:40-16:40	面對電影人 《獵豔》映後座談 導演:卓立
16:40-16:50	休息
16:50-17:20	結業式頒獎典禮
17:20-18:00	接駁至車站
	復場

五、 執行成果分析與檢討

1. 重要成果：

- A. 本次工作坊為國內僅見以電影企劃和行銷為主要課程的研習活動，報名人數多達百人，六十位錄取學員來自三十二所不同大專院校，參與學員中有四十二位非傳播相關科系，足見具電影熱忱的大學生，對電影文化研習活動的需求。透過本次工作坊，讓更多學員得以將對電影的熱愛，提升為對電影的解讀和分析能力，並有機會與專業影人面對面接觸交流，拓展學員對當代台灣電影製作面、行銷面的多方認識與掌握。
- B. 本次工作坊經由影評寫作課的引導、影評實作課的撰寫練習、至作品的回應與頒獎，一整套課程提供學員完整的影評寫作練習機會，引導學員培養不同的觀影角度，建立自己獨特的見解，課程讓學員提筆寫下自己的第一篇影評，更提供優選作品發表的舞台，將優選的影評於放映週報刊出，以鼓勵學員能持續影評寫作的耕耘。從學員的作品中得以檢視目前大專院校學生對電影的分析能力，並藉由課程提升學員的影評寫作水準，學員亦有影評作品的產出和公開發表的機會。
- C. 影展企劃實作練習為本次工作坊課程重點之一，結合校園影展的推廣，提供學員規劃、設計影展活動的練習機會，透過小組討論和分組報告的形式，來自不同學校的學員得以相互交流，過程中學習如何規劃可執行的影展活動、設計行銷方案、尋找贊助資源、安排宣傳活動和行政人力，將之彙整成完整的計畫書，並完成提案發表。

經由此實作課程讓學員有機會實地練習且合作完成一份影展活動的企劃案，各組的執行計畫書亦將成爲日後大學校園影展活動具參考價值的資料。

D. 本次工作坊以增進大學生對台灣電影的深入認識，及培養校園電影推廣的種子學生爲宗旨，活動期間讓學員自由報名「大學影展駐校代表」，期望栽培駐校代表成爲各大專院校中推廣台灣電影的推手，推動國內大專院校對台灣電影的重視；駐校代表的招募於活動結束前即成功吸引三十八位學員報名加入，主動投身校園影展，這批駐校代表的參與，將投注校園影展更豐沛的活力資源，不僅讓駐校代表有在校內舉辦電影活動的訓練機會，也達成將電影教育深根於各大專院校的目標。

2. 學員意見回饋問卷統計、分析及檢討：

根據學員回收問卷資料，總共有 60 名學員，1 名有事提早離席，故有效問卷共 59 份，整體性滿意度：

- | | |
|----------|-----|
| A. 非常不滿意 | 0% |
| B. 不滿意 | 1% |
| C. 尚可 | 9% |
| D. 滿意 | 43% |
| E. 非常滿意 | 47% |

此份問卷整體性滿意度高達 90%，學員部分反映便當餐點過於單調沒有變化，講師課程時間掌握性需要加強，將做爲將來舉辦活動改進要點。

六、結論與未來建議

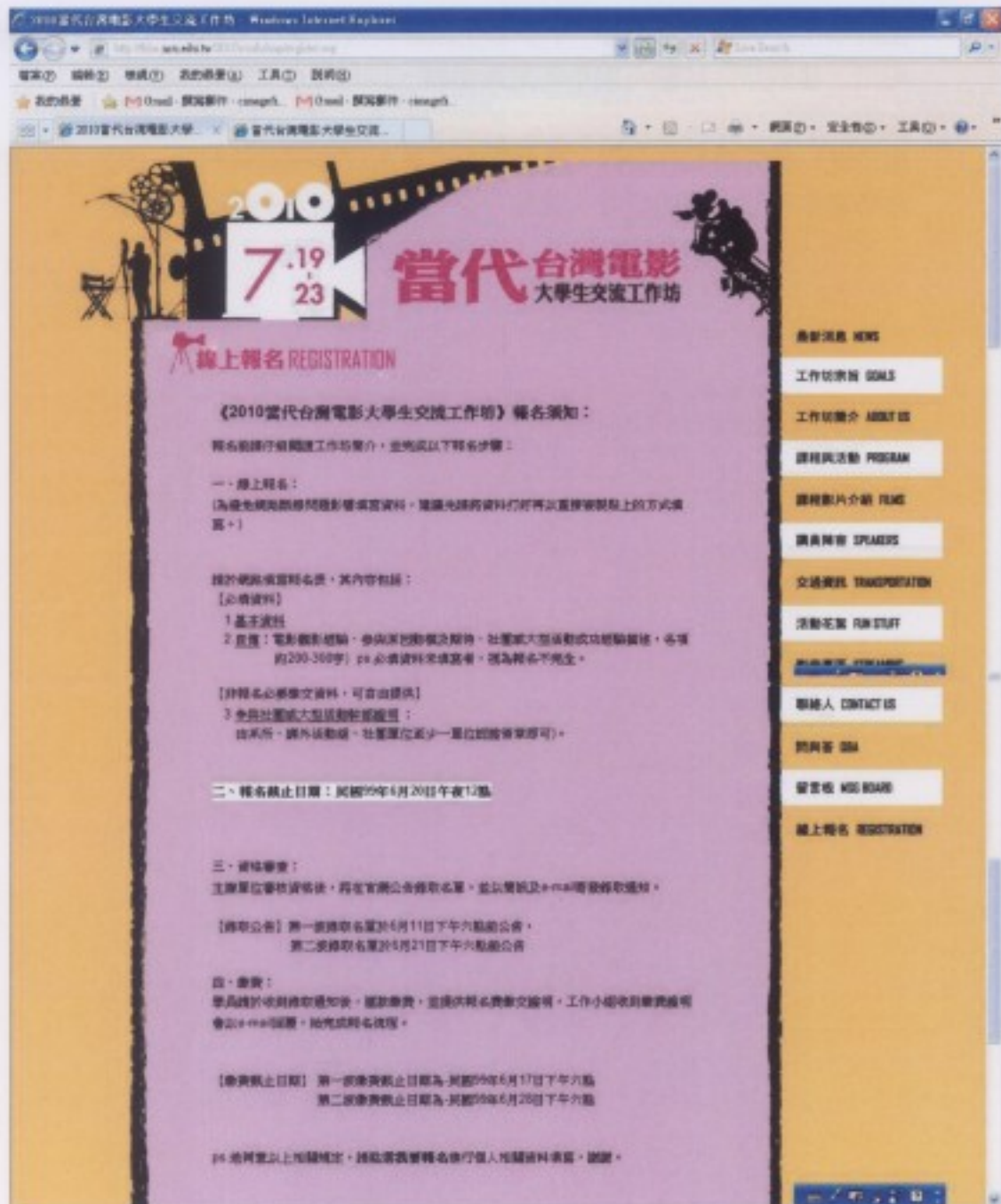
本次活動雖是第一次舉辦，但是活動過程順利，且學員反應十分熱烈良好。活動不僅如預期達大促進國內對台灣電影有興趣的大專學生互動交流的目的，同時也提供學生對於台灣電影諸多方面深刻的認識，並激發為台灣電影文化推廣的熱誠。

由於學生在暑期活動甚多，不少學生因參與校內暑期營隊而無法參與活動，殊為可惜。建議類似活動可以年年定期舉辦，以利學生安排暑期活動。

由於此一營隊為知性營隊，最重要的活動內容為課程與討論，因此可以選擇分區在學期中舉辦二天的營隊。如此一來可以擴大可參與學生的人數。

七、附錄

- (1) 報名網頁：工作坊官網線上報名頁面，填寫基本資料、自傳，附上幹部證明，點選下方「我要報名」，即可完成報名動作。





管理項目 Management

HOME

退出

[工作坊管理]

2010

工作坊管理 2010當代台灣電影大學生交流工作坊/線上報名

轉動位置

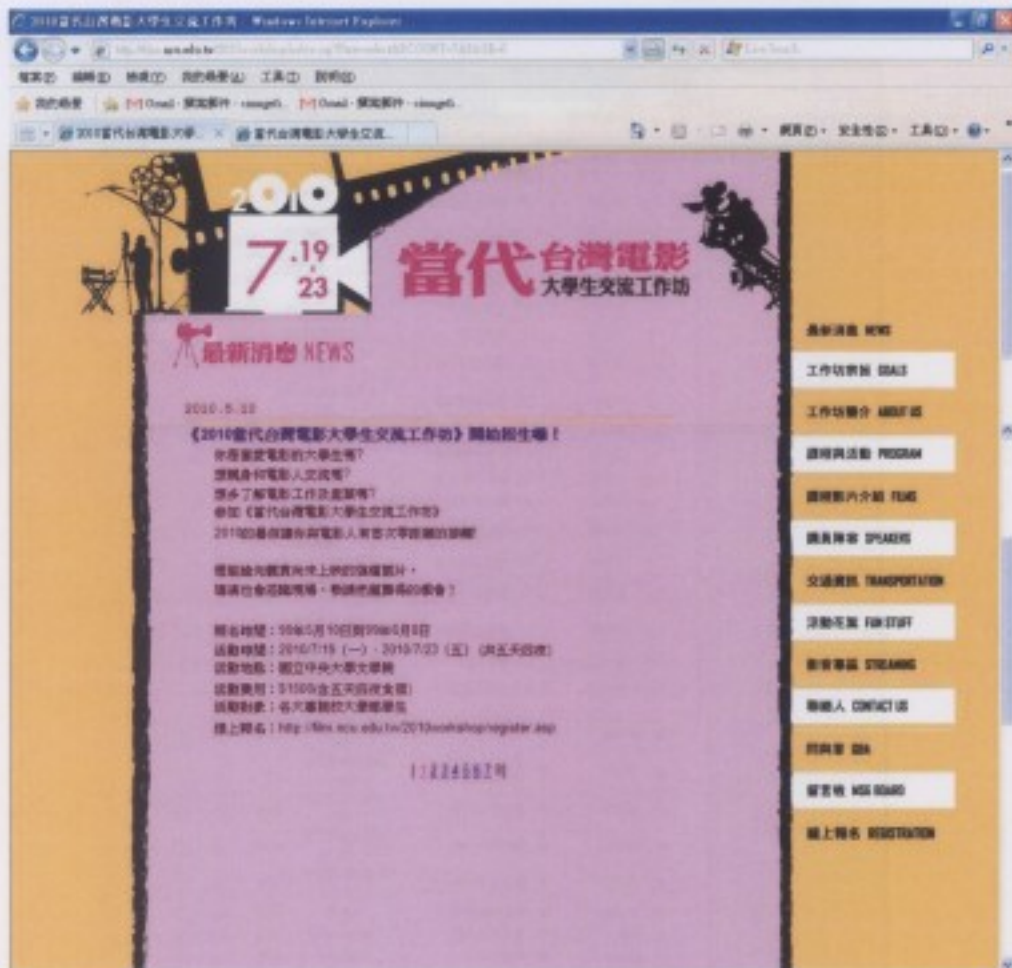
序號	姓名	性別	學校名稱	年級	狀態	View	刪除
1	郭心羽	女	國立台灣師範大學	國文傳播學系 102班	報名	View	<input type="checkbox"/>
2	邱瑞琪	女	國立政治大學	傳播電通學系二年級	報名	View	<input type="checkbox"/>
3	張宇淳	女	國立陽明交通大學	社會創意系三年級	報名	View	<input type="checkbox"/>
4	黃世瑄	男	中央大學	英文系三年級	報名	View	<input type="checkbox"/>
5	林冠宏	女	世新大學	資訊傳播學系	報名	View	<input type="checkbox"/>
6	黃子修	男	國立中央大學	英美語文學系三年級	報名	View	<input type="checkbox"/>
7	林嘉豪	男	逢甲科技大學	財稅金融系二年級	報名	View	<input type="checkbox"/>
8	黃梓瑋	女	玄奘大學	新聞學系四年級	報名	View	<input type="checkbox"/>
9	劉江潔	女	文藻外國語學院	二英二年級	報名	View	<input type="checkbox"/>
10	林宜錫	男	國立中正大學	心理系的師範	報名	View	<input type="checkbox"/>
11	林宇宏	女	國立臺中女子高級中學	高中二年級	報名	View	<input type="checkbox"/>
12	林怡宏	女	國立臺灣師範大學	國文傳播學系四年級	報名	View	<input type="checkbox"/>
13	孫心琳	男	國立清華大學	數位傳播系大四	報名	View	<input type="checkbox"/>
14	趙宇軒	男	國立中央大學	財稅金融系二年級	報名	View	<input type="checkbox"/>
15	林怡婷	女	中國文化大學	大眾傳播學系一年級	報名	View	<input type="checkbox"/>
16	黃乃文	女	東海大學	社會系一年級	報名	View	<input type="checkbox"/>
17	莊千怡	女	文藻外國語學院	英文系二年級	報名	View	<input type="checkbox"/>
...
88	郭曉柔	女	淡江大學	大眾傳播學系二年級	報名	View	<input type="checkbox"/>
89	潘怡平	男	國立中山大學	海洋環境工程學系	報名	View	<input type="checkbox"/>
90	陳冠廷	女	國立中山大學	資訊系系102班	報名	View	<input type="checkbox"/>
91	潘宗弘	男	國立中央大學	財稅金融系二年級	報名	View	<input type="checkbox"/>
92	許意琦	女	國立臺北教育大學	文獻治理研究所二年級	報名	View	<input type="checkbox"/>
93	許廷軒	女	東台科技大學	一年級	報名	View	<input type="checkbox"/>
94	陳郁	女	國立中央大學	中文系二年級	報名	View	<input type="checkbox"/>
95	陳以潔	女	中正大學	傳播系一年級	報名	View	<input type="checkbox"/>
96	劉偉寧	女	逢甲大學	中文系 大四	報名	View	<input type="checkbox"/>
97	張凡	女	國立高雄大學	亞太國際傳播學系三年級	報名	View	<input type="checkbox"/>
98	張孟芝	女	東海大學	國文系二年學期	報名	View	<input type="checkbox"/>
99	陳宇峻	男	國立東華大學	森學暨自然資源學系三年級	報名	View	<input type="checkbox"/>
100	吳小真	女	台北市銘傳大學	廣播電視學系二年級	報名	View	<input type="checkbox"/>
101	吳利穎	女	國立高雄應用科技大學	應用外語系二年級	報名	View	<input type="checkbox"/>
102	林悅柔	女	中國文化大學	廣告學系	報名	View	<input type="checkbox"/>
103	莊淑卿	女	台灣科技大學	高級班二年級	報名	View	<input type="checkbox"/>
104	李立潔	女	銘傳大學	應用外國文學系二年級	報名	View	<input type="checkbox"/>
106	莊千世	女	國立東華大學	食品科學系二年級	報名	View	<input type="checkbox"/>
106	莊怡平	女	國立交通大學	傳播與科技學系二年級	報名	View	<input type="checkbox"/>
107	陳冠廷	女	國立東華大學	特殊教育學系	報名	View	<input type="checkbox"/>
108	張小潔	女	國立臺灣師範大學	新設文化經營與學系二年級	報名	View	<input type="checkbox"/>
109	邱怡廷	男	高醫醫學大學	醫藥系一年級	報名	View	<input type="checkbox"/>
110	朱麗琴	女	財通管理學院	觀光系	報名	View	<input type="checkbox"/>

完成

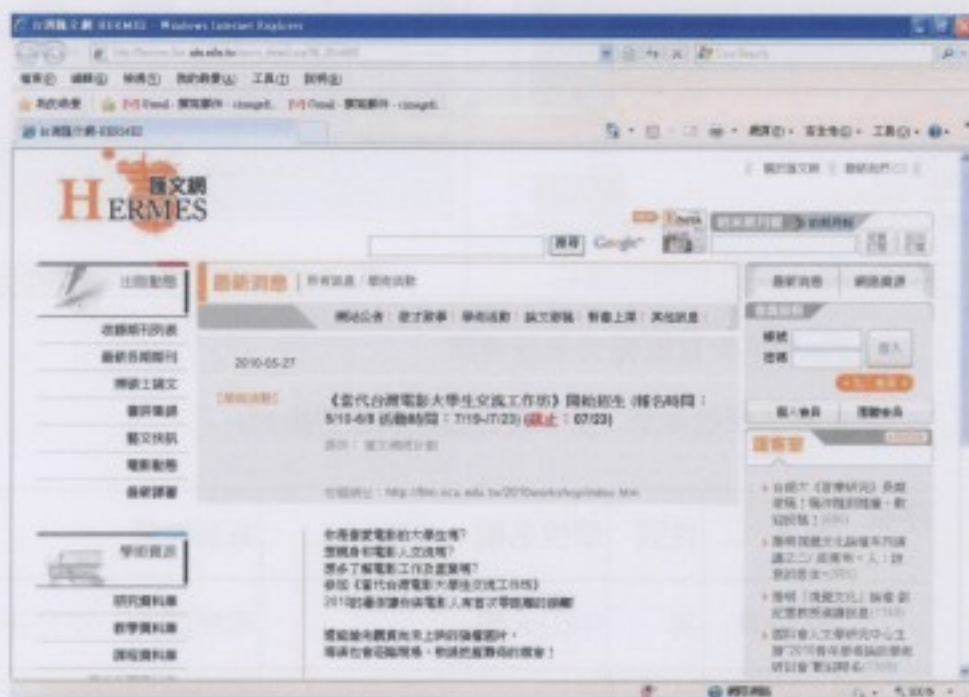
9 / 100

(線上報名系統後台管理頁面，點選報名人次達110人)

(2) 成果網頁：工作坊官方網站首頁



(3)活動招生宣傳露出：A.台灣匯文網



B.各校公告(選錄)



(3) 文宣設計樣本
A.海報

2010

當代

台灣電影 掌握電影文化內涵
開發電影行銷潛力

大學生交流工作坊

<http://film.ncu.edu.tw/2010workshop>

7.19-7.23

主辦單位：教育部顧問室
主辦單位：國立中央大學電影文化研究中心
協辦單位：中映電影公司

課程內容 搶先觀賞國片導演新作、與國內專業電影製片人、電影導演、影評人、行銷人才面對面交流、影視行銷企劃專人培訓

費用：1500元（含工作午餐） 報名截止日期：2010/6/8
詳情請洽：03-5252343 或 03-5252344

主辦單位：國立中央大學電影文化研究中心
協辦單位：中映電影公司

B.研習證書樣本

國立中央大學
活動參與證明書

學員 於九十九年七月十九日至七月二十三日全程參與由本校電影文化研究室主辦之「2010 當代台灣電影大學生交流工作坊」，活動期間學習認真，並完成電影評論一篇與影展企劃案一份，特此證明。

謹以此狀 以茲證明

電影文化研究室主持人

林文淇

中華民國九十九年七月二十三日

C.問卷調查表樣本

2010【當代台灣電影】大學生交流工作坊 問卷調查表

姓名：_____ (第____組)

就讀學校：_____

系所：_____

I 關於報名

1. 從何處得知工作坊資訊

學校 網路 海報 其他_____

2. 報名程序滿意度 (1~5 分，5 分爲滿意程度最高)

1 分 2 分 3 分 4 分 5 分

3. 是否曾經參與過其他單位主辦之電影工作坊/研習活動

是，名稱：_____ 否

II 關於課程

1. 整體課程內容滿意度 (1~5 分，5 分爲滿意程度最高)

1 分 2 分 3 分 4 分 5 分

※ 請勾選喜愛的電影 (可複選)

- 《第四張畫》7/19 《台北異想》7/20 《悲情城市》7/20
《青春啦啦隊》7/21 《牽阮的手》7/21
《推手》7/22 《獵豔》7/23

※ 請勾選喜愛的課程 (可複選)

- 7/19 2009 台灣電影回顧與展望(塗翔文) 《第四張畫》映後座談(塗翔文)
7/20 《台北異想》映後座談(安哲毅) 校園影展企劃與行銷實務(陳德齡)
台灣戲院發展與經營趨勢(蔡政宏)
7/21 紀錄片與電影的社會實踐(楊力州) 電影教育與校園影展(林文淇)
影評寫作的第一堂課(林文淇) 《牽阮的手》映後座談(顏蘭權/莊益增)
7/22 台灣電影發行及行銷(李亞梅) 李安的電影賞析(孫松榮)
7/23 《獵豔》映後座談(卓立)

2. 對於電影工作坊演講者整體滿意度(1~5 分，5 分爲滿意程度最高)

1 分 2 分 3 分 4 分 5 分

3. 親善大使服務滿意度(1~5 分，5 分爲滿意程度最高)

2010 當代台灣電影大學生交流工作坊

1分 2分 3分 4分 5分

4. 遊戲娛樂滿意度 (1~5分，5分為滿意程度最高)

1分 2分 3分 4分 5分

5. 餐點滿意度 (1~5分，5分為滿意程度最高)


1分 2分 3分 4分 5分

6. 住宿滿意度 (1~5分，5分為滿意程度最高)

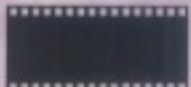
1分 2分 3分 4分 5分

III 工作坊參與心得

IV 其他建議



**2010 當代台灣電影
大學生交流工作坊**



學員手冊

主辦：國立中央大學電影文化研究室

承辦：中映電影公司

目錄

- 一、 前言
- 二、 營期注意事項
- 三、 課程內容
- 四、 師資陣容
- 五、 課程講義
- 六、 影片本事
- 七、 延伸閱讀
- 八、 好站推薦
- 九、 關於中央大學電影文化研究室
- 十、 關於中映電影
- 十一、 2010 大學影展徵求合辦單位 / 駐校代表
- 十二、 學員名單
- 十二、 交通資訊

前言

工作坊緣起

本工作坊的舉辦，是源於中央大學電影研究室多年來推動校園電影影展等活動，冀望提升國內大專校園電影文化，深感必須在各校培養對電影具有熱誠，且能夠協助影展活動舉辦的學生人才，讓電影文化在各校園生根發展。於是在教育部臺灣文史與藝術課程強化研發植根計畫的補助下，邀請電影導演、影評、業者、專家、學者等等到校來針對國內、外各項電影議題授課，使參與的學員能夠一方面彼此認識交流，另一方面欣賞近年來重要的台灣電影，認識台灣電影的現況，學習電影在藝術、社會與文化等面向的內涵。同時透過與電影工作者面對面討論，得以進一步了解電影製作、行銷與映演方面涉及的多種產業環境因素。此外，藉由影評寫作訓練與影展規劃實習，本次工作坊也將提供學員個人透過文字評論以及影展活動舉辦等方式參與推動電影文化的訓練。

工作坊目標

經過工作坊的培育—

1. 學員能夠具備對電影的欣賞和批判能力，並啟發學員對台灣電影的興趣。
2. 學員能夠對於台灣電影的製作、行銷與映演等面向有深入的了解
3. 學員能夠認識電影評論的形式與可以包含的內容，並有意願經常撰寫與發表。
4. 學員能夠熟悉校園影展的活動模式，並有能力規劃影展活動宣傳企劃。
5. 學員能夠在校園內成為電影文化的推手，積極參與或舉辦校內電影活動。

2010.7

營期注意事項

上課規範：

- 工作坊課程及團體活動時間，未得工作坊工作人員同意不隨便脫隊。
- 分組及自由活動時，不離開中央大學校園或任意進入工作坊規範外之區域。
- 請隨時注意活動課程表，並做好自己控管，準時參與下個課程活動。
- 上課及影片觀賞期間，請保持手機靜音，且非緊急狀況勿隨意接聽。
- 活動期間請自行保管本手冊，並於上課前先行閱讀。
- 課程中請注意禮節，請勿睡覺、講話與吃東西。
- 上課期間請注意穿著，勿穿著拖鞋、背心。
- 隨身佩帶名片，並於課程活動期間帶本手冊與筆。

生活規範：

- 請勿攜帶過多現鈔，並自行保管重要證件及貴重物品。
- 確實告知工作人員身體狀況，並於身體不適時，接受工作人員之安排。
- 桃企飯店早餐用餐區位於10樓，供應時間是6:00-8:00
- 客房對櫃台請撥「8」，客房對客房請直撥「房號」
- 離開飯店請將鑰匙交給飯店櫃檯
- 請勿使用飯店電話撥打外線，否則需自行付費
- 住宿飯店請勿大聲喧嘩或在走道上聊天，影響其他房客
- 桃企大飯店連絡電話 03-4266628；新梅計程車叫車專線 03-3630033 或 03-3753322

課程內容與流程

時間	7/19 (一)	7/20 (二)	7/21 (三)	7/22 (四)	7/23 (五)
9:00-10:30		電影放映: 《台北異想》(95min)	電影放映: 青春啦啦隊 (107min)	校園影展企劃與行銷實務 主講: 陳德齡 (90min)	影展企劃實作 I: 小組討論與企劃撰寫 (90min)
10:50-12:20		台灣短片賞析: 《台北異想》 主講: 安哲毅 (90min)	紀錄片與電影的社會實踐 主講: 楊力州 (90min)	影評寫作實作 I I: 評審頒獎與回應 (90min)	影展企劃實作 II: 各組企劃提案報告 (90min)
12:20-13:20	午餐休息				
13:30-15:00	13:30 報到 14:00 始業式 14:30	台灣電影發行及行銷 主講: 李亞梅 (90min)	電影教育與校園影展 主講: 林文淇 (60min)	電影放映: 《推手》 (105 min)	電影放映: 《獵豔》 (85 min)
15:20-16:50	2009 台灣電影回顧與展望 主講: 塗翔文 (90min) 16:00-18:00 認識中大 (107 電影院、小組時間及晚餐) (120min)	台灣戲院發展與經營趨勢 主講: 蔡政宏 (90min)	影評寫作的第一堂課 主講: 林文淇 (60min)	李安的電影賞析 主講: 孫松榮 (90min)	面對電影人: 《獵豔》導演卓立 (60min)
			影評寫作實作 I: 腦力激盪與撰寫 (70min)		結業式 頒獎典禮 (40min)
17:00-18:00	晚餐休息				
18:00-21:00	新片首映: 《第四張畫》 (105min) 導演鍾孟宏 映後座談 (60min)	經典國片: 《悲情城市》 35 釐米 新拷貝版	新片首映: 《牽阮的手》 (140min) 導演顏蘭權、莊益增 映後座談 (40min)	大學生電影之夜	

講師簡介

安哲毅

世新大學廣播電視電影系及台灣師範大學音樂學院兼任講師，電影創作聯盟秘書長、台灣國際紀錄片雙年展論壇及工作坊策劃。編劇、導演作品：公視《台北異想-末班車》、《4 Corners》、《正面 Façade》、《指印》、《黑夜藍天》、《盜汗 Sweat》。製片、執行製作作品：《酷馬》、《波麗士大人》、《歷史典藏的新生命》、《擁抱大白熊》、《赴宴》、《The Eastern Bride》、《在親密與孤獨間漂流的愛情》等。

李亞梅

毅得電影有限公司負責人、輔大影傳系、世新傳管系兼任講師；政治大學新聞系畢、美國南加州大學電影電視學院電影理論與批評研究所碩士。曾任台北金馬影展執行委員會副秘書長，現為毅得電影有限公司負責人、輔仁大學影像傳播系、世新大學傳播管理系兼任教師。長期關注台灣電影發展。電影行銷代表作：《刺青》、《最遙遠的距離》、《海角七號》。

林文淇

國立中央大學英美語文學系副教授。美國紐約州立大學石溪分校比較文學博士。目前擔任國立中央大學視覺文化研究中心主任、行政院新聞局電影處行銷中心諮詢顧問、國家電影資料館《電影欣賞》季刊學術版編輯委員會委員、國立中央大學《放映週報》總編輯、國立中央大學英文系電影文化研究室召集人等職。專長研究領域為：電影研究、華語電影研究、侯孝賢電影研究、電腦網路輔助英語教學。近年推廣主辦多項活動，包括：2009 大學生影展、2008 加拿大電影與文學研討會、2008 電影英文營、2007 當代加拿大電影校園巡迴展、2006 生命教育巡迴影展、2004-2005 青春台灣紀錄片全國接力展等。

卓立

美國印地安那州立大學電影碩士，2002 年入行，2004 年投身電影工作，在與監製葉如芬共同製作出多部廣受好評電影後，轉向為導演，並以風格獨具的類型片出發，希望能以其獨特的中性觀點，拍攝出多元面貌的電影。擔任助導：《天邊一朵雲》、擔任助導&場記：《等待飛魚》、聯

合製片 / 製片人 / 統籌製片 / 執行製片：《流浪神狗人》、《穿牆人》、《九降風》、《鬧茶》、《霓虹心》、導演：《獵豔》

陳德齡

中映電影公司執行長，國立中央大學英美文學研究所碩士。電影發行作品：《無米樂》、《珈琲時光》、《經過》、《醫生》、《美滿人生》、《我的左派老師》、《烏干達天空下》、《搖滾吧！爺奶》等。近幾年透過主題影展策劃，主動將電影帶到觀眾面前，策展專案：「國片影像教育扎根計畫」（新聞局）、「農入生活巡迴影展」（農委會）、「大學生影展」（中央大學）、「博物館影展」（故宮博物院）、「生命教育巡迴影展」（教育部）、「青春台灣紀錄片全國接力展」（公共電視）、「國際閱讀教育影展」（天下雜誌教育基金會）等。

孫松榮

現職：台南藝術大學音像藝術管理研究所助理教授、《藝術觀點 ACT》季刊主編。法國巴黎第十大學表演藝術研究所電影學博士，主要研究領域為當代法國電影理論與美學，目前關注於電影造形性與電影風格史的當代性之相關議題。文章與譯作散見於《電影欣賞》、《電影欣賞學刊》、《文化研究》、《藝術觀點 ACT》等。

楊力州

中華民國紀錄片發展協會理事長、台北市紀錄片職業工會常務理事、紀錄片工作者。導演代表作品：《我愛 080》、《飄浪之女》、《新宿驛，東口以東》、《奇蹟的夏天》、《水蜜桃阿嬤》、《征服北極》、《青春啦啦隊》、《被遺忘的時光》

塗翔文

自由作家，著有《電影 A 咖開麥拉》一書，參與電影編劇作品《第四張畫》（與鍾孟宏合編）。

蔡政宏

In89 豪華數位影院執行長、世新大學廣電系電影組講師。

課程講綱

2009 台灣電影回顧與展望

塗翔文

一、從風光的 2008 年開始說起.....

《海角七號》、《悶男孩》、《九降風》、《停車》、《一八九五》

二、從製片的角度切入

跨國合作的指標意義／《臉》、《曖昧》、《霓虹心》...等
公部門資金仍佔重要比列／《陽陽》、《聽說》、《不能沒有你》..等
大陸市場的考量／《風聲》《白銀帝國》

三、從影片的類型切入

作者風格與影展路線／《臉》-蔡明亮 《陽陽》-鄭有傑 《淚王子》
-楊凡 《爸，你好嗎》-張作驥 《不能沒有你》-戴立忍
商業考量的類型電影／《刺陵》、《絕命派對》、《愛到底》、《白銀帝國》

四、從影片的票房與行銷切入

小而美的青春路線成為正宗：《聽說》的票房成功
古裝大片的票房基本盤
回歸正常發行行銷／還是苦行僧式的傳道賣票？

註 1：2009 台灣電影參考片單

《臉》《彈道》《陽陽》《聽說》《風聲》《曖昧》《刺陵》《練戀舞》《愛到底》《淚王子》《霓虹心》《新魯冰花》《絕命派對》《星月無盡》《爸，你

好嗎?》《白銀帝國》《野球孩子》《不能沒有你》《夏天協奏曲》

註2：2009年十大華語片票房（北市至2009年12月31日為止，單位：新台幣／萬）

- 1.《赤壁：決戰天下》，\$7,123.0
- 2.《十月圍城》，\$1,758.0
- 3.《聽說》，\$1,456.0
- 4.《葉問》，\$1,363.0
- 5.《白銀帝國》，\$1,188.0
- 6.《風聲》，\$1,028.0
- 7.《新宿事件》，\$538.0
- 8.《不能沒有你》，\$493.0
- 9.《愛到底》，\$462.0
- 10.《絕命派對》，\$317.0

(為台灣片)

課程講綱

台灣短片賞析：《台北異想》

安哲毅

製片制 VS 導演制

概念的發想： 其他影片經驗、其他城市經驗

Casting

時段分配

預算

末班車前製準備： 劇本功課（捷運、公車）

選角，演員功課

音樂參考

Key Image

末班車製作過程： 支配單，預算

最溫暖的一道光

公車

道具

動畫

發行策略：公視時段，國內影展，國外影展，校園巡迴，DV

課程講綱

台灣電影發行及行銷

李亞梅

- 一、電影產業的簡介：從一個故事開始
- 二、電影產業的競爭：M 型化的發展
- 三、電影發行的模式：大片廠 VS. 獨立發行
- 四、電影發行的窗口：從戲院到電視
- 五、電影發行的首要：產品、觀眾和市場
- 六、電影發行的手段：行銷
- 七、電影行銷的工具：海報和預告片
- 八、台灣電影發行的困境與創

課程講綱

台灣戲院發展與經營趨勢：以 IN89 豪華數位影院為例

蔡政宏

一、地理位置與區位

西門町的範圍與區位條件
徒步街區商圈介紹
電影街集市效果與電影公園的關係
該區電影院家數與特色

二、影院歷史背景

成立與經歷的時代
影片播映的定位
影院數位化大翻修
影院重新更名

三、影院整體的 SWOT 分析

強勢
弱勢
機會點
威脅點

四、行銷策略 (Strategy)

科技面
數位化、3D 立體化、票券銷售 E 化
文化面
成立影藝學院、影藝小舖、in fidi Space 展演場所
服務面
貼心設施與服務、成立會員俱樂部

五、行銷手法 (Method)

案例分析

六、票房分析

本身票房數字分析
區域票房的佔比分析
北市票房的佔比分析

七、結語

品牌塑造的堅持
電影院的理想

課程講綱

紀錄片與電影的社會實踐

__都是因為阿嬤

楊力州

◎都是因為阿嬤。

◎在北極，我想起了外婆。

活著

◎一個老人，牽著他的父親來到了養老院。

被遺忘的時光

◎健康的老人又該如何安排自己。

青春啦啦隊

◎這終是每個人的故事。

【關於楊力州導演】

◎國立台南藝術大學院音像紀錄研究所畢業

◎作品/經歷

【被遺忘的時光】2010年，全省戲院聯映

【征服北極】2008年，全省戲院聯映

2008金馬國際影展閉幕片

【水蜜桃阿嬤】2007年，全國18家電視台聯播

全國18家電視台聯播

【奇蹟的夏天】2006年，全省戲院聯映

金馬獎最佳紀錄片

韓國釜山影展入圍

【新宿驛,東口以東】2003年，公共電視台全國放映

電視金鐘獎最佳導演獎

舊金山國際影展、韓國全州國際影展

台灣國際紀錄片雙年展台灣獎優選獎

【我愛080】1999年，歐洲14個國家電視台放映

瑞士國際真實紀錄片影展最佳影片

日本山形國際紀錄片影展評審團特別推薦獎

法國arte藝術電視台歐洲放映

◎聯絡資訊

E-mail : 2009film@gmail.com

Tel : 02-2912-3323

課程講綱

電影教育與校園影展

林文淇

- 1、國內電影教育嚴重缺乏，從小學到大學絕大多數學校並無電影課程，國內也沒有電影評論科系或研究所。
- 2、電影紀實內容（如介紹歐洲風情）可提供對在地與世界不同社會、文化的見識。
- 3、電影的故事情節可提供對個人、社會、文化以及生命的深刻省思。
- 4、內容與議題越是陌生的電影越需要被看，但是沒有積極的「引介」往往越不會被看到。
- 5、電影「欣賞」能力需要透過多看電影、多接觸評論以及多方思考來培養。能夠欣賞電影的觀眾越多，電影的文化越活絡豐富。
- 6、在電影教育缺乏的情況下，校園影展為目前缺乏電影課程的大專學生可以最直接接觸各種電影以及開始培養電影欣賞能力的機會。
- 7、校園影展作為電影文化推動的機制需要整合多方面的資源以及有效宣傳，吸引教師與學生對電影的興趣以形成文化。

影評寫作的第一堂課

1、 中文寫作能力的培養：

- A. 持續精讀中文經典文學作品
- B. 廣泛閱讀增廣見聞
- C. 經常深入思考各種議題
- D. 養成透過文字書寫意見的習慣
- E. 提高對文字風格的敏感度

2、 電影欣賞能力的培養：

- A. 多看各種電影
- B. 閱讀電影分析入門書（如《認識電影》、《電影的社會實踐》）
- C. 閱讀各家影評（《放映週報》、報章雜誌、部落格）
- D. 閱讀（各國）電影史相關書籍

3、 影評寫作準備

- A. 確定電影主題與劇情大綱
- B. 找出電影形式特點
- C. 確定影評主要讀者群
- D. 參考影片宣傳資料與相關評論
- E. 列出自己獨特的觀點

4、 影評基本結構

- A. 引言（吸引讀者興趣；1段）
- B. 影片內容簡介（導演、劇情、類型等；1－2段）
- C. 評論觀點提出（片段描述、分析、解讀；2－4段）
- D. 結語（適合採個人化、幽默、有力、具有文字趣味的話語；1小段）

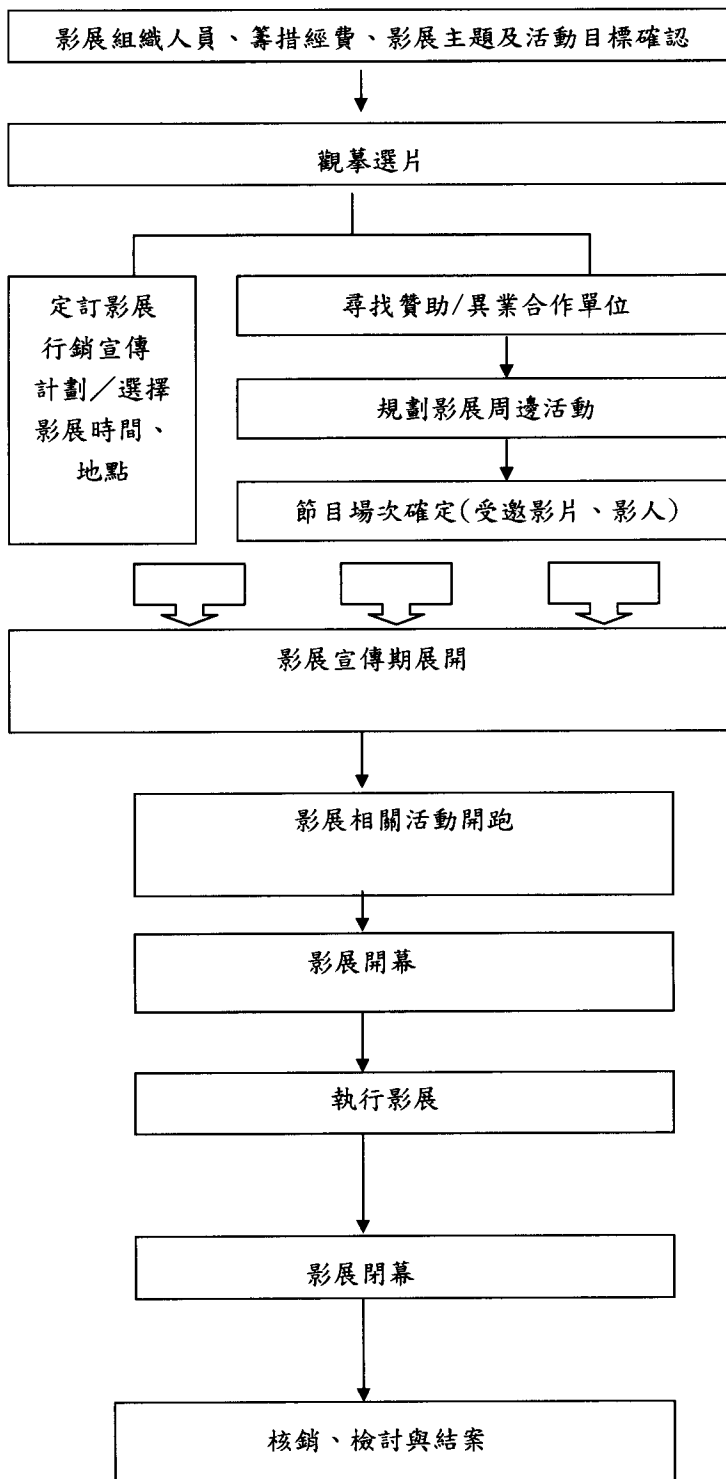
課程講綱

校園影展行銷與企劃實務

陳德齡

1. 影展的意義
2. 為什麼要辦影展？國際影展、台灣影展、校園影展……
3. 如何開辦一個影展
4. 為什麼要在校園推動影展
5. 我，作為一個大學生，如何在校園辦影展？
6. 影展範例：2010 大學影展：國際台灣電影節

影展策劃實施流程



《2010 大學影展》宣傳實施構想書

學校名稱		活動地點		
活動日期		宣傳組組長		
聯絡方式				
校內辦理電影活動現況描述	貴校經常辦理電影活動項目與現況觀察：			
擬運用宣傳模式(可複選)	<input type="checkbox"/> 活動行銷：設計如徵件、團康、票選、書展等週邊活動 <input type="checkbox"/> 公關行銷：辦理記者會、試片、開閉幕活動等 <input type="checkbox"/> 視覺形象行銷：設計活動海報、DM、製作物 <input type="checkbox"/> 議題行銷：與課程或社團演講結合議題討論 <input type="checkbox"/> 人員行銷：設計如選片講座、推票或販促活動等 <input type="checkbox"/> 媒體行銷：bbs、電子報、臉書、MSN、校園媒體等 <input type="checkbox"/> 其他			
資源募集與統整：將如何運用校內外相關資源來促進大學影展成功宣傳				
活動行銷				
公關行銷				
視覺形象行銷				
議題行銷				
人員行銷				
媒體行銷				
其他				
其他工作人員編制				
姓名	系級	職稱	在團隊中的工作任務	備註
宣傳工作進度規劃				
註明各階段工作重點	八月			
	九月			
	十月			
	十一月			
	十二月			

課程講綱

李安的電影賞析

孫松榮

本課程擬從主題、形式及風格三大面向來介紹李安橫跨東西方語境的影片。

就主題而言，自處女作《推手》以降的作品，他無不對跨文化境況（離散、身分認同）與家庭儀式乃至社會責任等複雜關係進行深刻的影像探究。縱然爾後李安置身於好萊塢拍攝了多部改編自嚴謹文學、流行小說或漫畫體裁的影片，他不改對存活於不同時代語脈的角色開展敏銳的觀察與表現：例如《理性與感性》中分別表徵理性與感性特質的維多利亞時代姐妹、《冰風暴》裡道德崩解的 1970 年代美國中產階級家庭、《與魔鬼共騎》內處於南北戰爭經受種族寬容與階級認同考驗的年輕男女。2000 年以來的《臥虎藏龍》、《綠巨人浩克》、《斷背山》、《色 | 戒》及《胡士托風波》更是在此一主題基調上發展起來，並延展著細微而繁複的敘事變奏。

若論及形式面向，李安對不同影片類型所做的挪動創置往往令人耳目一新：譬如強調凌虛人形的《臥虎藏龍》、厭父的反英雄《綠巨人浩克》、黑色電影調性的《色 | 戒》。

值得注意的是，此一形式構置亦與風格相輔相成，突顯了李安實則是一位極重視影像語言的導演，《推手》的觸摸形體、《冰風暴》形塑的恐怖暴力及《胡士托風波》對視覺異象與裂分銀幕的使用，在在展現了他作為一位融匯主題與風格、形式與內容的當代大家。

閱讀資料：

柯瑋妮（Whitney Crothers Dilley），《看懂李安》，台北：時周文化，2009

電影本事

《第四張畫》

英文片名 The Fourth Portrait

導演 鍾孟宏

編劇 吳念真、朱天文

主演 戴立忍、郝蕾、關穎、金士傑、畢曉海、納豆、梁赫群

發行 原子映象有限公司

類型 懸疑、社會關懷

台灣 Taiwan | 2010 | Color | 102min



2010年10月22日 全台上映

2010 台北電影節開幕片、

國際青年導演競賽入圍、

【停車】導演鍾孟宏繼【醫生】後、

劇情簡介：

十歲的小翔獨自一人面對父親的死去，三餐無以為繼的他，遇見了一位面惡心善的老校工，帶著他四處撿舊貨。就在小翔以為找到新的歸宿時，陌生的母親出現了，把他帶到新的家庭和性格陰沈的繼父同住，但小時候跟著母親離開的親哥哥卻不知去向…。孤獨的小翔在校外遇見一位滿口天馬行空的胖哥哥，用獨特的方式教他認識世界。這些陸續出現的朋友們建構出小翔生命的輪廓，在他的畫筆下成為一張張肖像。第四張畫，小翔是否能畫出自己的模樣？



去年以《停車》入圍坎城影展一種注目單元競賽，並在國內外獲得絕佳好評的導演鍾孟宏，今年最新劇情長片《第四張畫》，雲集兩岸一流演員，包括戴立忍、郝蕾、關穎、金士傑、納豆以及潛力童星畢曉海等人共同演出。故事靈感來自於台灣真實的社會現況，平均全台灣每一個小時，就有一個失蹤兒童…。那些消失不見的孩子，他們現在到了哪兒去？這些在生命中缺角的孩子們，他們的未來又在哪裡？關愛、原諒與遺忘，來得及填補生命中的遺憾嗎？

導演的話：

台灣每年登記協尋的失蹤兒童有一百多名，其中有四分之一的兒童從此不知去向。未被尋獲的兒童通常被定義為「不見」了，這個「不見」到底意謂著什麼？

是不在人世了嗎？為何憑空消失了？然而這部影片想表達的不只是失蹤兒童「不見」的議題。在主角小翔的心中，他如何理解並面對生命中許多人事物「不見」的狀態。

四張畫代表了小翔成長過程中，所遭遇的人際關係及所面臨無名的困境，更重要的是，在學習獨立和堅強生活的過程裡，他到底最後是如何看待自己。

電影本事

〈台北異想〉

英文片名：Taipei 24H

台灣 Taiwan | 2009 | Color | 90min

劇情簡介：

天亮不說早安，午休時的情慾，下班時的夢遊，打烊後的夜市。從清晨到深夜，台北都有不同的故事在發生。

一天二十四小時，當你忙碌地為生活奔走時，可曾停下腳步，想像別人是如何活的？他們可能忙著救樹上的一隻流浪貓，並為此和其他冷眼旁觀的人大吵一架；或是一對準備離家出走的小情侶，在錢用完之後，悄悄結束短暫的逃家計劃；是一個墜入情網的小弟，準備和黑道大哥搶情人；還是接到女兒退學通知書的父親，與女兒在河堤邊進行一場無聲的合解？

《台北異想》以台北市內二十四小時的人事物為主題，透過 8 位導演，8 部劇情短片，將一天分成 8 個時段，接力詮釋一天 24 小時的台北故事，挖掘這個城市中從早到晚，感人肺腑或光怪陸離的動人故事。魔幻異想、探索記憶、溫潤感人、嘻笑怒罵，日復一日，生活不過如此...。20 年未演戲的蔡明亮，更特別為愛徒李康生下海演出。

參展/得獎紀錄：

2009 韓國首爾戲劇獎最佳戲劇節目

2009 保加利亞金櫃電視節

2009 日本東京影展

2009 釜山影展

2009 台北電影節

2009 金鐘獎迷你劇集獎提名

電影本事

〈悲情城市〉

英文片名 **A City of Sadness**

導演 侯孝賢

編劇 吳念真、朱天文

主演 李天祿、陳松勇、高捷、梁朝偉、吳義芳、辛樹芬

音樂 立川直樹、S.E.N.S.、張弘毅

攝影 陳懷恩

剪輯 廖慶松

台灣 Taiwan | 1989 | Color | 157min

《悲情城市》（*A City of Sadness*），是一部 1989 年發行，由侯孝賢執導的反映台灣歷史爭議「二二八事件」的電影。上映前，由於劇情涉及到台灣政治最敏感的「二二八事件」爭議，直接挑戰當時台灣社會的禁忌話題，引發起各界人士矚目。然而，影片先行參加義大利威尼斯影展並榮獲最佳影片「金獅獎」的殊榮，成為首部在世界級三大影展內榮獲首獎的台灣電影，據信這是影片未遭禁演或刪剪的理由。

上映後，觸發非常熱烈的迴響及討論，除了有報紙和雜誌的文章外，也有很多研究的論文題目，更有一些批評及剖析的專書。另外，該片帶動起拍攝場景台北縣瑞芳鎮九份的第二次繁榮，讓金瓜石地區成為台灣民眾與國外旅行團的遊覽勝地之一。

劇情簡介：

1945 年 8 月 15 日，日本無條件投降，台灣重為中國領土。

基隆林氏家族，經營「小上海」酒家，戰後重新開門營業。林家老父「阿祿」年事已高，由兄弟四人中的老大「文雄」當家。文雄與元配妻子只得一女「阿雪」，乃另娶小妾，於戰爭結束這年產下一子，取名「光明」。林家老二原為當地開業醫師，戰時受徵召到呂宋島擔任軍醫，結果生死

未卜。老三「文良」到上海為日軍擔任翻譯，戰後被國民政府以漢奸罪名逮捕，精神受創，返台後住院療養。老四「文清」自小失聰，經營相館維生，與友人「寬榮」及其胞妹「寬美」感情深厚。

病癒出院的林文良遇見舊識紅猴，捲入「盜印日鈔」和「走私毒品」不法活動中，但被林文雄及時出面制止。怎料，上海佬因林文良的退出而惱羞成怒，利用《檢肅漢奸罪犯條例》陷害林家兄弟二人。結果，無辜的林文良遭受到憲警逮捕，在獄中飽受折磨，出獄後心智失常。

這時，二二八事件爆發，台灣省行政長官陳儀實行軍事戒嚴，鎮壓搜捕台籍民眾及異見人士。寬榮友人「林老師」擔任事件處理委員，遭當局清算，寬榮及文清也受到波及。寬榮離家避難，終於進入山區，加入左翼運動。文清被捕入獄，歷經獄友間的生離死別，對自己人生的意義產生了不同的想法。出獄後，文清前往山區探望寬榮及若干獄友親友，表達加入鬥爭的意願；寬榮則勸文清返家，與寬美結婚。



林文清一家照片

某日，林文雄與阿嘉前往一賭場聚賭，阿嘉為林文良的遭遇向黑道份子出言辱罵，被對方氣憤的持刀砍殺受傷，導致林文雄在替他報仇出氣時，遭開槍打死。從此，林家只剩下聾啞的文清，能撐起整個家族。

葬禮後，林文清與吳寬美在家中舉行婚禮，誕生一位取名為阿謙的兒子，並資助吳寬榮所屬的團體。爾後，山區裡的處所被憲聯合警圍剿，相關人士被打死，幸運逃出的同志送信給文清通知消息，囑咐他們儘快逃走。三天後，林文清也遭到憲警逮捕，下落生死不明。如今，林家家裏只剩下吳寬美和阿謙……

入圍

- 金馬獎
 - 「最佳劇情片」
 - 「最佳原著劇本獎」：吳念真、朱天文
 - 「最佳攝影獎」：陳懷恩
 - 「最佳剪輯獎」：廖慶松
 - 「最佳錄音獎」：杜篤之、楊靜安

得獎

- 威尼斯影展 「最佳影片獎」 (金獅獎)
- 聯合國教科文組織 「人道精神特別獎」
- 金馬獎
 - 「最佳導演獎」：侯孝賢
 - 「最佳男主角獎」：陳松勇
- 香港電影金像獎 「年度十大華語片」
- 電影旬報 (キネマ旬報) 「年度十大外語片」

電影本事

《推手》

英文片名 pushing hands

導演 李安

編劇 李安

主演 郎雄、王萊、王伯昭

台灣 Taiwan | 1992 | Color | 107min

劇情簡介

「推手 (Pushing Hands)」是國際級華人導演李安初試鶯啼的開啟導演生涯的第一部電影。就像是一般留學生的人生歷程一般，自小孝順優秀的兒子在美國留學、拿到學位之後，順利在美國找到工作而居留了下來，取了美國女子為妻。

而孝順的兒子想把孤零零留在故鄉的老父接來美國居住，不僅引起美籍的作家妻子不滿，初來乍到的父親也無法適應美國的生活，父子間、中國公公與美國媳婦間存在一些很微妙的在彼此適應方面問題，對於中國人居住在海外的家庭父子關係有很細膩的探討。

據李安本人表示《推手》內，描寫兩個相衝突的角色被關在屋內：

片中的父親是一個移民到美國的中國老頭，出不了門，整天待在家裡練氣調神；而他的媳婦是美國女作家，竟日耗在書桌前寫故事，卻什麼也寫不出來。可說是他個人自紐約大學 (NYU) 碩士班畢業後，在美國無片可拍、窮耗五、六年裡，很多時的生活寫照。

李安拍第一部影片，而那時他已經三十七歲了。但電影《推手》絕佳的質感、精細的製作，卻很快地為李安這位新銳導演打出了知名度。該片曾受邀在 92 年的柏林影展播映。

電影本事

〈青春啦啦隊〉

英文片名：Young at Heart: Grandma Cheerleaders

導演：楊力州 Yang Li-chou

台灣 Taiwan | 2009 | DigiBeta | Color | 90min

劇情簡介：

這個世界太無趣了！小孩要用功讀書，年輕人要努力工作，成年人要組織家庭，而老年人就只好慢慢等死嗎？這群老人要徹底破壞刻板印象，組織一支勁歌熱舞的啦啦隊！這個啦啦隊年紀最大的八十八歲，平均年齡七十歲，卻有著令人咋舌的爆衝精神。為了有機會在世運表演，他們從2008年10月開始練習，記不住舞步、傷兵不斷，阿公阿嬤們天天吃阿鈣、維骨力強健骨骼，遲暮人生無法避免的生老病死，也在這準備登台的半年中，毫不留情地降臨。這群來自高雄的爺奶們，燃燒自己生命到最後一刻，絢爛迸放的青春火花，在加油吆喝聲中，留給下一代熱情溫暖的回憶。

Who says the elderly could only wait for their deaths? A group of them, averagely aged 70, are determined to break the stereotype. They not only formed a team of cheerleaders but fought for the opportunity to perform at the opening ceremony of the World Game in Kaohsiung in July 2009. Their 9-month preparation left not only them but their families the most memorable memories of their lives.

電影本事

〈獵豔〉

影片年份：2009

導演：卓立

演員：張鈞甯、朱芷瑩、溫昇豪、周姮吟、楊雅惠

劇情簡介：

楊如儀（32歲），時尚雜誌的特約攝影師，跟姊姊楊如行（33歲），內向自持的推理作家，同住爸媽留下的老公寓，姊姊住五樓，妹妹因工作需要，住在頂樓加蓋的六樓。

某日上午，六樓意外飛來一隻金絲雀，楊如儀急忙拿起相機拍攝，卻在暗房沖洗照片時，發現自己無意間拍到了鄰近大樓裡一對男女激情做愛。

過了幾天，楊如儀在住家附近的購物中心，遇見照片中女人，她穿著樸素，牽著一個小孩，身旁是個同樣一臉平凡的男子，楊如儀忍不住一路偷偷跟著他們。

楊如儀告知陷入創作低潮的楊如行此事，兩人開始研究、跟蹤這對男女。楊如行隱約比妹妹更樂於其中，甚至將偷窺內容寫入小說。某夜，楊如儀透過鏡頭驚見兩人扭成一團後倒下，楊如儀急忙打電話報警，警察來到偷情房間，但裡面看來什麼都沒發生過。

楊如儀堅信自己所見，她將手中的照片放大處理，赫然發現裡面的身影像極了姐姐...

延伸閱讀

關於台北 24 小時的 8 部短片

《台北異想》企劃與導演群專訪

報導 / 王玉燕、林文淇

原文載於：《放映週報》第 195 期：放映頭條

「電影究竟何在？它就在你的身邊，充斥於城市中的每一個角落，集影像與情境於一身的持續奇幻演出。」布希亞於其風格化的遊記《美國》一書中，直指電影不僅存在於電影院之中，而像是直接走出了電影院，在城市的布幕上投射各式各樣的情節。

波特萊爾形容巴黎是一席流動的饗宴。集結了柯恩兄弟 (Joel et Ethan Coen) 等二十位世界知名導演拍攝而成的《巴黎我愛你》(Paris, je t'aime)，精湛地演繹了巴黎不同區域裡埋藏的愛情紀事。

近日，公共電視亦推出一部以城市為主題的集合式創作短片《台北異想》，將 24 小時劃分為 8 個時段，邀集鄭芬芬、鈕承澤、許榕容、程孝澤、李啟源、陳映蓉、安哲毅、李康生等八位導演，接力詮釋台北的一天。這 8 部長各 11 分鐘的短片，捨棄了嚴正壯麗的大敘事，不力求烘托一座城市的雄渾偉大，而是由各個導演輪番上陣，搬演獨特的小歷史，故事場景出入於現實與虛構之間，讓觀眾在漂浮的想像中進入台北的時光罅隙。

電影中大量出現的城市符號，穿透了螢幕，與我們的私密經驗相互重疊、交融、對話，彼此指涉，形成一種巧妙的互文性。《晨之美》等 8 部短片內容，虛實交錯，場景或許是我們熟習的，但情境與際遇卻往往超越了我們所經驗過的生活本身。在無垠的想像裡，我們從城市的侷限中出走，穿越現實的邊界，踏上歧路，夢遊一場，回歸現實以後，發現城市符號的意義益發豐厚了。

《台北異想》從清晨 6 點拉開序幕，前半段分別由《晨之美》、《那個夏天的小出走》、《午熱》、《舊·情人》刻劃台北的白晝，風格或逗趣諷諭、或青澀可愛、或熱辣激情、或黑色幽默。及至《煙》，影像語言倏忽一轉，

透過極簡的場面調度帶出壓抑的父女情感，極具張力。《走夢人》描繪了一場繽紛奇幻的夢遊，《末班車》和《自轉》則透過節制而凝煉的話語，以及動人的肢體表演，傳達出深邃的情感。

本期放映週報專訪《台北異想》企劃李淑屏，談述《台北異想》的構思源起，也聽她細數遺落在各部短片裡的片刻，如何牽引她的感知記憶。此外，週報特別簡訪八位導演，請他們分享自己關於台北 1/8 的創作動機與影像呈現。

請您談談《台北異想》這個主題短片策劃的源起。

李：最早是起因於新聞局的一個兩年公廣計畫補助案，這個案子分為兩個區塊，一個是 HD，一個是 DVB-H（手機電視）。當時我也借調到 DVB-H 做召集人，所以我們也提了一些構想，當初我們是想說 DVB-H 其實適合做一些短的影片，短片也是個滿新的創作主流，《巴黎我愛你》(Paris, je t'aime)、《十分鐘前：小號響起》(Ten Minutes Older: The Trumpet)、《十分鐘後：提琴魅力》(Ten Minutes Older: The Cello)、《浮光掠影—每個人心中的電影院》(To Each His Own Cinema) 這幾部電影都是集合式的短片創作。

這類單一主題集合式的創作其實滿能夠展現導演他們對一個定義上不同的詮釋，這點我覺得是很迷人的，這跟現在 web2.0 新世代他們在網路上他們常常使用的概念，其實是很接近的。那時候我們一方面覺得手機電視是個滿新的應用，又適合短的題材，也適合集合式的概念，所以才會提出以台北市為主題的短片拍攝構想。之前台灣國際紀錄片雙年展曾策劃《大台中紀事》，邀請幾位知名導演拍攝他們眼裡的台中，而台北市做為台灣的首都，卻遲遲沒有這樣的一個集合式創作。會以台北市為邀案主題，另一方面也是考量到經費，因為經費很少，如果以台北市為主題，透過戲劇的方式呈現，將來製作成本會比去外縣市拍攝來得節省。

雖然這是 DVB-H 的一個專案，可是我們也考量到國際市場，現在 HD 規格已經是影視市場的製作主流了。那時候公視剛好在 2008 年 5 月開播高畫質頻道，我們想說藉由這個機會，不但可以豐富公視 HD 節目的內容，將來也有利於將影片推廣到國際上，所以就決定把它定調在做高畫質的 HD 這樣的一個製作規格。

為何會將主題定調為「異想」？現實與奇異、想像世界的關係是什麼？如何看待「想像」在城市日常生活中所發揮的作用？

李：紀錄的東西是比較忠於現實，如果是以城市為主題，除了很多網路徵選家庭影片那樣紀錄性質的東西，我覺得城市裡面發生的，有很多故

事是可以透過戲劇的方式來感動人。用戲劇的方式來表現也會有更大的挑戰性，戲劇其實是可以遊走在現實和超現實之間，可以很忠於真實，使觀眾投入自己的感情，但是它也有可能有一些想像，激發你很多不同的創意。所以後來在選擇導演上面，我其實有刻意希望可以納入不同的創作角度。像陳映蓉，她之前的影片想像空間其實是很大的，我覺得台北本來就有無限的可能，它有硬體的建築、生活在空間裡面的人，還有他們所衍生出來的不同的創意。這些元素放在戲劇當中，以「異想」來定調的話，我相信可以給導演比較大的發揮。我設限的條件就是以下四點：一、時間性；二、城市符號；三、以戲劇的方式詮釋；四、內容尺度要符合公視的規範。

我覺得任何城市都需要有無限的想像，你可以發現一個城市的氣質和它的血肉，往往是來自城市裡面一些從事創意工作的人。其實應該分為兩部分來看，一個是硬體的建築，另外一個就是在這裡生活的人，他所做的事、他所展現出的創意，我覺得這是一個城市兼具軟實力與硬實力的表現。

就影片來說，在李康生拍攝的短片《自轉》中，可以看到很真實的人物，是陸奕靜和蔡明亮在演他們自己，而且的確陸奕靜也在2006年收掉她的咖啡店，所以這些東西是有一些現實基礎在；然而，這個故事也為了紀念羅曼菲而做出一些編排。所以它其實是遊走在虛實之間，呈現出非常紮實的情感。另外，像是陳映蓉的作品《走夢人》，男主角在城市中遊走，他做的事情其實非常像一般的上班族，打卡下班、上捷運，可是他遇到了一個非常詭異的穿著茶壺裝的小男生，接著發生了一段似夢似現實的故事，他不確定是否真的發生，但是這個東西看完之後，留給觀眾非常大的想像空間，就是你在這個城市裡面，你會留下什麼，我覺得導演就是利用影片把這個命題帶出來。就短片內容而言，我覺得已經無關乎是不是一定要現實，一定要有很大的異想，因為有很多看起來相當真實性的東西，同樣非常感動人，像是安哲毅的《末班車》。

為什麼會採用「一天」作為這部城市影像短片集的架構？將一天劃分為八個時段的構想從何而來？

李：我們最當初一部短片的經費大概只有30萬左右，後來我們想提升到高畫質規格製作的時候，就找了業界的林靖傑導演和安哲毅導演來討論。初步討論如何在這麼拮据的製作經費下，訂立一個規則，讓這個計畫付諸實現。我們那時候初期討論了好幾個構想，譬如說像「逗馬宣言」(Dogma95)，他們就是用不打燈的方式進行拍攝；或者說全部都要在一個工作天內完成。我們曾提出好幾個方案，試圖製造一個約束性，讓導演在這個題材上，因為這個約束性，而不至於在構想上太過於天馬行空，

以致於我們給的經費沒辦法執行。

當初有部分是基於這樣的原因，所以我們有了找八位導演來拍八部短片這樣的構想，後來林靖傑提議把一天 24 小時區分成八個時段，讓大家來認養，討論後我覺得他提出的這個 idea 最好，就借用了他的構想。這八個時段的劃分並不是那麼均等，有些時段長 4 小時，有些僅 2 小時，其實這跟經費也有關係，大家會以為 HD 在燈光上的表現，在夜間可以很好，的確它因為有這樣的細膩度和機器後端的支援，可以在這部份表現得不錯，但是相對的，要表現得好，其實也是要借助燈光，因此晚上的時段會增加比較多燈光上面的使用成本。所以當初在劃分這八個時段的時候，我刻意把晚上的時段只留了三個，其他五個則是白天的時段。

當初如何挑選出這八組導演？如何分派各自負責的時段？

李：因為用紀錄片方式拍的影像我覺得很多，而且在網路上，其實也常常可以看到許多短片的徵選。我想如果是找一些導演來合作的話，讓他們以戲劇的方式來呈現，可能會有更大的創意空間。因此我們當初的考量，傾向於找有戲劇長片拍攝經驗的導演來合作；另外就是貼近這個新世代的導演。我會希望他們彼此的風格是有一些差異性的，邀集導演的部分確實有一點我個人的主觀考量。

在分派時段的部分，因為這畢竟是一個邀案，必定會有一些遊戲規則，所以我採取的方式是，先認養的導演可先將時段確認下來，如果遇到時段上有衝突，我會再從中協調。基本上，大家從提出拍片構想到挑選時段，這過程還算順利。

各段短片之間如何串接？《台北異想》在整體結構的編排上，是將各部短片視為獨立的創作，抑或企圖使得各部短片之間能夠有所呼應、相互觀照？

李：串接的部分，就是讓導演用一句話點出他為什麼會去拍出這樣的作品，因為我覺得這些東西可能沒有呈現在影片裡面，因為影片呈現的是一個故事，所以在每一段的串接，我讓導演說了一句話，來帶出他要詮釋《台北異想》這一段的一個想法。就全片的結構而言，並沒有希望是絕對的首尾呼應之類的，和導演溝通過後，他們都希望可以有很大的發揮空間，因為主題、時間、城市符號都有相當的限制了，所以他們希望在各段中，有各自獨立的發揮空間。後來我覺得儘管在銜接上沒有絕對的連續，但它是一條時間的線，隱隱地牽連這些故事，看完八部短片之後，你還是會感覺到這個城市的氣氛，還有這些人在其中發生的事情所誘發的感動，我覺得這些其實已經夠了。

在與八組導演協調、溝通的過程中，比較耗費心神的環節是什麼？公視製作部門所提供的諮詢與奧援包括哪些？另外，也請您分享一下這次企劃執行的過程中比較有趣的經歷。

李：其實這八組劇組他們都有滿豐富的拍片經驗，不管是在電影圈或是之前參與過公視人生劇展，所以他們都能很獨立的運作，公視這邊能提供的就是非常微薄的經費。其實和八組的協調溝通我是覺得還滿愉快的，很有趣的是當導演選定了某一些拍攝時段，我的溝通方式是會讓八組的團隊都知道，後來他們自己便自然會互相去協調，就主題構想、城市符號、拍攝地點、主角等做一個很良性的區隔，所以我在這部份不用太費力。

在企劃執行的過程中，比較有趣的經歷，應該是我有參與到八部短片的實際拍攝，我都有去現場，瞭解他們拍片當中可能會遇到的困難，我也希望能夠提供比較多的協助。因為在拍攝過程中我參與比較多，也讓我看到很多很有趣的東西。各段片都有他們創新的地方，像鄭芬芬的《晨之美》，是在麗水街 33 巷拍攝，在那個地方排練其實會干擾到住戶，我們在一天內拍攝完成，已經算是很搶時間了，但或多或少還是會造成干擾。所以他們之前就先做了兩天的排練，他們用一個仿等比的尺寸，在劇團的地上標出街道的模擬位置，進行走位跟排練，這個部份是現場沒有看到的細節，還滿有趣的。《午熱》的部分，因為有比較多激情的戲碼，男女主角必須培養默契，劇組人員為了能讓男女主角更入戲，就事先租了同樣的場地做排練，這部份增加滿多他們的經費。映蓉的《走夢人》也是滿有趣的，它是 24 小時接力拍攝，拍攝時間很長，從早上 7 點一直拍到隔天早上 7 點，24 小時馬拉松式的拍攝，24 小時沒辦法睡覺，包括前一天你可能還要做一些準備。這部片的拍攝手法是街拍的方式，連攝影師都不上腳架，連拍 24 小時，簡直就是鐵人！我覺得這些都是因為我們給他們的製作條件很拮据，在這種情況下，為了更節省拍攝時間和人力，他們衍生出很多求生存的方式，在短片內容上也做了很多因應。

《台北異想》的創作是建立在一座實質城市的基礎上，就劇情的構思而言，如何看待現實與幻想的比重？是否會特意凸顯某些具有標誌性的地景？

李：關於現實跟幻想我們不會去限制一定的比重，像我剛才說的，在選擇導演，希望呈現這些差異性的時候，應該就可預期他們可以帶來不同的詮釋方式，所以我並不會對他們加以限制，有幾部要拍得比較現實，有幾部可能要有比較多的幻想，這部份我們倒還滿開放的。

至於指標性地景，這個部份可能會牽涉各組導演的情節，他們想要說的

故事放在第一位，再去思索如何跟台北市的地標做一個結合，這個部份當然可能是同步，但我絕對不會說為 101 去拍一個故事，而是先有一個這樣的故事，它可以跟這個地景做一個氛圍上的結合，我覺得這樣子呈現出來的東西比較不會那麼刻意。在他們每次提拍攝劇情構想的時候，就會麻煩他們同時把這個劇情構想裡面會涉及到的拍攝地標標示出來。我希望可以做一些區隔，導演也可以瞭解別人怎麼操作。像豆導，因為他是最後一個開拍的，他或許會發現大家比較沒有去觸及城市裡面的一些老建築、老地方，譬如林安泰古厝，所以他把兩個非常年輕的國中生安排在那邊見面，藉此製造一個反差，我覺得這部份也非常妙。

《那個夏天的小出走》、《走夢人》、《末班車》等短片皆透過大眾運輸系統呈現出流動的城市景觀及變幻的際遇，三位導演不約而同地選擇以「移動」來鋪陳、開展故事的軸線，這是一種巧合嗎？您本身又是如何看待這些流動、交會的元素？

李：我相信有一個城市主題條件限制的時候，導演如果想要較多方面地展現一個城市的元素，讓觀眾看到比較多這個城市的面貌，採用一個移動式的工具會是一個非常好的方法。再者，有一些情節故事本身就必須靠這些移動的工具來呈現，還有我們在都會裡面的人其實很借助這些工具來進行移動。這些變成他們生活中的一部分，所以我覺得這個部分的呈現還滿接近這個城市的生活樣態。透過這樣移動式的工具觀看也是一種比較快速地瀏覽這個城市的方式。這三部短片各自都很有趣，陳映蓉主要是在捷運上拍攝，安哲毅和豆導雖然同樣是在公車上取景，不過我覺得他們兩個走的路線是不同的，說的故事也不一樣，所以我覺得這些大眾運輸工具算是他們藉以用來推進情節的載具。

《台北異想》這部短片集想要帶給觀眾的是什麼？或者是企圖喚醒、召喚觀眾的哪些感受、經驗？

李：我自己看完串接後的這八部短片，我為這部短片集下了一個註腳——「記得」。正好就是李康生《自轉》的英文片名「Remembrance」。你可能沒辦法很完整地了解這個城市、了解每一個人的故事，洞悉其起承轉合，但是你可能會記得這個故事裡面的某一個片段、某一個畫面、或某一種聲音。像是《晨之美》最後貓咪旁觀這一切的荒謬性、《那個夏天的小出走》裡頭小女孩靠在小男孩肩膀的瞬間，這些片刻可能會觸動你憶起某些關於自己的過往。

我們對於城市的記憶是不是會比較強調 the moment，銘記在心的往往是一些細瑣的感知經驗，而非完整的故事？

李：對，因為那些東西太多了，城市的步調本來就是很快速的，在一整年裡面，你可能記得的是放煙火那一瞬間，這成為你一整年最深刻的記憶，我覺得人能擁有這些不同的記憶，其實就是一個很美的故事了。這部片並沒有企圖引介偉大的建築、歌頌城市或者某些了不起的人物，而是從這些小人物裡面去呈現出一些難忘的時刻。要用一部短片來抓住這樣一個瞬間，其實是更不容易的。

我覺得很多戲劇故事不斷在演繹，你不需要在一部片裡面得到一個很完整的感受，可是曾經有那樣的一個片段、一個畫面、某個場景或角色，能夠喚起你自己，讓你抓住一些你的感動，我覺得那個部份就已經很足夠了。當然我也很期待瞭解觀眾他看到的時候，是不是也有一些他自己的記憶的連結，他能夠記得這部片的一些畫面跟聲音。

這部短片集特別強調是以 HD 高畫質製作，能否也請您分享一下 HD 的製作經驗。

李：HD 高畫質規格的製作在台灣還是一個起步，所以目前 HD 的製作成本其實是非常高的，新聞局有針對 HD 高畫質製作提供經費補助。公視開播高畫質頻道，能夠播的節目內容有限，這東西會互相影響，當我沒有辦法 24 小時都看到新的節目，就會降低觀眾把電視換成高畫質電視的意願，這部份我覺得還有滿大的努力空間。

先前我們已經有先去做過三場校園的教育訓練，對象是大學生。因為我們這一次是用 HD 的製作條件，HD 在台灣才剛開始，加上我們後來覺得這是一個滿好的媒介，因為如果學生想要成就他們自己的電影夢，其實是一個滿好的入門工具，而且許多學生會從短片開始拍攝。教育訓練的內容部分是針對 HD 的製作經驗，當時我們有邀請短片導演或剪接師等技術人員，就 HD 的實務操作與學生分享，讓他們瞭解 HD 在拍攝上、應用上、後製上，可能會面臨到的一些問題，以及可以發揮到的限度。

這一次《台北異想》短片裡頭，陳映蓉的片子《走夢人》是挑戰不打燈的，事後再用後製加以調整。這部片做了大量的調色處理，因為片子本身又是一個比較超現實的題材，所以導演很大膽地做了這樣的決定並付諸執行，這部份是頗具實驗性的，而且效果也不錯。但是像《自轉》就是一個還滿極端的對比，《走夢人》是完全挑戰不打燈的創意實驗性的開發，《自轉》則是非常忠於電影的質感的精緻度而去做打光，呈現出來的細膩作品。因此你可以看到 HD 在表現上有這樣的不同，這八部片在執行上面也集合了很多不同的手法。

導演群專訪

〈晨之美〉

鄭芬芬：《晨之美》後來成為短片集的第一部，不過原先的構想並不是以第一部作為出發，所以自然也沒有為影片做特別的編排，我還是按照自己當初想嘗試的新做法：不玩鏡頭只靠演出、一鏡到底的場面調度、即興演出的諷喻短片風格。雖然可能挑戰了觀眾的觀影經驗，但在題材與拍攝方式上卻讓自己多了不同的與觀眾對話的方式，也給觀眾更豐富多元的欣賞內容，只是這樣的創新作為第一部呈現當然會有壓力。

影片藉由一樁荒誕的救貓事件，呈現台北的人性百態。所有的故事在台灣各個地方都有可能上演，要凸顯在台北上演的比例比台灣其他縣市要多的可能，隨路就可見到媒體上的名人、或容易利用特權達到目的，確實是在全國首都台北生活中比較明顯可見的事情。但與其說是批評台北社區人際關係的冷漠，不如說是對首善之都台北的期待，期望所謂的首善之都，不只是在都市建設與經濟狀況上堪為模範，在人情溫暖與人心的富足上也可以是楷模。

〈那個夏天的小出走〉

鈕承澤：這部短片的劇情內容並不是我個人經驗的複製，換句話說，我並沒有一模一樣的經驗，它就是一個創作。但是我覺得在愛情當中，其實猜測、不理解對方的心意、期待，是常態吧！每個人在面對愛情的時候都充滿了這些情緒，這也是愛情迷人之處，因為 you never know，你永遠不知道、你無法預設、你不知道老天爺要給你什麼。會想要拍這樣的題目其實是因為我從來沒有拍過這種兩小無猜的東西，我覺得很有趣，我也看到兩個很好的演員——李冠毅和丘芹銓，就想重溫少年的情懷吧。

這兩個小朋友其實都很厲害，我個人非常喜歡他們在《囧男孩》裡面的表演，當初我決定要做青少年情竇初開的題材時，自然就先想到他們。拍攝前有約談過，我看過他們的表演，然後透過交談，我知道他們的狀態，讓他們充分理解故事。我並沒有太有系統地想說怎麼指導，只是我當然有一個對戲裡面他們角色或他們關係的一種基礎的想像，自然而然地我們三個人就一起完成了那個想像。他們很好溝通，很聰明、很認真，跟他們相處很愉快，很容易調整。

片中十分早熟的小女孩的年輕母親似乎並沒有能力提供她好的教養，說實話，我並沒有要做議題上的討論或反映，它就是我和編劇曾莉婷小姐在討論故事過程當中自然發生的。這世界上我覺得每一樁情感都是千瘡百孔的，哪怕我自己活在一個好像幸福美滿的家庭當中，但我們還是在成長過程裡頭充滿了傷口，我們常常覺得自己不被關注、不被愛、沒有得到最好的照顧。

〈午熱〉

許榕容：《午熱》在創作的時候，剛好是夏天；在《台北異想》裡，選擇的故事時段是中午，中午就是吃飯和睡覺，把這些元素加在一起，於是如此。在急促的空檔裡，當然偷情是最刺激的，可是這麼刺激的熱度，也很容易被澆熄，樂極生悲。於是周姮吟飾演的女房務，和小應飾演的怪怪經理，功能上來說，就是來負責澆水的。生命就是這樣，你越想怎樣，就越不能怎樣——這是一個很好的黑色喜劇命題。在十分鐘左右的長度要表達台北都會年輕族群的情慾，最大的挑戰在於必須讓每個人（演員、工作人員和觀眾）都感覺挺熱的。

〈舊·情人〉

程孝澤：我想講一個男人對前女友的懺悔，但透過一個看似不相干的事來影響他、讓他頓悟，整個過程要有點荒謬、出格。

原來我寫的故事是一個很倒楣的攝影師欠了老大錢被老大要求去跟拍老大的女人，一路跟蹤會經過台北都會的許多地方。但是劇本寫出來發現拍攝上場景跟場面調度會很複雜，預算肯定會超支。頭痛之下編劇好友董先生看完後主動說想試寫一稿，於是就出來現在看到的樣子，場景就一個天台一個旅館房間，但是原來想要的精神和趣味都被保留，甚至他還創造了一個出人意料的梗，有趣了好多倍，於是就毫不猶豫的決定拍這版。（雖然最後結果還是超支了）

這部短片多次運用台北 101 這個巨大的城市符號。原本在董先生的劇本裡就以文字去著重視角的改變以及所造成的影響。執行上，攝影師 Jake（包軒鳴，電影《一年之初》攝影師）也用了許多輔拍器材去呈現垂直—水平的視覺效果。

因為主角倒下了，他看到的101也傾倒了；老大跟老大女人讓主角不斷倒下，而這狀態也不斷顛覆、瓦解、重組主角對愛情的觀點。

在台北，我們幾乎從任何一個角度都能看到101，但反過來想，其實每天101也靜靜的站在那裡看著台北城市裡每個人的一舉一動……有些故事肯定是很荒謬的。

當然，101一直存在隱喻的男性性徵從直立到倒下，與兩個男性主角的心理遭遇對比，其實多少有點反諷的意味。前面說過，這部片的出發點是建構在男人的懺悔基礎上。

而在故事的最後，101也默默扮演了傳遞關鍵訊息的角色。我想，在台北，很多人的愛情故事裡多少都有101參與的片刻吧。

〈煙〉

李啟源：電影拍的不外是一種氛圍，找一個空間，讓人物浸在裡面，了不起點一根煙給他們，故事就自然展開了。製作的環境和條件，讓我越來越不喜歡複雜的東西，簡約到了極致，最好連對話都省了。生命的真實永遠不存在語言裡，話愈少，我相信，觀眾愈能進入人物當下的情緒。片中的古殊美和父親抽一根煙的時間，差不多就是一部短片的時間，至於天空出現的彩虹，真是愉悅的意外，大自然隨處存在著隱喻，領悟到了，就拍下來。拍攝時最大的難題，就是讓自己來勁，我發覺不要把劇本寫滿，讓自己、演員和工作人員在現場即興的玩，往往就會有意想不到的東西出來。我不相信吃苦的必要，也不相信長時間的拍攝，當我覺得不好玩了，我就收工。

《煙》是下部作品《沈默的愛》的序曲，顧名思義整部片幾乎沒什麼對白，想描述那種語言到達不了的愛。與其說我對「大人與青少女之間的僵持與對峙」偏好，不如說我對大人與青少年之間表達愛的方式感興趣，特別是女性。女性的感情跌宕而有層次，不像男人只是拼命想搞砸對方。如果你給女人一根煙，她會有一百種拿煙的調調，給男人一根煙，他只會想把你新買的外套燙一個洞。

〈走夢人〉

陳映蓉：電影常謂故事結構，無非時間藝術。

我在學生時代的電影賞析裡自己訂過題目，當時拿了布莱恩狄帕馬的《角頭風雲》，講最後一場的車站追殺，除了那是一場幾乎和真實時間一比一的調度重頭戲，最重要的當然是唯有艾爾帕西諾得以支撐反覆索然如大家來找碴的賞析時光。

整個人類行為遑論創作，時間都是一個太大的題目，大到長短都不得不全力以赴。《台北異想》講台北，但我以為是講時空。二十四個小時被分成八個十分鐘，每個十分鐘裡有三，或四小時；長度不一按照個人運氣，時區不一按照起床順序，我分配到的是晚上八點到午夜十二點，當然不代表什麼。

我從小就在數學可憐邏輯可議的夾縫中求生存，一度拿出計算機想等比縮放屬於我的十分鐘，但天不從人願，並沒有找到計算機。八點到十二點的台北有兩百萬種故事，哪一個塞得進十分鐘？

我想找一種人物，對時間敏感的像鬧鐘。

上班族。

抱歉上班族。萬歲上班族。

小高是一個台北的上班族，時間之於上班族，就像上班族之於什麼？

時間。

不用上班基本上就不用時間。果然是鑰匙對門孔的絕配。

小高就是一個上班和下班的化身，換句話說，下班也就是他的下半身。

扯遠了。我想像小高的時間就是時鐘，圓的，從來只是回到原點，他搭捷運，上班下班，偶有節目就是慶生歡唱，慶功歡唱，尾牙歡唱或春酒歡唱。一直在拍台北異想前都是如此，然後有一天，他無意間成為台北市民晚上八點到十二點的值班生，命運把手伸進他的下半身，在他每日兩搭的捷運上，事情變得不一樣。

時間如果堪稱幻術，誰不是催眠重症，睡在一個真實世界，夢難道不是最便宜的解藥？

所以當天小高的確是被設計踩進兔子洞，遇見了黃色的公主和茶壺，在午夜零點以前，讓他做了一場像醒來的夢，果然發現沒什麼好來不及的。

玄吧。

〈末班車〉

安哲毅：我從小學一年級起就坐公車上學，那時候大家都越區就讀，每天早上從新店坐公路局到台北市區裡的小學，就這樣一直坐到高中。小時候喜歡坐在司機後面，看司機開車，回家後還會把床當公車，坐在左前方，拿一個樂樂球玩具的圓盤擋方向盤，模擬駕駛，從新店到學校，哪裡該靠邊停，哪裡該轉彎都記得，還假裝有個車掌小姐配合，可惜大概是上了國中後，就沒有車掌小姐了。

末班車倒是沒有常坐，只是想，晚上，人比較少，車比較少，應該比較好操作。所以，寫劇本時就常常去坐末班車，看看車上有什麼人？是什麼感覺。

這部短片以公車作為故事的主軸，寫劇本時，就希望能拍出深夜裡的那班公車，是台北街頭最溫暖的一束光。

選擇這樣的父女，也許是有職業與階級上的刻板印象，但既然是生活裡的寫實，也就沒有刻意選擇或是迴避。不過，這樣的父女，比較直接，沒什麼拐彎抹角，也不會有現在我們說的親子間的理性溝通，爸爸當著乘客面前就衝下車抓人、開罵，女兒也毫不客氣的頂回去。但老爸就還是老爸，會關心她的小男朋友，會問她還冷不冷？餓不餓？台北很多父母都是外地來打拚的，這樣的親情，投射在現代化的台北都會裡，應該更會凸顯出來。

至於父女之間的關係，我想每個人跟父母都有某種情愫，也許是一種張力，隱藏在記憶裡，不只是好不好而已，很私密的，那不一定說的出口，我想，在拍的時候，心裡想著，然後能把那個感覺放進去，應該就對了。就像那個女兒，她不會從此就成了乖寶寶，我想她爸也不相信，也許過兩天她又跑了。只是，在那個晚上，在那個公車裡，她想回家了。

〈自轉〉

李康生：我對於羅曼菲的舞作《輓歌》記憶猶新，之前羅曼菲老師曾和蔡明亮導演合作《洞》，她是我們的編舞，所以我們算是私交還滿好的。她因癌症過世，我們都相當惋惜，我一直覺得她的作品，可以留在這個城市或台灣，讓更多的人看到。我就想說要怎麼拍她，剛好公視找我拍攝《台北異想》的短片，我想也許可以趁這個機會，把她之前的作品讓大家重新回味一下，所以就開始積極寫劇本。我挑選的時段是凌晨四點到六點，正好是她過世的時候。

後來找了陸弈靜一起合作，一方面懷念曼菲老師的舞蹈，另一方面則是懷念陸弈靜的咖啡。陸弈靜在進入演藝圈之前賣咖啡賣了二十幾年，但自從演了戲之後，她就覺得好像被一個咖啡廳給困住了，她常常說她像是「一個種在咖啡廳的女人」。片中場景設定為陸弈靜的咖啡店要歇業的最後一天，她很想離開這個地方，帶有一點依依不捨的情感；當晚，又看到曼菲老師的死訊。這部短片主要是在述說女人的心情，一個是為了舞蹈，一個是為了咖啡，誠如英文片名 Remembrance 所表明的：希望藉此紀念或緬懷一個偉大的藝術家。片名《自轉》其實就是指羅曼菲和陸弈靜，前者在舞蹈方面的表現已經超脫了，後者反而自己困在一個咖啡廳裡，動彈不得。

延伸閱讀

侯孝賢的電影，我們的《悲情城市》

報導/林文淇

原文載於：《放映週報》第 248 期：放映頭條

侯孝賢 1989 年的《悲情城市》是台灣第一部獲得國際影展大獎的影片（威尼斯影展金獅獎），也是國內第一部挑戰 228 歷史禁忌的影片，它以電影掀起歷史塵封的黑幕，所引發正反兩極的論述除了讓影片在當年衝出與《海角七號》相似的高票房效應外，也加速了台灣政治解嚴的腳步。

然而，這一部對台灣的歷史與電影藝術而言都意義非凡的電影，儘管在國際影壇與學術圈中有著崇高地位，卻在上映二十年後的今天仍未在國內有畫質良好，銀幕尺寸正確的 DVD 發行。目前各賣場有的是一張 79 元俗俗賣的 DVD，不僅畫質模糊，銀幕也被任意裁切為約 4:3 的電視螢幕畫面。反觀日本數年前推出畫質極優的《悲情城市》寬銀幕 DVD，銀幕上不論房子裡木板的紋路或是牆上書畫掛幅的內容都在昏暗的燈光中清晰可辨，充分顯示 DVD 製作公司對於影片的尊重，讓國內的影迷越看越悲情。

《悲情城市》當年曾經在國內的知識份子圈中引發激烈的討論。質疑侯孝賢向國民黨政府靠攏的文化人士甚至將批評這部影片以及侯孝賢為軍方所拍攝的《一切為明天》宣傳影片相關文章集結成書，名為《新電影之死》。九〇年代初這一場轟轟烈烈的電影、藝術、歷史、政治糾葛的辯論，是台灣從戒嚴到解嚴重要的文化軌跡，也是如同《悲情城市》廉價的 DVD，變成似有似無的過往雲煙。

今年的 228 紀念日，龍應台文化基金會特別舉辦「在昏暗裡，燈突然亮了——台灣的政治覺醒」活動，在中山堂光復廳放映《悲情城市》，並邀請侯孝賢出席座談。活動吸引將近四百位觀眾，主要都是第一次觀看《悲情城市》的年輕學生。雖然放映的場地不盡理想，沒有放映 35mm 膠卷影片也讓導演有些微詞，但終究是在這個重要的節日裡，為 228 與這《悲情城市》做了一件重要且有意義的事。《放映週報》本期頭條除了刊登龍應台文化基金會這次活動的側記外，也特別邀請鍾孟宏、郭亮吟二位導演、國家電影資料館館長李天璠、前台北市文化局局長廖咸浩、政治大學陳儒修教授、台北教育大學林志明教授以及週報編輯陳平浩等不同年

齡層，不同領域的電影人，分別談談他們跟《悲情城市》在不同時間、不同地點曾經有過的交遇。我們期待明年的 228 那天，會有更多喜愛這部影片的電影人在不同場合放映與分享我們共有的《悲情城市》。

「在昏暗裡，燈突然亮了——台灣的政治覺醒」座談紀錄

文 / 王玉燕（放映週報執行編輯）

在《悲情城市》的開場戲中，林文雄在一片闇暗的屋子裏頭捻香祭祖，他的妻子在房內呻吟著，即將臨盆。爾後，隨著林文雄的咒罵：「幹你娘！電到現在才來」，光源終於盈盈地亮了。那道光也刺穿了眾人意識的薄膜，帶領觀眾進入二二八事件晦澀的禁區。1989 年攝製完成的《悲情城市》是台灣首部敘說二二八事件的電影，彼時該話題仍被視為禁忌，上映後，迴響與討論如潮，在這座島嶼上激盪不已。

適逢《悲情城市》拍攝迄今屆滿二十週年，2 月 28 日當天，龍應台文化基金會特於中山堂光復廳放映該片，並邀請導演侯孝賢親臨現場，以「在昏暗裡，燈突然亮了——台灣的政治覺醒」為題，談論其社會意識的根源，也提及他長期從事電影創作所秉持的眼光。

近幾年，關於二二八事件的文字資料已逐漸積累，官方和民間單位皆相繼投入資源，有意揭開迷霧，還原事件真相。相較之下，影像資料卻仍嫌匱乏，侯孝賢為此感到可惜，他認為電影可以作為一種觸媒，引發大家對於二二八的好奇，促使他們觀影後主動尋找相關史料，增進對此爭議事件的理解。侯孝賢大學時代受陳映真的小說影響甚鉅，甚至一度想拍〈山路〉、〈鈴鐺花〉，然由於時局敏感，終在陳的勸阻下，打消此念頭。隨後，他選擇以二二八事件為背景，開拍《悲情城市》，更以本片榮獲義大利威尼斯影展「金獅獎」。回憶起當初拍片的初心，侯孝賢說初衷其實很簡單，「愈是禁忌，我愈是想碰」，不平則鳴，如此而已。

侯孝賢幼時舉家自廣東梅縣遷徙至高雄鳳山，緊鄰城隍廟而居，廟口常是人群叢聚處，每年南部七縣市歌仔戲、皮影戲、布袋戲的比賽皆於此舉行，侯孝賢泰半的童年時光便消磨在此。小學六年級以後，他開始看武俠小說，嗜讀成性，翻譯小說、線裝版古書也不放過。後來慢慢發

現，傳統戲曲、演義反覆揭示的忠孝仁義這類道德觀，不知不覺滲透至他的血液裡，形塑了他往後的價值判斷。

每當人家問起「社會在哪裡？」，侯孝賢便答：「社會就在你身邊。」龍應台進一步追問侯孝賢，他從什麼時候開始意識到政治結構的作用及其衍生的社會問題？侯孝賢表示，他在某一方面其實是很驚鈍的，對於社會結構相當不敏感，他的發抒完全是直覺的，本質上就看不慣那些不平之事，或許是來自於傳統戲曲的薰陶吧。「其實我感覺自己有點像市井遊俠」，他笑著說。侯孝賢也稱許楊德昌的電影創作能夠精準地影射並洞穿台灣社會的表象，直指其深層的結構性問題，如《青梅竹馬》、《恐怖份子》等片，皆放大、挑戰了某些社會上長久鞏固的準則。

侯孝賢認為，總有一個眼光，籠罩著人的一生，引導個人如何體察外界的物事。侯孝賢生長於一個較為沉抑的家庭，他的父親性格壓抑、多半時候沉默不語，生性較躁熱的他從小便老往外跑，一心想逃出家裡。在侯孝賢看來，「對家庭的感覺其實就是所謂的眼光，不自覺地，對這個世界的認知其實已經養成。」後來他開始拍攝與自己的生活或記憶相關的電影，其中自然也投射出潛意識裡的觀點。侯孝賢提及有一次他到加拿大參展，碰到法國導演阿薩亞斯(Olivier Assayas)，他對阿薩亞斯說：「你的片子好悲傷喔……」，沒想到阿薩亞斯卻說道：「哪有你的悲傷！」侯孝賢開始思索為何他的片子會顯露出悲傷，可能是從小的生長環境即已讓他養成這個眼光吧。

因為有距離才會有眼光，「這個距離意味著你站在一個不同的位置，你發現這件事情你才會有一個位置，拍電影或創作你沒有這個位置是沒有辦法的」，侯孝賢進一步闡釋他的創作理念。在《悲情城市》裡頭，侯孝賢大量使用長鏡頭，悠悠緩緩地帶出一個家族的起伏、衰亡與生機，鏡頭凝止在那兒，看似靜定、旁觀，實則溫婉有情，眷顧著其中的家國動盪。

〈悲情城市〉印象

文 / 李天璠（國家電影資料館館長）

時間過得真快，一轉眼，《悲情城市》公開上映已經二十年了，記得是在明星戲院（目前已經被拆除並改建為商場）觀賞這部當年從國外（義大利威尼斯國際影展得大獎）轟動回到國內的大片，也記得當時影片放映結束燈光亮起時，仍坐在椅子上回想剛剛看過的影片……。

二十年的歲月，臺灣從剛解嚴到進入學習民主的紛亂無序，雖然過程不盡如人意，不過比起《悲情城市》故事發生背景的那個年代，個體（即使是很強悍的個人或家族）在亂世中像螻蛄一般渺小苟活的無奈，雖然也有些許的不滿，也有一些對政治、經濟、環保等等的無力感，我們真的幸福與幸運太多。

侯孝賢導演執導的《悲情城市》，被國內外不同領域的學者和觀眾，從歷史、文化、政治、藝術、美學等角度研究、分析，大多給予肯定和讚譽。個人的感覺是，壯闊處氣勢磅礴，細膩觸感人至深，有學者譽為有如史詩的電影。即使二十年後的今天，閉著眼睛，仍能看到清美坐轎（應該只是一種流籠）經過蜿蜒的山路時，那一片美麗的山勢和草原；幾個關心時事的學者聚會，書生空議論卻無補時艱的苦悶；文清被軍警追問是本省人或外省人時，聾啞的他，情急之間以啞啞的聲音說話；文雄被黑社會槍殺死亡前，身體的抽搐；清美讀著一封又一封親人的來信，心中似乎平靜，卻往往眼中有淚……。

對我個人來說，回顧《悲情城市》，還有一絲絲的遺憾，因為當年拍攝時，製片張華坤兄曾經邀我客串經常群聚議論時事，後來被槍斃的書生之一，當時因為膽小不敢答應，而錯失了在電影中千古留影的機會

一個尚未實現的政治預言

文 / 廖咸浩

（台大外文系教授、前台北市文化局局長）

《悲情城市》不僅洗雪了二二八歷史的沉怨，更是對台灣歷史的全面重整，尤其是遭藍綠論述壓抑的左翼史及人民史，在這部影片中終得重

見天日。台灣近代史經由左翼思潮與「人民歷史」角度的審視，終於得以脫離國族及族群的魔障，還其本來精神。後《悲情城市》現實政治並沒有完全企及本片的高度，從這個角度而言，《悲情城市》是一個尚未實現的政治預言，一則關乎美好台灣的預言。

關於一部叫做《悲情城市》的電影

文 / 陳儒修（教書的）

1989年，博士班第一年，遠在太平洋彼端的洛杉磯，都知道台灣島內正為了一部叫做《悲情城市》的電影，吵得不可開交。有人讚揚本片，首度把二二八事件搬上銀幕，有人則大加詆毀，認為它根本就是歪曲史實。也有一個很犀利的聲音，直指影片再度讓女人在歷史中缺席。然而這一切的喧囂，只會讓人更期待看到影片。

過了一段時間，朋友從台灣寄來一捲 VHS 錄影帶，立即放入錄影機觀看。

剛開始的畫面黑濛濛的，正在納悶錄影帶是否壞掉時，卻聽到不甚清晰的日文傳出來。從字幕得知，這是日本天皇宣告戰敗投降的「玉音放送」。然而畫面還是很不清楚，一直到片子裡面的林文雄點燃一盞燈，才亮了起來。原來九份林家在同一天添了一個小孩，就叫做「光明」，接著悠揚的配樂響起，電影《悲情城市》正式開演，觀眾也就隨著侯孝賢導演回到二二八事件即將爆發的台灣。

那時候剛開始讀後殖民電影理論，看到許多二戰後新興獨立的民族國家，都用電影紀錄各自的殖民經驗，心想台灣怎麼沒有出現這樣的影像，難道台灣能夠如此輕易地「去殖民」？還是台灣電影工作者未能有深刻的反省與自覺？

《悲情城市》算是解決了這幾個疑惑。以後要跟老外述說屬於台灣的糾葛不清的後殖民情境，很簡單，給他們看《悲情城市》就行了。

影片裡最令人印象深刻的對白，是林文雄感嘆台灣的命運：「眾人吃，眾人騎，沒人疼」，據說很多旅居洛杉磯的台灣同鄉，聽到這句話都哭了。也由於《悲情城市》，讓我相信台灣電影真的不一樣，絕對可以放入「國家電影」的論述框架內。隔了一年，開始寫論文，題目是台灣新電影的歷史文化經驗，第一部分分析影片，就是《悲情城市》。

我與《悲情城市》的三次相會記憶

文/ 林志明

(國立台北教育大學藝術與造形設計學系副教授)

談起《悲情城市》，第一個回憶是，某種程度的參與了它的製作。的確是二十年前的事了，那時候是我在台大的法文老師畢安生為此片翻譯法文字幕，他在台語方面有些問題，便叫我幫他確認。所以我是在《悲情》上演之前，就已經看過片段，記得要確認的段落主要是，有關國旗倒掛的台語笑話。這應是在1989年夏初退伍回來後的事情，後來在1990年初去法國留學時，《悲情》已經獲得威尼斯金獅獎。所以在巴黎每次碰到外國人，就常會和我談起此片，而我也會很驕傲的說我參與過它的製作。

第二次和《悲情》有相遇的經驗則是來自一部紀錄片的製作，即阿薩亞斯所拍攝的《侯孝賢畫像》。阿薩亞斯拍攝此片的時候，其實是透過翻譯進行訪談，後來回到法國要剪輯，就需要有人使用 time code，將毛片翻譯出來，而我正好擔任這個工作。在過程中，印象很深刻的是，侯導和阿薩亞斯在九份的一家茶館談論《悲情城市》，他說這影片涉及二二八事件，但原來是個禁忌，他的影片出來以後，就講開了，同時他還做了一個手勢：把雙手放在嘴前，之後兩手向外攤開，嘴巴同時發出「啞啞啞」的聲音，意謂話傳開去，禁忌開始被打破，成為可談論之事。這個影像使我明白和瞭解到，這部電影對臺灣歷史發展的重要性。

另一個值得一提的和《悲情》相遇的經驗，則是在合譯法文著作《侯孝賢》時，感受到法語影評家對這部作品觀看及分析的細膩程度，比如：他們會強調一個空鏡頭的剪輯的意義，這個距離感使得《悲情》又多了另一個觀看層次。如今我上課教學，也常使用《悲情》中的段落做例子，比如：陳松勇及上海幫之間的談判過程，透過層層翻譯的好笑場面，我以此來談論方言在電影中的運用；或是梁朝偉所飾演的文清，在片尾時的小家庭合照場景，最能說明他有口難言的見證者位置。《悲情》其實是一部很細膩精緻，但經常又很含蓄的影片，尤其是片中的聲音部份。

就這樣，二十年來，《悲情城市》陪我走過一些不同的人生階段。

記憶與歷史，意義的生產

文 / 陳平浩

(中央大學英文系碩士班)

那年，隨「國片獲威尼斯影展金獅獎」的大新聞，母親一人和姐妹淘湊熱鬧，前往她婚後久違多年的電影院。散戲返家後，父親問起電影內容，記憶中母親以客語說：「從頭到尾黑抹抹」、「河洛人和阿山仔殺來殺去」、「一直聽到幹拎娘」、還有「片子太長中場休息去上便所」。由於政經位置的歷史性差異，和閩南人相比，二二八事件離客家人比較遠，離當時剛滿十歲的我更遙遠——我在一旁隨意翻看那張電影本事，畫有密麻的人物關係圖，這是侯孝賢的《悲情城市》。

回想起來，《悲情城市》獲獎前，我已曾被侯導早期另二部作品所感動過。我在阿公與父親先後成長的同一處鄉下地方，度過七歲以前的童年，上小學時才離開故鄉到小城市裡與父母同住。電視上播映《戀戀風塵》和《童年往事》時，雖是侯導那一代人的城鄉成長經驗，竟也讓懷念鄉下的我熱淚盈眶。高中才開始接觸台灣史，偶然在社團狗窩看了《悲情城市》錄影帶：原來，日治時代的讀書人是這樣握手寒暄、如此點頭致意的啊；原來他們那時也聚在一起吃火鍋抬槓、還組讀書會唸馬克思啊（片中日語發音是「馬哩酷藪」），我也才獲知了二二八事件的存在及其悲劇性。大學以後加入電影社、修電影課，同時也開始探索政治，才明白《悲情城市》對於電影史、對於台灣的重要性；也正是從這部片開始，我學習如何多看兩遍、如何從一件作品、如何憑藉美學形式，去回溯歷史、尋找意義、探問政治、在摸索中開展思考。

《悲情城市》如此寫實自然、看似「無形式」的電影美學，卻涵納了極其複雜、爭議紛紜的二二八事件，因此當時成為各方政治觀點對壘的場所，彼此角力與爭奪。然而，《悲情城市》正如梁朝偉所飾演的聾啞攝影師林文清，只是埋首沉默以攝影機和底片工作，以其素樸又獨特的顯像技藝與形式美學，紀錄歷史、召喚後人的討論與行動、進而不斷生產意義——這也正是其它再現創作者（無論是影像、文字、或評論）共同的工作與使命。

從夢境裡走出來的電影

文 / 鍾孟宏 (導演)

我很久以前做了一個夢，夢到了我去參加一個電影的放映，放映的場所是在一個很像台北縣外環道路的高架橋下，橋下面是一個市集，電影放映時人來人往熱鬧的很。螢幕裡的畫面非常的暗，我一直想認真看，但是始終無法辨識出電影畫面的內容，電影就在不知所以然下草草結束。這是一個真實的夢，二十年前到現在我還記得。那一年侯孝賢導演的《悲情城市》在威尼斯影展拿到了大獎，這個夢就是發生在得獎之後影片在台灣未正式公映之前，當初我記得我很想去看這部電影，但是在我到電影院真正看到影片前，我已經在夢中看到了。

關於《悲情城市》的記憶

文 / 郭亮吟

(《線的海平線》紀錄片導演)

《悲情城市》首映當晚，家人決定一起到戲院裡去看這部電影。我們選擇走路去台北橋頭的朝代戲院，避開了大馬路，穿過巷子，低調謹慎。

來到電影院前，意外地擠滿了人潮，家人交換著眼神：「大家攏來看，應當是沒代誌吧？」。當晚戲院滿座，我們買到坐在第一排的票。

電影開始放映，音響效果很好，喇叭「放炔足大聲」，但其實這是一部相當安靜的電影，主角之一梁朝偉飾演還是一位啞的攝影師，為何會留下「放炔足大聲」的印象呢？

黑暗中家人眼神互望，並探望四周觀眾，恬寂寂。銀幕正在上演著，一直以來我們不能、不敢公開討論的事，有聲擱有影。當時覺得朝代戲院的喇叭超立體聲，應該是一種心理效果吧。

電影散場，走在大稻埕的街道上，想起「她」告訴我親眼看見一排人被鐵絲捆綁著手推入河裡，還說那一陣子淡水河都紅吱吱的。說到這一段，「她」聲音壓得很低，睜大眼張望四周，彷彿做錯事的是她。

2008 年底，日本神奈川縣橫濱的一家戲院邀請我製作的紀錄片《綠的海平線》參加台灣電影週，同時被邀請的影片還包括了《悲情城市》。

時隔二十年，在戲院裡重看《悲情城市》，銀幕上女主角吳寬美那柔弱卻又堅定的聲音傳來，腦海中瞬間往事歷歷，想起影片在台灣上映時，阿爸問還是中學生的我想不想學電影，而阿母送我人生中第一部單眼相機，生命裡和影像相關的深刻記憶，都從《悲情城市》開始。

延伸閱讀

迷離的真相—

專訪《獵豔》導演卓立、監製葉如芬

報導 / 王玉燕

原文載於：《放映週報》第 253 期：放映頭條

卓立的第一部劇情長片《獵豔》全片於台北市取景，乍看尋常的中產家庭，卻蔓延著高張的情慾以及隨之而來的致命謀殺。故事環繞著一對「行禮如儀」的姊妹楊如行（朱芷瑩飾）和楊如儀（張鈞甯飾），外貌嫵雅的如行是一位小說家，寫作上遇到了瓶頸；值此同時，擔任時尚雜誌特約攝影師的如儀無意間拍到對面大樓一對男女親熱的畫面，遂極力慫恿如行加入偷窺行列以激發創作靈感。在如儀鍥而不捨的追索下，真相似乎逐漸顯影……

導演卓立曾任《天邊一朵雲》助導、《等待飛魚》場記，此後更擔任《流浪神狗人》、《穿牆人》、《九降風》、《鬪茶》、《霓虹心》等片的製片，擁有豐富的現場經驗，此回首度轉型為導演，意圖透過縝密的調度打造一部水準整齊的電影。卓立相當看重表演一事，此回網羅了張鈞甯、朱芷瑩、溫昇豪、周姮吟、楊雅慧幾位橫跨不同表演場域的演員，演繹城市男女的愛慕之道。

《獵豔》主角如行、如儀皆為創作者，除藉此探討書寫的權力，並進一步辯證影像的真實、虛構及其曖昧性；片中也觸及人性底層的愛慾和偷窺心理，在層層推理下，逐步看見每個角色內裡的壓抑與激情、陰暗與澎湃。影片裡鑲嵌了幾幕璀璨的都市夜景，這些空鏡頭一方面具備轉場功能，另一方面，其充滿速度感的車流、生生不息的節奏，帶著那麼一點嚮往與追求，彷彿是潛伏在每個人心底的，流動的情慾。

「它是我測試自己有沒有市場價值的片子，第一部片至少要有一個成績才能夠滋養我的第二部片，我要證明我有能力拍一部好的電影！」個兒嬌小的卓立，有著不服輸的性格，說起電影、分析起劇中角色和演員質地時顯得如此神采奕奕。她喜歡科幻片，好遊走於真假是非難明的地帶，

意圖由此牽引出一片想像和論辯空間。對於台灣電影的創作題材和體制卓立有一些話要說，在本次專訪裡，她仔細地闡述了個人的電影歷練、敘事核心和影射、以及與演員們的溝通合作。另外，也特別專訪本片監製葉如芬，談談卓立所蘊含的創作潛能及影片攝製概況。

您畢業於美國印地安那州立大學電影碩士，專攻電影理論，這方面的學術訓練對於您往後投入業界有何助益？

卓立（以下簡稱卓）：我比較把它看成是充實知識，那個學歷對我在就業市場上完全發揮不了作用，在學校學的和在實務面的操作差十萬八千里。對於後來從事電影創作比較有幫助的是一門編劇課，那位老師最擅長的是科幻片，他要我們做一個練習，發展一個五到十分鐘的劇本，將腦海中想的畫面寫下來，討論後發現大家共同的毛病是，一點點小動作都要寫得鉅細靡遺，他邊講邊演練，大家都笑翻了！因為我們都沒想到如果真的照所寫的去演，就變成慢動作了，老師從這種小細節告訴我們這是剛開始寫劇本時會犯的問題。透過一些練習，也讓我意識到編劇其實很難，劇本是很實際的，需要能夠執行，不能拿來講感受。

您曾任《天邊一朵雲》的助導，其後更擔任《流浪神狗人》、《穿牆人》、《九降風》、《聞茶》、《霓虹心》多部電影的製片，請您談談從製片走上導演一路的動機。過去擔任製片的經驗對於導演工作產生了什麼樣的影響？

卓：很大的影響就是我是一個很有效率的導演，《獵豔》拍 26 天，休 4 天，總共一個月。我每一場分鏡都分好，現場其實就是按照事前的分鏡在執行，我很知道我希望演員在每一場的情緒是什麼，因為戲份是跳著拍的，導演的責任必須顧到演員的情緒，知道那個情緒能否和前後場連貫。其次，我非常知道電影是一個團隊的工作，要能充分運用你的專業團隊，要信任你的工作人員，做好身為導演的本分，最基本的就是演員要演得好。把每一項都交給團隊之後，就可以很輕鬆做好你自己最該做好的那一部分，我很想證明這一點，而且我也做到了，我很高興。

《獵豔》是威像電影公司首次自資、自製的片子，為何有此製作企劃？製作層面有何有別於以往之處？

葉如芬（以下簡稱葉）：從 2004 年成立威像到現在，幾乎每一年都會做到一到兩部電影，每一部都會去申請輔導金，因為這個公司是我自資開創，

資金有限。過去我幫了很多新人導演，到卓立是第六個，每部其實都有申請輔導金補助，除《霓虹心》和《鬪茶》這兩部跨國合製的片之外。《獵豔》這部片之所以自資是因為去年七月《獵豔》殺青後才拿到輔導金，十一月拿到第一期的錢，片子幾乎都已做完。可能是因為《海角七號》吧，小魏（魏德聖）讓我體驗到做電影當如是，一個導演都可以自己借錢負債去拍電影，身為製片或監製，找錢本來就是我的工作。之前我跟其他導演合作，《等待飛魚》、《流浪神狗人》、《九降風》這幾部片可以找到別人來投資那是因為這些導演前片都有基礎，《獵豔》在找錢時很多人都對這個案子很有興趣，但對卓立擔任導演感到陌生，因此籌資時遇到很大挑戰。拍電影本來就是賭博，投資者也在賭博，如果我沒有辦法說服你，我就做給你看。卓立現在在企劃第二部作品就很多人在詢問，投資就開始進來，因為有前面的成績。

卓立當製片做了幾部片，我發現她的潛能在導演的概念，所以當她去年年初跟我講這個故事時，我就覺得可以試試看。通常我合作的其他導演都是外來的導演，都是因為相識或緣分拿劇本來給我們，大家再針對劇本做修正、給意見、做企劃、共同申請輔導金、合作拍片。我從 2002 年認識卓立，她在《鹹豆漿》協助英文翻譯，後來我發現她有電影的質感，做電視劇《張愛玲傳奇》就找她陪我們去溫哥華、大陸拍攝，她都是做英文校正工作和現場總務的工作，我覺得她做得很好。《天邊一朵雲》時就把她拉進來做助導，這應該算是她第一份正式電影工作，因為跟蔡明亮導演合作，對一個新的工作人員其實很有啟發。

我成立威像後，她就加入成為我們的工作夥伴，尤其那時我幫中環電影公司做監製，常出國拍片，都是她幫我處理公司事務，那時候有製作短片、公共電視的單元劇、紀錄片等，她在幕後分擔了非常多工作。之後接連有《流浪神狗人》、《穿牆人》、《九降風》，那一兩年她壓力非常大，因為那是製片的角色。直到我們跟劉漢威合作《霓虹心》，導演很喜歡卓立，因為她幫助他在導演的解說工作上加了很多分數，尤其對外在談論劇本概念時，她講得都比我生動，我發現她真的有這個潛能。我們兩個都是製片出身，工作上有時會重疊，若我在辦公室就變成以我為主，她在工作上變得有很多限制，因為我有我的製片方法，跟她的製片風格不一樣，但她是比較有一點導演取向的，她說故事的方法和解析劇本比我深刻。

卓立提出《獵豔》的初步構想後，我覺得故事有趣，就找了楊元鈴來，她是我做《等待飛魚》時認識的，比較能瞭解我們的想法，尤其卓立的思考方式有時會很跳躍。元鈴是《等待飛魚》的編劇，卓立那時則擔任

場記，建立下良好的友情。《獵豔》第一稿出來的時候，因為這是比較女性的角度，卓立看過後再來修，很快就進入狀態。卓立從製片到做導演這段歷程，我們其實有一個規劃，所以並不困難。

威像過去製作的片子多為新銳導演的作品，《獵豔》也是卓立的首部劇情片，如芬姊擁有豐富的帶領新導演的經驗，相較於其他導演，和卓立合作有何特殊之處？您認為她的優勢或值得開發的特質為何？

葉：我做片子其實都差不多，有一點很好的地方是，卓立是從製片轉向導演，瞭解公司的財務狀況和整個製作體系，我跟她很有默契，她知道我的考量及安排，也很知道新導演的一些問題，前期規劃時她自己就很清楚她要什麼，到現場執行時很精準。她現場經驗很豐富，她在現場時我一點都不擔心，因為她知道什麼時間開始工作、什麼時間開始放飯或讓工作人員休息，她會注意到這一塊。我跟其他新導演合作，他們都很有才華，只是因為現場經驗不夠豐富在創作時會只想到創作沒有顧到工作人員，我覺得這是有利有弊。卓立的好處在於，她非常瞭解製作體系，在現場時非常大器、沈穩，遇到狀況馬上就可以轉換拍攝方向。有一些新導演在現場因為沒有經驗，遇到突發狀況就會呆住或撤通告不拍，這樣就會影響整個製作進度和預算掌控，所以我很希望新導演能多參與現場拍片的經驗，可以去做副導演、助理導演，讓自己的基礎稍微沈穩一點再來寫劇本做導演，我覺得這會比較從容，且現場經驗豐富就可以指揮任何一個組。卓立對於劇本的熟悉程度以及跟演員的教戲、對戲，她的潛能是因為拍《獵豔》被開發出來，她自己本身很愛演，又很愛人格分析，她對演員是過目不忘的。譬如她在教演員時，看到劇本，就會分析這個人的個性、背景、家世等等，不斷延伸角色的心理因素，我的工作只是防止她想太多（笑）。

本片在劇情上層層推進，結構有其嚴謹性，請您談談劇本創作的過程，以及和另一位編劇楊元鈴的合作方式。另，如芬姊擔任製片，在情節方面是否給予了哪些建議？

卓：《獵豔》可以說是我發想的，已經架構出起承轉合後，再找元鈴來幫我發展血肉。在角色描寫部分，我曾和元鈴天花亂墜談了三小時，談得很高興，我跟她講我喜歡的電影、經典的女性角色以及這部片我到底想要講什麼。譬如我很喜歡科幻片，非常喜歡《異形2》中的雪歌妮薇佛，或是《霹靂煞》裡頭的女性角色，我很喜歡那種經典的對峙，其經典之處在於台詞和戲劇張力很到位，像《異形2》中，一個是為了人類的延續，另外一個是為了異形之類的延續，兩個都是為人母，都為了自己種族的

延續而產生對峙，如此就會衍生一個問題：誰是正義的一方？或是，誰才是怪物？所謂的是非對錯就變得很弔詭，因為每個人背後都有其立論基礎，好像對的並非那麼對，錯的也不是那麼錯。元鈴有我所沒有的女性的纖細，這是我最早想找她合作的原因。我起初跟她談完後，她先寫了幾頁的大綱，內容很好，後來我自己寫了分場大綱，其中幾個比較重要場次的對白我也寫了，她再據此發展一個完整的劇本，在角色動作和劇中關鍵性那晚所發生的事件部分，她都有幫忙補足。

在我跟元鈴談之前，更長一段時間是我跟如芬姊在溝通，在那之前其實我已經在心裡醞釀好一陣子，我構思了兩個故事，一個主角是一對姊妹，跟偷窺有關，故事末段可能會有謀殺；另一個則是以購物專家女生為主角的愛情喜劇。她認為前者，即《獵豔》，比較具可看性。本片敘述一對感情深厚的姊妹，劇情發展到後來，才發現原來一年前他們曾經有一個很大的心結，導致之後這一切的發展。這個心結一定要夠強烈和合理到足以讓兩個姊妹之間有什麼、可是又不能講，但到底是什麼事件呢？我們為此打轉許久。我不想在劇中安插父母，但何以兩個三十初頭的姊妹在台北市憑什麼住得起這樣的房子？就想安排姊妹和父母一同出遊，途中父母車禍身亡，也種下姊妹之間的心結。光這一場戲我自行評估就要三百萬，如芬姊一看到沒有先講到錢，她只是說這很難拍，而且這是一個引子，必須拍好才能讓觀眾震撼到覺得這件事會種下姊妹兩人的心結，加上台灣一定拍不好必須找香港的工作團隊，就算拍好，車禍這情節也顯得老套。這只是引子，有必要把錢花在這上頭嗎？經過具體的討論，我們兩人都覺得劇情不要這樣發展，就轉用另一種方式來呈現姊妹的心結。如芬姊對我很信任，看完分場大綱後她覺得應該是完整的，看完定稿後，她覺得算是去年為止她手上的劇本中最完整的。

《獵豔》被定義為一部情慾懸疑片，您提及，作為一位新導演必須選擇自己最擅長的敘事類型，您何以偏愛這種電影類型和故事題材？

卓：這部分可就創作本身和執行面兩個層次來思考，但執行面其實影響了創作面，執行上這是一個戰略思考。這是我第一次拍片、當導演，之前都是製片組，更早擔任過助導、場記，我很清楚業界的現象，我們很多成長片、文藝片，要在一堆文藝片引人注目，要拍什麼樣的文藝片？再者，此時此刻的我拍不了什麼太驚人的文藝小品。我也知道新導演最常犯的毛病就是一堆場景，一堆散景，以致拍攝時間都花在轉景上，一旦外景多又容易受到天氣影響。我很知道我要抓重點，場景要集中，雖不會拍文藝小品卻又想突圍，那就是要有張力，「懸疑」、「偷窺」的元素就跑出來了，這些考量決定了我的類型。

回到創作面，我很愛看人，很喜歡討論人性，我覺得再親的人都會有一種爾虞我詐，不見得是要爭一個很實質的利益，而是彼此間好像會有種競合關係，以這對姊妹來講，她們都是屬於有創作能力的人，她們雖尊重彼此的職業，但並不認為對方的作品會比自己高尚或有創意到哪裡去。兩人相安無事，私下不牽扯到誰比較有創意或比較有生命力時，一方可以扮演照顧者的角色，另一方可以接受一直被叨念，但在專業領域上卻各自為政。這有一點點是我想講導演和監製的關係。再談到這對姊妹擁有的武器，一個是筆，一個是攝影機，我很感嘆在台灣常常是誰有發聲的權力，誰好像就代表了正義或真相的那一方，我對此是強烈懷疑的。每個人站在自己的角度都認為看到的是真相，可是將每個人的真相拼湊在一起時，好像會愈來愈像一個大謎團。

楊如行、楊如儀這對姊妹的角色設定分別是小說家和攝影師，兩人皆為創作者；同樣地，電影導演也隸屬於創作者。為何有此構思？是否有個人投射在其中？

卓：我很想探討到底誰說的才是真的，很多導演都能言善道、妙筆生花，很多監製或製片都是被捱著打，我的投射其實就在當中，所以我賦予她們兩個都具有創作的的能力。另外一個因素是，他們雖都是創作者，但有一個很有意思的對比，兩人一定都要觀察力敏銳、很敏感，但作家是觀察完要消化反芻再變成另外一個系統出來，可以直言不穢，也可以加油添醋，或是將自身故事置入其中卻佯裝成別人的，它有一層保護色、一個屏障；但攝影師不是，攝影師是很直覺型的，看到什麼有感覺就要立即去捕捉，講求的是片刻。以狗仔文化為例，到底拍照的人是狗仔，還是看圖說故事的人是狗仔？要能拍到那張照片，必定人物和場景是真的，也許拍照角度是有技巧的，但配上設計對白和羅織的情節看起來好像就更煞有其事。可是寫的人好像從來都沒有被討論過，我很喜歡看政論節目、讀者投書、社論等，我發現出一隻筆的人其實是最少被批評的，對於「文字慾」我一直很感興趣。這些都牽涉到我想談的「真相到底是什麼」。

您剛提到，您一直想探究「真相」這件事，也提到影像和文字再現真實的效果是不太一樣的，那麼您又如何看待自己拍攝的劇情片當中的真實呢？

卓：我也一直在解構自己，從劇本的構思就是正反兩方不斷在詰辯，我的影像也是如此。到後來我沒有太大的矛盾或自己跟自己打架是因為，

我意識到：想講的再多，一定要先掌握一個原則，首先觀眾要懂，第二觀眾要覺得好看。當這兩個被滿足了，如果你夠高明，觀眾才會再去想你背後到底想講什麼。我的原則是要先做到前面兩者，做到了第三者就會出來了。至於我怎麼在這部電影裡頭運用片刻的真實或是真假的議題，其實我想只要按照劇本拍好，這個東西就會出來了，我還是透過一個很具體的故事來發展。

台灣電影大多聚焦於底層、邊緣人物，或是青春正盛的少年男女，《獵豔》劇中幾位角色則設定為城市裡的中產階級家庭，為何會選擇這個社會階層的人作為敘事焦點？

卓：這也是我另外一個想要做的嘗試。我不是台北人，我是彰化人，台語講得非常好，也很知道所謂「南部人」——中南部人之於台北都叫「南部人」——在想什麼、「南部人」使用的語言是什麼，所以當我在看台灣電影的時候，很少邊緣故事是能夠讓我感同身受的。我覺得時代已經不一樣了，台灣在我去過的幾個國家當中，城鄉差距算是很小的，即使有日益擴大的趨勢，但擴大的是所得，而非資訊的差距；因所得有差，所以娛樂和生活形態有別，但資訊的接收上事實上沒有太大差異。不要把中南部形容成都是小人物，過著日出而作、日落而息的生活，或是上台北都像朝聖一般。出於這種略微不滿的心態，我這個鄉下人就決定要拍一個中產階級的故事，我覺得我捕捉到的這個階層的人反而是很貼近現在的台北市民，劇中角色並非出自豪門，他們可能連傳統定義的中產都不太符合，比較符合現代這個錢愈來愈薄的中產，或更準確來說，是所謂軍公教家庭。像那一對姊妹的家庭就設定她們的父母都是老師；偷情男的職銜可能是業務協理，有錢、也注重打扮；偷情女的家庭比較相近於偷情男，但稍微沒有設計感一點，他先生看來較為殷實。我一直覺得把台北拍得最真實的其實就是楊德昌導演，在他之後沒有看到太過癮的女性角色，因此心底有個聲音，想要拍出我認為最接近我看到的真實。

台北市電影文化委員會這兩年大力推動劇組至台北拍片，對此如芬姊有何看法？《獵豔》全片皆在台北取景，影委會提供了哪些具體協助？另外，也想請您談談最後一個空拍鏡頭的拍攝狀況。

葉：我們常常在講城市行銷或觀光景點，這是很好的跟電影合作的面向，但我覺得這些都只是拍電影的一部分而已，應該是要回到電影的本質，像我常跟影委會的總監講，台北市這個城市可以拍出各種類型的電影而不只是觀光景點，譬如夜市、捷運站、公園，每次都拍這些地方，拍陽明山、貓空也只能拍一次兩次，還能變出什麼花樣？《巴黎我愛你》、《紐

約我愛你》這樣的電影只是一部分。電影有很多種，有恐怖片、喜劇、懸疑片等等，要證明台北市可以拍各種多元化類型的電影，這才是讓一個專業化組織往下深耕的目標。

小人物的文藝片我們拍了很多，像我們跟日本合作的《鬧茶》，結結實實都在台北市西門町等地，和瑞典電影公司合作的《霓虹心》則是在萬華小旅社、堤頂大道旁、台北市街頭，一定都有夜市，可是除了這些之外還有什麼呢？像《獵豔》這樣的電影比較特別之處在於，可以暗示：要小心喔，住在市區可能你家鄰居就會偷窺你，或是在早餐店內就可能發生外遇偷情。這種延伸要會想，否則一直宣揚觀光景點我會覺得影委會好像有點怪，這很像觀光局在做的事而非一個幫助電影的機構該使力的。影委會的成立可以讓我們場景容易拍攝、降低真正的預算，我覺得這是最根本的功能。《獵豔》之所以會這樣是因為我們要嘗試不一樣，我拍太多文藝片、藝術片，有時候我也會很困惑，但這困惑也是好事，對我來講是一種提醒的能量。

《獵豔》拍攝場景上比較大的挑戰是因為我們在連雲街拍攝，那邊的巷子都是單行道，那對姊妹的公寓就在單行道上，位於五樓樓頂，又是老式公寓，要吊大升降梯上去所以有申請封街，那公園旁邊住的都是一些高級知識份子，我們在拍戲的時候其實蠻緊張的，影委會有幫我們申請封街。過去沒有影委會，就變成電影製作公司和公部門去協調，其實很痛苦，我們跟警察局申請，警察局要提到交通局，交通局要提到里委會等等，如果要設立檔路牌可能又要接洽工務局，現在有影委會後，召開一次會議把這些公部門的人找來，說明當天拍攝的狀態和作法，講完一次就OK。事實上，在香港、紐約、溫哥華等地，拍片有一個政府規範，我覺得這是一個很好的制度，台灣現在台北市、高雄市大家慢慢都往這個方向，對拍電影其實是非常好的。影委會只要扮演電影公司跟公部門之間溝通協調的角色，或是國外團隊來台時提供諮詢協助的窗口。

這個空拍鏡頭是導演想的，但她想拍的其實不是片尾出現那樣，只是我們拍了以後才發現直昇機不能下降至距離地面一千公尺，近距離從仁愛路、敦化南路這樣繞，想講「重生」的概念，這些人在都市不管是否外遇、謀殺、姊妹衝突等等，仍舊是生活在這個都市裡。我們租了直昇機去拍之後，才知道飛行高度規定必須在三千公尺以上，我們只好繞到101，不是特意要拍給台北市看的，而是要講台北市也只能用這個方式來講。我們比較少這樣拍攝都市，很多電影開場都是俯瞰一個城市，然後進到一個家，我們是放到後面，其實都是想呈現芸芸眾生的意象。

片中幾位要角各自橫跨不同表演場域，張鈞甯和溫昇豪近年在電視劇、電影皆已奠定一定基礎與人氣，朱芷瑩、周姮吟是自劇場崛起的優異演員，楊雅慧則是活躍於好萊塢的華裔演員，請您談談這次的選角。

卓：我很早就確定要找鈞甯，之前威像製作的電影《鬧茶》曾找她合作，但整部片重點都不在她身上，我覺得一個質感很好的人如果繼續這樣輕飄飄下去對她是很傷的，我既然自己要來當導演，就想塑造一個不一樣的她。當初是希望她演姊姊，比較理所當然，符合大眾對她的想像，但我仍然希望挖出這個角色內在百轉千迴的深度。後來鈞甯看了劇本，她本身很喜歡攝影，加上不想一直這麼苦情下去，妹妹看來很快樂的樣子，她就想演妹妹。我們也想看看她能突破到哪裡。一切選角其實都是因為鈞甯而延伸出去的，姊姊一角除了和鈞甯要有家人的感覺，相較之下人事歷練又要稍微多一點。我很喜歡看演員，會主動在網路上搜尋，剛好找到芷瑩一張氣質很特別的照片，和她見面那次，她一開口我就決定是她了。找姊妹都是先從接近我想要的氣質和形象找起，之後的訓練是我自己有把握要做到的功課。

再來，偷情男女要先從偷情女找起，因為偷情女要露得比男的多，或說至少她要比他勇敢，就裸露的戲份而言，男的是在現場演出的時候壓力比較大，可是完成後面對的社會壓力，女方終究是要承受比較多的。後來丁乃竺建議從劇場演員找起比較容易，一方面肢體比較有爆發力，且心理上也比较沒有那麼大的包袱，她就推薦姮吟。跟姮吟見面後我才知道原來她就是飾演《艾草》當中的姊姊，我跟如芬姊都很喜歡艾草，一位熟悉劇場圈的同事也說，姮吟在劇場界是大家都很好的一顆明星。偷情男的人選其實很早就屬意昇豪，因為看了《一八九五》，裡頭的一場戲我有被感動到，覺得這個男生是會演戲的，但是要給他不同形式的訓練。Michelle（楊雅慧）有一天跟她的經紀人一起來威像，問有無適合她的角色，《獵豔》中元配一角屬無聲的太太，我看一看她，就斷定她會演得很好。整個選角過程就是這樣。以前在當製片的時候，我會跟導演或如芬姊建議從直覺和現實面兩方考量來找演員，這個過程我一直都很享受。

您個人很強調演員表演，也主張演員指導是導演的職責所在，從籌備到拍攝期，您是如何與這幾位演員溝通？

卓：鈞甯沒有劇场的背景，鈞甯我要做的是放大她、厚實她，我一直跟她說她好輕飄飄、存在感好低，演得都是知性冷靜的角色，但從來就是個花瓶，看不到角色的靈魂或專業表現。首先，讓她至少在身型上俐落、

強壯一點，這也和她飾演的角色是攝影師有關；另外她容易駝背，我在現場會叮嚀她挺胸，不只是為了畫面好看，也是我要這個角色不要再那麼苦。更大的挑戰其實是在跟她鬥智上，鈞甯是這些演員裡面最聰明的人，反應很快，有抽象思考的能力，你講的她很快就能吸收到。舉例來講，我都會問她們「你覺得自己是什麼顏色？你是什麼動物？」這類很抽象的問題，排練時其實有把這些想像具體化。假如是藍色的話要怎麼演？鈞甯的反應很快，馬上就可以做出來，我們在台下當觀眾，猜她演的是什麼顏色，她有那個感染力和表演能力。但回到角色身上，她就會拉扯了，有一些心理轉折及對待姊姊的方式她都覺得很不可思議，嘴巴上不講，但心裡是抗拒的，她會覺得，如果都沒辦法說服自己，要怎麼演得好？我很不喜歡台灣演藝圈的一個現象，導演自己的人生經驗已經不是多豐富，用的演員可能都還比你更年輕，都在降齡演出，他們沒有辦法演繹超過自己人生經驗以外的事。如果什麼事情都要說服你，那麼你也不可以去演自殺者或妓女等角色，有時候你想不通，我覺得就不要想了，就去演，但要熟能生巧，演到後來你已經不覺得你在演了，慢慢進入那個角色後，忽然懂了那個角色為什麼會做那種事。鈞甯在進入拍攝期之後，她有做到一點我最想看到的，就是表現出楊如儀堅毅、世故的一面，很多小動作是她自己進入那個角色後跑出來的。不敢說是完美的演出，可是至少我知道她跟以前不一樣了！

鈞甯是我要把她放大，但芷瑩是我要把她收回來。她們兩個讓我發現收回來反而比較容易，因為曾經放大過，芷瑩收得最多的其實是在聲音的表現上，而非肢體。我覺得她以前的聲音聽起來就像一副隨時要演講的樣子，太完美了，很不真實。她太習慣那樣的說話方式，也從未想過這個問題。在排練室時，只要覺得她的音調過高就叫她先繞圈走個幾圈讓自己沈澱下來，我很高興她發現了聲音表演上的問題，最奇妙的是，她還發現原來她對聲音是很有掌控力的。至於針對這個角色在調整她的情緒和肢體上是這些演員裡面最費功夫的，四個女性角色中她的難度是最高的，而且其他人都有出口，只有她飾演的角色最悶，沒有一個俐落的出口。

姮吟是個天生的演員，完全不存在劇場演員要跨到電視或電影這樣的平台時，那種「我準備好了」的中間過程。其實劇場節奏和電影、電視的節奏很不一樣，就像水一樣，把她放到什麼形狀的容器就成了那個形狀。她讓我驚豔的是，在現場看已經覺得很好了，可是透過螢幕她的魅力是更驚人的。在理解這個角色上，我們討論了很多回，學術理論和經驗談都用上了，在講的時候很擔心她到底聽不聽得懂，後來我跟她說這個角色就是傻人有傻福，到了現場她確實詮釋得很好。

昇豪的心理素質很強，可以演《一八九五》那樣正義凜然的抗日份子、民族英雄，《危險心靈》中凶悍的數學老師或是《敗犬女王》裡頭深情的學長，不懂的人會覺得他挑戲很隨便，什麼角色都接，但我卻覺得這表示他很喜歡表演，而且因為電視劇的訓練讓他必須要很有效率。偷情男這個角色的重點就是要有一種理直氣壯，昇豪提到飾演偷情男對他而言最大的挑戰在於，要如何將外界認定為不道德的事轉換成理直氣壯，想通後他就會演了，所以他在現場的表現很到位。他的身體很性感，他跟姮吟都是在享受對方的身體。在性姿勢上，真的超越不了《天邊一朵雲》、《色，戒》，這也不是《獵豔》的重點，重點是他們兩人為何要偷情，我要表現的就是飽滿的情慾。

Michelle、姮吟跟昇豪幾乎都是我沒有太調整的。我完全沒有辦法教 Michelle 什麼，她自己就是在創造這個角色。我們在籌備期是用英文溝通，她的經紀人有幫她把中文劇本翻成英文，我看到她除了自己的部分，別人的她也有做一些註記，她非常認真。Michelle 完全是顛覆過往的演出，她是一個在好萊塢征戰多少年的人，演路人就真的像路人，無聲無息、很曖昧模糊的人，只有兩場戲讓這個角色很鮮明。最讓我佩服的是，從籌備期她就開始運動，為了讓自己的身型顯得更有力，她也去練中文，就算不是在角色上發揮，在跟團隊溝通時至少能使用中文。另外，她也會主動嘗試不同的表演方式，差不多有一半她自己想要的方式是我後來採用的。飾演這個角色要掌握一個原則：存在感低，爆發力強。Michelle 真的很厲害！

港籍攝影師關本良曾與關錦鵬、王家衛、許鞍華多位導演合作，請談談這次的合作緣起，以及他的攝影風格吸引您之處。另外，片中大量鏡像的呈現交織出繁複的疊影，為何有此設計？

卓：我知道自己是個比較俐落的人，我的細膩比較是放在演員身上，所以會想找一位男性攝影師來補強影像的細膩之處。關哥之前和錄音師湯哥（湯湘竹）合作過紀錄片《山有多高》其中一段，因而知道他連用 DV 都可以拍出人與人之間那種很細膩的情感，後來又陸續看了他其他作品，覺得攝影師就非他莫屬。加上畢竟他是香港的攝影師，至少比較經歷過商業電影的洗禮，在運鏡上會跟台灣拍片的鏡頭順序不太一樣，雖說分鏡其實是我自己分的，但鏡頭運動、景深控制等就會跟台灣攝影師不一樣，我覺得他可以兼顧我們要的細膩兼商業電影要的流暢感。他的另外一絕是非常會拍空鏡，把台北拍得很有味道，餘韻十足，傳達出台北城的味道，一個表面上波瀾不興、實則暗潮洶湧的都市。

我很喜歡一個鏡頭：偷情女做完家事，面對鏡子，攝影師拍下她的背影倒影在桌上的畫面。我們後來給他一個封號叫「倒影王」(笑)，他很會拍透過玻璃的畫面，我們在討論分鏡時雖然大部分場景都確定了，可是那時沒有太把玻璃考慮進來，到現場之後，意外發現很多鏡像，透過玻璃反而有一種韻味出來，而且跟偷窺有關，倒影裡面看到的是你自己、你的倒影、還是反射出來的？這就跟真相有關，它是折射過的真相，也是隔了一層媒介——姊姊透過電腦、妹妹透過攝影機，妹妹更慘的是，她相信攝影機拍出來的卻不相信自己的眼睛，這是很荒謬的。

片中使用了旁白，仰賴演員感性的口白去說故事，有幾個段落特別設計了雙演員複誦的效果。敘事策略上，何以有這樣的安排？

卓：最開始想用旁白來處理純粹是我不知道除了再加上旁白來輔助姊姊打電腦的畫面，我怎麼讓觀眾更知道她在想什麼，寫作時她只能有很投入、很認真的神情，但她構思這一段小說內容希望透露什麼樣的情緒是可以透過聲音來表現的，所以有一些旁白我會跟她說有些要性感一點、有些比較是喃喃自語、有些像是講給自己聽又像是講給觀眾聽，要做出這些層次。其實拿掉旁白我覺得故事還是可以成立，只是會減損觀眾對芷瑩這個角色的認同，加入旁白可以將她的內心情緒透露出來，也讓演員多一種表現方式。

兩人 double 到的部分是，妹妹本來要去找姊姊，後來看到她拍的照片怎麼跑到姊姊那邊，同時讀起姊姊寫的小說。她在那一段落念的旁白比較像是在念給自己聽，它是一個敘事觀點的轉換，對觀眾而言，從第三者跳到姊姊的第一人稱來帶入故事。一方面妹妹要演給觀眾看，指出事情好像不太對勁，又要讓觀眾知道姊姊到底寫了什麼，兩個姊妹之間的旁白交替比較像是聲音上面的 dissolve (融接)。另外一個是偷情男跟姊姊交疊的旁白，那一段本來其實還有 Michelle，但那段旁白對 Michelle 挑戰很大，這是我覺得最可以做開放解釋的一段，可以解釋成姊姊創作的小說內容，也可以解釋成偷情男內心的恐懼。加入偷情男的旁白，可以讓這個角色沒有那麼單一，除了展現他內心的恐懼外，也有可能是他的自嘲，他很知道自己是什麼貨色、有無傷了太太。

最後，請推薦《放映週報》的讀者一個非看本片不可的理由。

卓：這是目前為止在台灣還沒有人嘗試過的電影類型，它夠特別，而且在製作上很講究品質，那種懸疑性在戲院的大銀幕和音響放出來的效果跟在家裡看 DVD 是不一樣的，而且懸疑的東西本來就應該搶先為快

延伸閱讀

影展新試驗，脫韉、不羈的金馬— 2010 奇幻影展執行長聞天祥專訪

報導 / 曾炫淳、王玉燕

原文載於：《放映週報》第 252 期：放映頭條

台灣首屆金馬奇幻影展將於 4 月 9 日至 4 月 22 日，展開為期兩週的魔幻饗宴，以超過十個單元和週邊活動、五十餘部各國經典及當代奇幻電影，一饗台灣影迷意欲重回電影魔性的飢渴味蕾和目光。

金馬獎自 1980 年開辦「台北金馬國際觀摩展」以來，金馬影展成了影迷們一年一度必定朝聖的電影盛會。至今，台灣大大小小的影展林立，全年無休，觀眾們從這個影展趕往另一個影展的過程，卻還有一群影展「遊幕民族」悄然站定於影史高崗上想望著台灣影展還有什麼可能性。

「它的確是因長時間潛移默化、累積醞釀出一個屬於台灣的奇幻影展。」金馬影展執行長聞天祥說道。它同時也是韓國富川奇幻電影節、日本夕張奇幻電影節以外，亞洲舉辦較大的奇幻電影盛會，因此即便沒有所謂「實驗影展」的稱號，新的電影總帶有新的試驗、挑戰及期許。對於台灣影（展）史和更大的華語電影世界而言，這次零政府預算、必須獨立自主、自負盈虧的奇幻影展毋庸置疑已是一個重要的里程註記。

這匹頑皮的小金馬別開生面開拓出新鮮、好玩的展演空間，並嘗試以更為活潑、開放的觀影方法（狂歡場、surprise film、不劃位入場等），拋開金馬傳統式的觀影包袱。在經費預算有限的開創期，首屆期在優先經營影片內容，先讓影迷們打破對「奇幻」的刻板印象並接受它，等有更大的把握後，再逐步實踐所有想像。此回不僅動員全體工作人員，發展為「每個人都要看片、審片、發表意見」的合議制團隊，就連影展手冊都是團隊用心斟酌字句通力撰寫完成。

除了選映影史排行榜上赫赫有名的「經典重現」單元外，在「當代奇幻」、「東瀛抓狂」等單元中潛伏著將活躍於世界各國新銳導演的作品，其豐富、奔放的創意，正可與開、閉幕片台灣新銳導演何蔚庭、侯季然作品，

以及近十年台灣電影創作的奇幻元素呼應對照。更令人驚豔的是，身兼金馬影展主席的台灣知名導演侯孝賢也在「大師推薦」的單元誠心推介其它世界電影大師的奇幻經典。

首屆奇幻影展引進當代台灣不易見的電影，培育不同的影迷口味，刺激與提供在地創作能量，開創更多元、自由、寬廣的電影市場和環境；之餘，影展仍需回歸於與影（展）史的縱深對語，在影展林立的年代，思考是不是也正經歷並開創一個「影展病態」的年代？

本期《放映週報》專訪，請聞天祥暢談奇幻影展的緣起、單元規劃、奇幻片的觀影快感、影展對整體環境的影響，和台灣奇幻電影及奇幻影展其它實踐的可能。此外，並獨家請他推薦、分享幾部私房片單。

請問規劃「金馬奇幻影展」的緣起、動機為何？籌備時間歷時多久？

聞天祥（以下簡稱聞）：2007年我和現在部分工作人員其實就曾經構想要辦主題式影展，2009年4月侯導找我們來做金馬影展，合作狀況非常愉快，就在想是不是可以再做一些事。金馬上半年通常都沒事，很多人因此會離開，對我個人來講比較大的情感因素是希望能夠讓部分人留下來。我們希望上半年的影展第一規模比較小，第二必須跟大金馬有所清楚區隔，所以一定是主題式影展，第三點是讓別人不要誤以為我們意圖搶其他影展的地盤（笑）。我們想了好幾個主題，最後大家討論出來還是決定做奇幻影展。金馬影展執行委員會上頭還有一個中華民國事業發展基金會，董監事會議時我們呈報這件事，因為去年金馬影展的成果董監事們都還蠻滿意的，所以就同意我們去執行。

大金馬某些時候真的非得作風保守些，是一直令人感受到的包袱，非指影片內容，而是售票形式、觀眾進場方式、觀影行為等等都是比較受限的。以前做台北電影節時，已經嘗試做不要劃位、全程觀影證等一些自由與彈性的設計，辦奇幻影展時也在嘗試做一些於大金馬不能做的、可以試試看的，都盡可能在這次影展實驗。因為「大金馬不行，小金馬做看看」可以作為以後改變、調整台灣影展辦理的參考作法。甚至，在小金馬我們也在思考影展巡迴的可能性，因為大金馬太困難了。我們剛才提到新片拷貝的播映都十分滿檔，可能待在台灣僅有幾天的時間，就一定要離台送往世界其它將要上映的地點，因此要巡迴是有一定的困難性。可是主題式影展的這些片，焦點非常清楚，不是每個影展都在競爭播映的影片，小金馬的對手只有其它奇幻影展，因此留在台灣的可能性較高。因此影展能不能到其它縣市，受到越多非北部縣市觀眾的肯定當

然是越好，也是我們一直考量去做的，但現在講其實都還太早，還是要等到這次影展結束後做執行評估。

這一屆奇幻影展完全從無到有，從去年十二月開始策劃，籌辦時間非常短。幸好前幾年我們就已經有一些腹案了，舊片的部分都是好幾年前我們就一直在想的，問題在於拷貝在哪。因為我們已經有相當的經驗，整個時間表拉得很準確。我跟俊蓉去鹿特丹影展和柏林影展之前，大概整個架構就已經出來了，選映影片就要達到二分之一以上，我們在柏林、鹿特丹除了可以繼續找片，也會遇到國外影展的朋友，就可以互通有無。奇幻影展的大本營還是在歐洲，他們對於亞洲要辦這種影展很有興趣，也會給我們一些建議和協助，那段時間讓我們對新片可以有一些更立即的理解，因為在三大影展很難看到奇幻型態的電影，剛好可以利用這個機會和國外交換資訊。

相較於金馬影展，協力單位明顯減少，主辦單位如何籌措資金和資源？金馬上下年度各有一場重頭戲，得到饗宴的不只是觀眾，對於影展團隊是否在經驗傳承和體質亦起若干穩定的作用？

聞：奇幻影展完全零政府預算，一方面去年金馬有一定的盈餘，但我們也不能虧空它，只能說去年的盈餘是我們的基礎，但我們希望做到一毛錢都不會動用到，能夠從票房上直接回饋。金馬奇幻影展也沒有像外界想像可以那麼容易拉到贊助或廣告，第一，它是新的；第二，其實金馬影展吸引廠商的主因是金馬獎頒獎典禮。我們在預算上確實比大金馬小非常之多。我覺得比較是出於大家想要再做些事情的動力，其實這批人很多都是做影展又離開影展界的人，當侯導擔任主席，找我擔任執行長，我再找他們的時候，我們有一個很清楚的想法：如果侯孝賢當金馬獎主席還不可為的話，我們就可以徹底對這個環境死心了。我們就可以做快樂的觀眾，不要再做影展了。侯導去年當主席時的工作環境和成果讓大家覺得是有可為的。

雖然有金馬獎，但我們並不是一個競賽型的影展，比較不像坎城、柏林、威尼斯影展，我們其實比較像多倫多、倫敦電影節，所以應該是學習所謂的大型觀摩式影展的運作模式，在大影展的另外半年理應做推廣、教學、或籌辦中小型影展，一方面讓經驗可以傳承，一方面讓人力得以持續運作。推廣跟教學目前我們還不太可能那麼迅速達成，不過其實侯導已有一些想法，像創辦「金馬電影學院」。

如果奇幻影展做起來，是不是就可以把金馬帶向更能夠自主生存的狀態，而不只是一個有國家和地方政府補助才能夠運作的單位。奇幻影展完全沒有政府預算，也是想試試看能否憑藉觀眾票房讓這個影展持續下去。奇幻影展還有很多可能性，比方說開始有比較多台北以外的觀眾反應說可否去當地舉辦影展，其實我覺得奇幻是比較容易的，因為大金馬很多都是最夯的片，拷貝要跑全世界的影展，時間非常得緊，奇幻影展相對主題清楚，全世界沒那麼多奇幻影展，所以我們對拷貝的保留時間可能稍微長一點，巡迴或移師到其他地方舉辦的可能性就比較高一點。

就本次奇幻影展選片方向而言，可納入的影片大致囊括哪些片型？想要藉此帶給台灣觀眾以及台灣電影圈什麼不同的刺激？

聞：「奇幻影展」的定義其實和狹隘的「奇幻電影」是不一樣的，它並非一個單一類型的影展，通常如果是單一類型的影展，就會叫「恐怖影展」或「科幻影展」。就歐洲奇幻影展聯盟(European Fantastic Film Festivals Federation, EFFFF)對「奇幻影展」的定義，裡面主要包含科幻、恐怖、驚悚、推理、幻想、以及比較高調的喜劇和愛情電影，亞洲的部分甚至武俠片、黃梅調、歌舞片也都包含在裡面。一方面台灣比較少類型電影影展，另一方面我們又有點想強調奇幻影展並不是像大家想像一般，是專注於單一類型的影展。我們去國外看奇幻影展已經有六、七年，我比較常去的是富川國際奇幻電影節(Puchon International Fantastic Film Festival, PIFAN)。早年我就是富川影展看到寶萊塢電影，《寶萊塢生死戀》(Devdas, 2002)就是這樣被引進台灣；另外看到他們做了一個邵氏專題，引介了黃梅調電影和武俠片，才發現原來他們對奇幻的定義是比較寬廣、多元的。我們希望奇幻影展可以帶給大家比較有創意、想像力和趣味的作品，不是只有《哈利波特》和《魔戒》。

我們對於「奇幻影展」的定義第一是從內容上，舉凡科幻、恐怖、懸疑、推理、幻想、歌舞、武俠、比較高調喜劇和愛情電影都納入其中；另外，從手法上去看，即使是一個聽起來寫實的題材，也有可能因為導演的手法而讓它奇幻。比方費里尼的電影就是一個例子，像《阿瑪珂德》(Amarcord, 1973)是一部有點半回憶錄式的小鎮生涯的描述，但隨著其拍片手法和敘事方式，也可以因此而奇幻。這也是我們在看國外奇幻影展專題時得到的一個啟發，他們焦點導演甚至做過荷索(Werner Herzog)，如果實際去探勘荷索電影這些自然實景當中所詮釋出來的近乎超現實的氛圍，是可以擺在奇幻的範疇。如果金馬奇幻影展可以做起來的話，甚至我們可以更多一點去挖掘華語電影、台灣電影當中的奇幻元素或奇幻的可能。

另外，一方面希望奇幻影展可以滿足類型喜好者，另外一方面，希望大家即使在看一些乍看或乍聽之下不理解它何以奇幻，但看的時候，因為它擺在奇幻影展裡面，你可能就會發覺那一個觀點介入的可能性。我們有一個單元「非一般愛情電影」，嚴格說起來愛情不是一個類型，因為所有的電影都可以有愛情，表面上看來很平常，可是會因為創作者的特殊性或因為他所採用的類型的特殊性，讓那個愛情有一些奇異的發酵。

本次影展的開、閉幕片是兩位台灣新銳的最新力作，代表台灣電影的精神和活力，也是這次影展當中唯二的台灣電影。將這兩位台灣新銳導演的作品放在世界（奇幻）電影的脈絡底下，彰顯了什麼樣的意義與對照？

聞：我們希望開閉幕片可以強調出台灣電影的奇幻性在哪裡、是不是有這個可能？我認為是有，大概這十年來，台灣走純正寫實主義的電影其實非常非常少了，一方面可能也是典範在前面，壓力太大了，要超越侯孝賢、楊德昌、張作驥都很困難；另外，當年輕導演試圖藉由一些比較類型的主流方式跟觀眾搭起友誼橋樑的時候，某些奇幻因子就進來了。再往前推一點，胡金銓、姚鳳磐就已經很奇幻，一個武俠，一個靈異鬼怪。另外，蔡明亮的作品突然之間歌聲就出現了，或是夢境跟現實就攪和在一塊了，我認為是可以擺在奇幻當中的。未來除了引介這些片，還能夠提供給國外的奇幻影展。有個問題是：華人的奇幻在哪裡？因為就目前看來，尤其是三大影展，對於華語電影的偏好還是比較侷限在質樸的寫實主義上面，是我們的表現力不夠？還是他方的偏見和想像力不夠？這是一個問號。至於未來，台灣電影或廣義的華語電影，能不能在金馬奇幻影展得到更鮮明的位置，這是當然的。

今年開閉幕片剛好可以呈現不太一樣的奇幻性，《台北星期天》（2010）其實是表面上很寫實的題材，主角身份是外勞，場景清楚地設於台北街頭，可是確實在最後確實透過想像和夢境，使得這部電影有一個柔軟的收尾。侯季然的《有一天》（2010）可能比較像《雙面薇若妮卡》（Double Life of Veronique, 1991），是一個具有高度導演個人風格的作品，內容上確切地展現奇幻無所不在。

焦點導演波蘭斯基被譽為電影中的黑暗教主，其電影開創了哪些恐怖／奇幻經典？

聞：波蘭斯基（Roman Polanski）其實是我們好幾年前就想做，因為他是我們認為所謂的理想典範，其實還有庫柏力克，可是因為他要花更長

時間才能解決版權上的問題。策劃波蘭斯基專題當然也很辛苦，可是我們有找到管道，加上他助理的協助，比方如何讓美商願意把拷貝拿出來就是一件非常困難的事情，因為沒有利益可圖。《森林復活記》(Macbeth, 1971) 改編自莎劇，表面上非常忠實，但結論完全顛覆悲劇的傳統，悲劇最後應該是道德的昇華，但《森林復活記》最後暗示的其實是所謂英雄、正義、和平是沒有到來之日的，這種殘殺是會循環的，我想全世界只有波蘭斯基拍莎劇會拍成這樣。當然還有他的噬血，他一定拍馬克白頭被砍掉，滾到前面來，或是一開場女巫的預言，一隻斷手就先拿出來，即使現在的觀眾比較常看的是《戰地琴人》(The Pianist, 2002) 或《孤雛淚》(Oliver Twist, 2005)，你還是可以在他新近的作品看到那種陰暗的如影隨形。《戰地琴人》就不會有《辛德勒的名單》(Schindler's list, 1993) 那種氣味，他會讓我們看到，當生存和藝術衝突的時候，生存是會跑在藝術前面的，那個男主角一點都沒有所謂英雄的氣質，因為生存某些時候反而是一種苟活、運氣、甚至有那麼一點原罪的感覺。波蘭斯基太特別，因為他的人生造就電影的陰暗、質疑或是某種暴力和道德騷動的無力，我真的認為是人生和才華交相下的結果。

波蘭斯基的片子太多，我認為他最好的作品其實在早期已經很清楚地展露出來。最難找的是他學生時代的片子，幸好後來在波蘭找到了，其實只是為了《兩個男人與衣櫃》(Two Men and a Wardrobe, 1958) 那十五分鐘，沒有那十五分鐘我們還是會放《水中之刀》(Knife in the Water, 1962)，但我覺得是值得的，因為把《兩個男人與衣櫃》和《水中之刀》擺在一起，你會非常震撼，這個人絕對不是靠不道德而成名，作為一個年輕導演，他的才華與驚人程度是從他早期這些片子就可以馬上看出。《兩個男人與衣櫃》是他讀書時期拍的，就已經很精彩，敘述兩個男人搬著衣櫃在街上遇到的白眼、排擠甚至暴力相向，頭尾又很超現實，你會想到布紐爾、卡夫卡、哈洛品特，雖然當中有一些打人的戲，看起來爛爛遜遜的，可是就一部學生電影來講並非重點，重點是他怎麼可以透過一個這麼有創意和想像的故事去講人的暴力，講多數自以為理所當然的對於異己的排斥，我覺得不是經歷過那樣生命的人，不見得能夠在那麼年輕時有這樣的感懷。他不是宣洩而已，而是變成一個全新的形式去加以執行，我覺得這很猛。

《水中之刀》是我高中時候在金馬影展看的，那時候覺得好厲害，一方面很好看，再者只有三個人就演完一部片。無論是怎麼安排在一個封閉空間的三角關係或是最後道德的困境，我覺得後來的片都趕不上這個人。加上他後來又跑到歐洲和美國，他拉出來的幾條線，比方說異鄉人的孤獨或是與外界接觸時那種幽閉的恐懼，我覺得很棒。他到好萊塢拍

的《失嬰記》(Rosemary's Baby, 1968) 也很驚人。他一個人就可以代表我們想做的東西，有個人性、有普遍性，有所謂作者的藝術電影也有最標準的好萊塢類型電影，面面俱到。

這次選映的恐怖驚悚類型片中，囊括「活屍禁區」、「午夜驚魂」兩大單元，其中手法或意念比較特殊的影片有哪些？

聞：「活屍禁區」這一塊我們倒不是希望就做活死人，而是想要讓大家看到這個原型在現今世界各國不同的年輕導演反芻下，怎麼運用新意去詮釋，這個單元是一個很不標準、很另類的殭屍電影的總集。「午夜驚魂」剛好相反，我們直接告訴觀眾，恐怖片就擺在這裡，但還是希望這些片能夠超出我們在院線所看到的既定類型電影的印象。舉例來講，「活屍禁區」單元找了挪威的《下雪總比流血好》(Dead Snow, 2009)，很明顯就是電影看太多，當你驚嚇到極限的時候就會產生一種好笑的反應，導演把這個反應融合得蠻有趣的。韓國的《殭屍有情天》(The Neighbor Zomble, 2009) 是很多導演各拍一段，有相當多對於人際關係、社會關係、甚至國際關係的隱喻在當中，我覺得那是憤怒青年才拍得出來的電影，其重點已經不再是拍活屍怎麼去咬人，而是如果活死人是一種傳染病、一種病變的話，我們怎麼去看待這件事？其他人都認為理所當然應該被隔離、被禁閉的這些人，他們是有罪的嗎？還是他們其實是受害者？它裡面開展出了一些喜劇、通俗劇、社會劇、政治寓言的面向。

我覺得有一批很厲害的專業觀眾已經很成熟了，他們就是要看特定類型影片的，但除了有固定品味的專業觀眾，我們希望透過影展的規劃再開拓一些可能性，就他們對影展或對這個影展的信任，而願意去嘗試一些他們原本不會看的片。我們也想吸引不敢看恐怖片、不敢看血腥的觀眾進來，所以在推薦的時候也會提及這部分。

恐怖驚悚類型是這次選片的一大類型，不少影迷趨之若鶩，但也不乏民眾望之生畏，您認為此類型電影的觀影快感來自什麼？

聞：對我來講有兩個，一個當然就是一種感官的刺激、一種娛樂、一種擺脫壓力的方式。就像坐雲霄飛車，最好玩的是在爬坡的階段，已經到最高點了，我覺得滑下去後太快了，咻就沒了，但是等待的過程就像我們看恐怖片時，在計算鬼或殺人狂什麼時候出現，那是一個很好玩的心理迷宮的遊戲。我從高中就很愛看恐怖片，我真的覺得是升學壓力的關係，八零年代時，週六中午下課後，我時常搭公車去西門町，在現在 in89 豪華數位影院對面的快樂和樂樂戲院，看那種兩部 60 元的二輪電影，共

有四個廳，其中一個廳不知道為什麼都演恐怖片，我每個禮拜六看兩部，看的時候都會覺得為什麼要這樣虐待我自己呢（笑），很嚇人！可是看完以後又覺得真的有一些壓力就釋放了，就決定：好，下禮拜再來！

我現在沒有那麼容易被嚇到，因為看太多了，反而有一種鬥智的快感，一邊看一邊內心在想：我猜你待會兒應該會怎麼樣？我看你能怎麼樣？（笑）這次奇幻影展有一部片《蝕》（The Eclipse, 2009），我就真的是被它嚇壞了，看完應該有人會賣髒話，因為它整個看起來就是文藝片，而且是一位愛爾蘭非常好的劇作家康納麥佛森（Conor McPherson）自己當導演，他之前也拍過《愛完蛋》（I Went Down, 1997）。本片看起來像是講一個鰥夫的療傷電影，可是總有一些怪怪的氛圍，不時出現一些奇怪的聲音或意象，百分之九十五的時間都是比較溫吞，可以看到男主角展現非常驚人內斂演技的電影，可又突如其來把人嚇得半死！我相信到時候戲院一定會狂叫，叫完之後就開始罵它！這部片屢試不爽，已經在我們辦公室發生好幾次尖叫和逃離座位的狀況，就是工作人員在試看，突然之間就會聽到一聲淒厲的慘叫傳出來（笑）。

另外我現在很喜歡觀察一個現象，因為大部分恐怖類型的主要觀眾都是青少年，所以很多恐怖片會反應一些青少年的焦慮，我認為好的恐怖片會成為反映青少年次文化一個很好的鏡子，可以透過觀賞這些恐怖片瞭解一些事情。當然亞洲恐怖片又有另外的趣味，這類型影片在反映一種比較家庭式的社會意涵上要比好萊塢強，比方《魂：著魔少女》

（Possessed, 2010）就是我認為最標準的好看的亞洲恐怖片，前半部都是懸疑推理，可最後一定是通俗劇式的情感的救贖，最常看到的就是親情。即使我們看《七夜怪談》或《鬼水怪談》都還是想知道怨念從何而來，以及最後當要收尾時，可能會看到一個母親的犧牲、或是某種現實當中單親家庭經驗的反映。我認為恐怖片具有這種功能，所以我很愛恐怖片，一方面有一種娛樂、解脫壓力的快感，另外一方面有一種社會學式的觀照。

這次有一部美國獨立製片《活屍美人》（Deadgirl, 2008）也讓我很驚豔，前面看起來很像葛斯范桑（Gus Van Sant）拍的片，傳達出青少年的世界雖然沒有一個防護罩，但大人好像進不來的那種孤獨感、疏離感。當他們跑到一個廢棄的地方，在手術台上發現一具女生裸體，那女人看起來像一具屍體但卻又是活的、有體溫的、會動的，但沒有人知道，這女的是被綁住的，這群青少年會對這個女孩子做什麼事情？它給了一個非常可怕的假設：一個成人規範不能夠進入的世界裡面，這一群青少年會

對她做什麼？它的結局很驚人，最後他們甚至把慾望和愛都混淆而變成了一種剝削和宰制的關係。

從開幕片、閉幕片到其他單元，延攬不少導演的第一部劇情長片，過去您在台北電影節也曾企劃「驚人的第一部」單元，想請問這可能是什麼策展過程趨使的？而您又怎麼看待這樣的結果？

聞：選片過程其實不會去考慮這是新銳導演或是資深導演、這是第一部或是第幾部作品的問題。可是，當選出來後才發現，一度也考量過特別列一個跟新導演相關的「驚人的第一部」單元。後來被整個工作團隊否決了，一部分原因是以前在台北電影節時其實已經做過這樣的單元。另外主要的原因是這次影展已有從導演作者、創作者本身為出發的單元，如「大師推薦」、「焦點導演」；也有以國別特立的「東瀛抓狂」單元。而應該要以片中的角色型態或是類型去劃分，因此還是把大部分新導演的處女作納入「當代奇幻」單元，讓這個單元比較像是一個世界大觀。

但為什麼出現很多新導演的第一部作品，是選片完成後才去思考的問題，倒不是先有這個方向。那為什麼是新導演的片？我們發現，這種類型化的傾向，在當今是比較得到挹注和支持所投資拍攝的電影，但被我們選到的電影又不肯放棄創作「言志」的，或是形式、內容上比較有創意的、想要述說的念頭。這些片子其實比較不易被台灣片商所發現、引進。因為，台灣的片商在好萊塢、在廣義的美國片之外，主要是從三大影展中，特別是坎城影展裡面去挑片，而這就是問題所在。這些片子是不太容易進入三大影展，比較會出現於所謂類型影展中，譬如布魯塞爾或是西班牙各國的奇幻影展當中才會被開發，就像早期的大衛林區（David Lynch）一開始並未被三大影展所接受。

我覺得這一批新導演的作品是台灣片商目前還未注意，也未有引進，且影展也不太發掘。這對策展團隊而言，是一個新發現。因此，我們也期望金馬影展，不論是大金馬或是奇幻影展，不要被視為如同正壓縮獨立片商的生存空間，理論上應該相反。亦即，在辦金馬影展時，喜歡看電影、思考電影的觀眾會群集去購票看影展，可是當影展發展出獨特的特色時，他其實也在幫片商擴展影迷的品味和包容力，這種包容力被開拓出來後，是有助於獨立片商去開放、去尋找的面向。這是我目前個人理想化的想像，不見得是片商的想法，卻是我自己從小看影展的感受。我記得，1980年代剛開辦金馬影展的時候，會引起片商群力抵制剛創立的金馬影展，指金馬影展與民爭利，理由是電檢較今天嚴格的年代金馬影展可放不穿衣服的電影。片商們的指陳，清楚的將進影展看電影的觀眾

歸納為要看裸露的電影。這是一個誇張、可笑的論點，且事實也證明，如果沒有早年影展文化的播種跟建立的話，我不認為，台灣能夠在 1990 年代開啟引進歐洲、中亞、西亞甚至非洲的電影。影展的培力不會是一個立即的影響，但的確會有一個很清楚紮根的成果會呈現。金馬影展、台北電影節等台灣各形各色的影展，在這部份的使命都已做到了，奇幻影展就想從比較另類的角度，再帶一批在柏林影展、坎城影展都看不到的電影進入台灣。

另外一方面，是給台灣的在地創作者有一些新的刺激。這些拍了第一部片的新導演，影片的資金不充裕，可是他們都有很強烈的個人特色。像《陰間說書人》(Ink, 2009) 的導演傑明懷南斯 (Jamin Winans)，我其實是先看過他的短片，他的短片網路上都看得到，很有趣。他喜歡玩弄「將生命的秩序再重組」的影像遊戲，比方「有一顆球丟了過來、碰到誰、誰就彈出去、就被車撞……」一連串過程釀造成某個悲劇，然後出現一個調音師，登登登調了一下，生命的路徑就被更改，悲劇被消解掉，但下一個悲劇又無可避免出現，調音師可能又倒回去重新調整一遍。很好玩，因為這現實不可能發生、不可能早知如此，這導演的這個特色後來變成了一個最顯目的亮點，發展出結構完整的長片《陰間說書人》。他也遭遇過找不到片商幫忙發行的狀況，聽說就放在網路上供人點閱、引起轟動，才得到上映的機會。像《夢遊交易所》(Sleep Dealer, 2008) 也是，導演艾利克斯里維拉 (Alex Rivera) 是一個混血兒，他對於全球化、高度科技化下不同族群、階層、團體交往越來越密切，可是那種密切又不能跨越鴻溝，比方說引進外勞，在科技更發達下會變成根本不需要讓外勞來，只要做一些接點，把纜線接在身上，透過特殊的裝置就可以看到異國的工地，在本國操控機械手臂蓋設大樓，不但省下吃住、還付更低廉的薪水。我覺得這個想像太厲害了，導演有感而發用了如此巧妙的故事，說不定這就是以後的好萊塢片，甚至好萊塢主動找他去拍。我認為這是好萊塢會感興趣的點子，當然有可能，經過好萊塢拍了以後變成另外一個樣子。但看到這類電影的時候，會讓人感到比較興奮、激動，它不像一般正統的類型片節奏緊湊快速、特效這麼精準，可是那種創意感是很強烈的，我們就會馬上決定要引進這部電影。他對台灣的電影導演，一定是有刺激性，因為他們都不是大成本的影片，所以沒有資金就不能夠再構成為一個藉口。當然電影需要資金，但有沒有才華和內容才是更要緊的。

此次影展規劃了「酷兒理想國」單元，為何選擇將同志題材特別獨立出來？這個單元在這一次的奇幻影展中有何特殊性？

聞：「酷兒理想國」這個單元幾乎和大金馬的同志單元完全唱反調，我們比較希望後者更強烈地強調出同志電影目前進展到的階段和地步，希望對台灣這類型的創作有一些啟發或影響，有些不見得甜美，甚至是很重的，會拉扯到宗教、階級、種族等，甚至最基本的家庭結構就是一個莫大的阻撓和壓力。可是擺在「酷兒理想國」當中的這些片是完全沒有家庭存在的，所以我認為它們根本就是奇幻電影，在裡面雖然看起來是真實的空間，甚至有確切的地理環境，但無論是同志或人類感情最常碰到的所謂門當戶對或家庭階級完全不存在，而像是一個烏托邦的狀態，比方男同志片中完全沒有具有性威脅的女性角色出現，它不可思議之處在於不可能存在於真實世界當中，但它可作為一個抽離了、撥開了某些阻力之後，變成一種所謂幻想的存在，滿足了某種慾望和想像。

這次影展特別企劃了非常另類的饗宴——「大師推薦」，特別委請台灣電影大師侯孝賢推薦心目中的奇幻電影，而選映的亦是許多電影大師的經典名片。請您談談這個單元的企劃，以及過程中是如何與侯導討論選片？

聞：這個單元的概念來自於早期觀摩多倫多影展的經驗而來，最初不是為了奇幻影展，而是為了應用於金馬影展。多倫多影展，不是只找一個導演，而是請很多導演各自推薦一部片給影展觀眾，什麼理由都可，就是選一部片推薦給大家。但，在很早金馬影展，由劉蔚然執行策展時，就曾經提過這個想法。當時，想了兩個方案，一個是由導演推薦，另一個類似「影評人週」，影評人常在國外觀摩影片，就是找幾個影評人以名譽保證並告訴大家為什麼推薦這個作品。之前，多倫多影展曾經請過蔡明亮導演大師推薦，他推薦了葛蘭主演的《野玫瑰之戀》(1960)，其實一看就知道為什麼會選了這部片，像是後來《洞》(1998)等蔡明亮電影，他非常喜歡葛蘭、《洞》裡面也出現大量葛蘭的歌曲。因此喜歡蔡明亮電影的觀眾，接受蔡明亮的推薦，去看這部受推介影片的觀眾，就產生一種另類的觀影趣味。看完《野玫瑰之戀》，觀眾會恍然大悟《洞》所用的音樂，就是這個女主角的歌曲，原來她在電影裡面是這麼奇特的、有魅力的、一個既似魔女又像俠女的女明星。這種單元就提供了某種觀影功能存在。

長期都有這樣的策展意念，只是從來還沒實現過。除了，要委請導演在創作之餘撥空幫忙推薦影片，另外的困難是影片不一定有辦法找到。這個單元策劃，原先是希望更早些能再去年大金馬，但作業上來不及，就決定在這次做起。在這次奇幻影展開始做，最先思考的是，要請眾多導演或是由一個導演推薦。關於這個部份，請示過金馬影展主席侯孝賢導演，侯導笑著表示這個有趣的構想可以長期各屆執行，每次請一個導演推薦

就好了，於是今年請侯導大師推薦，可能明年以後可以請吳宇森、徐克、王家衛等導演，空間很大。重要的是，能在影展內產生出這種另類的觀影趣味和快感。這次第一屆，侯導就接受了推介影片的任務，策展時程進行到一半時，我開始催詢大師推薦的片單，當時很有趣的插曲，侯導開玩笑問說：「會不會重回由每個導演推薦一部比較好？」因為這個給導演的任務看似簡單，但事實上導演要做一些功課、交出很多片單。

這次我們特地拉侯導下來，因為大家都覺得他是寫實宗師，那就請他來提供一些奇幻片單好了（笑）。但奇幻影展並沒有規範侯導要選什麼樣的片，應該是說，侯導提出了他自己希望具名推薦的電影，這些電影是他一輩子看都好看的片、對他有特殊意義的片。他比較把「大師推薦」單元先構想為「侯孝賢最想讓觀眾看的電影有哪些？」再從中篩選出奇幻電影跟與奇幻無關的電影，像是《穆雪德》(Mouchette, 1967)最後就被排除了。

最後，侯導交出十多部影片的片單，其中也包含少部份自己的作品。我們再從中去挑選，比方他可能喜歡《穆雪德》、《大樹之歌》(The World of Apu, 1959)，就不能擺在奇幻影展裡面，但《藍絲絨》(Blue Velvet, 1986)、《阿瑪珂德》、《教父》(The Godfather, 1972)、《斷了氣》(Breathless, 1960)就沒有問題，侯導喜歡的這些作品的多樣性剛好就是一個很好的光譜，把奇幻電影的可能性全部列出來。像《阿瑪珂德》可能是一個乍聽之下寫實的題材，因為導演手法而奇幻；或是一種類型電影，比方說《教父》或《藍絲絨》；抑或《斷了氣》，它其實是一個被歐洲化、個人化的盜匪片。裡面甚至有《雙面薇若妮卡》，你說它不奇幻嗎？它非常奇幻，但它又是一部被大家認為典型的歐洲作者的藝術電影，所以也想透過這樣的方式讓大家看到其實「奇幻」應該是某種觀點、某種切入的方式，而不是像一些影迷一開始誤以為都是血腥、恐怖的電影。

就您個人觀察，台灣影史上有哪些電影亦可納入奇幻電影的範疇？這些作品為台灣電影帶來什麼樣的影響？

聞：很多。比方說，林泰州每部電影都可以擺入奇幻影展，他今年辦了一個個展，否則今年奇幻影展可能就會放映他的作品。其它像李芸輝《人魚朵朵》(2006)、《基因決定我愛你》(2007)，尤其《人魚朵朵》處理愛情的方式就是從童話跟綺想世界出發，有點《艾蜜莉的異想世界》(Amelie, 2001)的調調。吳米森也絕對可以擺在奇幻電影，他就是很個人天馬行空的奇幻，《起毛球了》(2000)、《給我一支貓》(2002)、《松

鼠自殺事件》(2006) 都算是奇幻電影；甚至於他的紀錄片都有點奇幻，讓人感到亦真亦假，有時候很難去斷言它合乎紀錄片基本教義的觀點和看法。陳宏一也是比較個人風格，個人風格強可是凌駕於主流敘事語體與類型之上，他並不是從內容上去強調奇幻的特色，他的手法本身是更奇幻，因此我也很好奇他正在拍製的《消失打看》會長什麼樣子。印象中，他的劇本和企劃案送呈輔導金申請時，就已經受到眾多的疑問，甚至沒辦法被理解這是什麼故事或為什麼有這種故事出現。可是我覺得趣味便在此，我們先不管拍攝容不容易或台灣製作狀況有沒有辦法讓這部片執行達成，光這個創作的 idea (意念) 就很好玩了。

另外一種，像是陳映蓉或是陳正道，他們都是有能力在類型裡面處理奇幻的。陳映蓉的《17 歲的天空》(2004) 跟這次奇幻影展放映的《外出用餐》(Eating Out, 2004) 非常接近，我不是說他是學習《外出用餐》，但《17 歲的天空》跟《外出用餐》第一集的整個調性是一致的，也是把一個城市變成同志的理想國度，異性的存在就是同性的好友的身份，片中的唯一難題便是「愛情的實踐」且每個角色都清秀英俊好看。若從這個角度定義，陳映蓉的《17 歲的天空》自然可以放入奇幻電影，《國士無雙》(2006) 是一個具推理元素的作品也可以，更有趣的是看見她幫 Nike 拍的《女力》(2008) 的時候，真的很期待她能從此發展一部女超人跟平凡男子的愛情故事長片，用科幻、kuso 的角度去談論性別，這就是奇幻。陳正道因為拍了《宅變》(2005)，我覺得也是。

另外，楊雅喆也是，他的《囧男孩》(2009) 支撐在斑駁現實世界裡的就是兩個男孩對於異次元世界的想像，更何況於片中加入動畫的手法。這就是我所說，如果只看劇情介紹，可能會將《囧男孩》列入寫實的電影，可是怎麼敘說這看似寫實的故事，其奇幻性便顯現出來了。所以電影最好看的片段，可能就是三個小孩在房間用風扇吹起棉絮的那一段，那個寫實的空間怎麼讓它奇幻了。這樣的台灣電影創作者其實很多，瞿永寧也是，他拍《殺人計畫》講述 cosplay 的文化中女孩想像世界跟真實世界的愉悅跟混淆，甚至《英勇戰士俏姑娘》也算，雖然講述背景有確切的地點、時代，但片中傳染病的蔓延、一再出現昏睡的意象.....建構出一個看似寫實卻非常另類的調子。鴻鴻的《空中花園》、《穿牆人》更是了，甚至他想拍一個科幻的歌舞片。另外像，蘇照彬先前編劇的《雙瞳》到導演的《詭絲》，他的《愛情靈藥》選入選過富川影展的競賽片。

以往，我們就比較難找到，早期的就是剛才提到胡金銓的武俠或是姚鳳磐的鬼片。1980-90 年代大概就是王小棣，他拍了帶有鄉野傳奇的《飛天》，還有大家熟悉的《魔法阿嬤》；另外就是陳國富，《我的美麗與哀愁》

透過夢境，類似崑曲《牡丹亭》真幻交錯且彼此影響的假設去講述一個女孩受到家庭、學業壓力跟性吸引力，讓人感受到他與那個時候的其他導演很不一樣，更遑論之後的《雙瞳》。當然，蔡明亮更是，他從1990年代晚期以後的作品都是奇幻電影。所以，這樣看下來，好像讓人驚覺我們好像真的忽略了、漠視了台灣電影在奇幻的可能性，更遑論最近上映的台灣電影。除了我們的開、閉幕片，還有剛才說的《一頁台北》，雖然實景在台北拍攝，但台北從來都沒有這樣子過，光是一部電影從頭到尾都是夜間拍攝，看不到日間台北但又是很彩色的台北，就帶有很強的奇幻感。《獵豔》也是，從女性的角度拍攝的一部驚悚電影。

當然，我們辦奇幻影展不見得是因為台灣電影創作者已長時間這麼做。它是一個看不到的原因，意即為什麼台灣這時候冒出的是奇幻影展，而不是同志電影節、喜劇電影等其它電影活動，它的確是因長時間潛移默化累積醞釀出一個屬於台灣的奇幻影展。

最後，請您推薦5部私房片單。

聞：大師和經典電影，觀眾們可能都很熟悉，我推薦新導演，像剛才才談過由年輕導演拍出全球化跟未來性的《夢遊交易所》。另外，還有《殭屍有情天》，是我覺得一點都不恐怖，但卻賺人熱淚、溫馨又好笑，帶出喜劇、喜感，有點反美，是那種很有想法的韓國人拍製的電影。這部片是用很克難的方式拍出的好片，他是用數位攝製。就很像時下年輕創作者，拿許多公部門、競賽數位電影的補助，拍出的成果好再轉成膠卷。《殭屍有情天》就是這樣子，所以對創作者而言是有啟發性的。

《活屍美人》，有點像葛斯范桑拍恐怖片。這部片有點刺激、恐怖、噁心，那種噁心或恐怖感是看到片中用特別的方式呈現出青少年暴力。還有是我個人偏愛的，《夏威夷男孩》(Honokaa Boy, 2009)。我對這種片沒有招架能力，因為看《男人真命苦》跟許多山田洋次電影之故，第一個原因是我很喜歡日本女星倍賞千惠子，她是我心目中的老林鳳嬌，某種我想像中的日本女性典型。倍賞千惠子在片中飾演一個老太太，帶有些微的小奸小惡，讓人感到有意思的佔有慾，倒不是想要跟片中的男孩怎麼樣，但是片子裡面的細微情感讓人覺得非常厲害。整部片子步調緩慢卻輕盈，很日本感，又像看到岩井俊二拍老人的感覺。而另一名演員岡田將生是我去年最喜歡的新人，他非常的清新、會表演，去年的《在愛之中》就讓我覺得很不錯，但是在這部《夏威夷男孩》又更好有所突破。老實說，去年就接洽這部片，但遇到一些困難談不攏，只有談到《在愛之中》在大金馬播映。岡田將生這個演員太有開發性，今年得遍所有電

影新人獎獎項。所以，《夏威夷男孩》剛好有我去年最喜歡的新人跟一直都很喜歡的日本女演員，一起演出這個怪特的電影，一個怎麼看都不像夏威夷的夏威夷，比較像某個日本小鎮。片中，乍看是一個寫實的故事，但裡頭蘊含了奇幻、出現奇幻的情節，那種悠悠地豁然開朗，就是更簡單的《戀戀風塵》(1985)。就是那種年輕人終於從老人的智慧、生命裡面懂了一些事情。

可能會令人怵目驚心的就是《安娜的迷宮》(Amer, 2009)。我在鹿特丹影展看到這部片，是很奇特的經驗，鹿特丹影展他們辦得很好，特別安排影像圖書館電腦裡存放所有影展的影片供選片人一人一台快速又安穩的觀賞與選片。當時我看的《安娜的迷宮》是沒有字幕的，一般非英語發音的電影都會有英文字幕，但它沒有，所以我誤以為這是故意的。我真的以為是故意的，因為雖然我聽不懂但我看得懂電影裡在演什麼。它的對白少到 50 句以內，是一部完全用影像就可以讓觀眾知道片中在進行什麼的電影；上字幕以後，不見得讓觀眾對電影的理解有更多的幫助。它是一部長片，但可劃分三段來觀賞，童年、青春期、成年後，即使個別化分成三部短片，還是能各自成立，不過若擺在一起就像女性的三個階段，一個個人生命史的進程。導演把跟拍、近深特寫鏡拍得很厲害，連在交通工具坐車人與人擦肩而過的景物都暗示著性的意象。導演的想法很特別，我並非說這部片是百分百的完美，而且我覺得片中有點炫技，可是它不就是一個學習嗎？如果現在沒有語言的輔助，必須只用影像說一個特別的故事且讓人看得懂，這是值得剛學拍片的創作者去學習的。因此，我也推薦正在學習拍電影的學生去看這部電影。

好站推薦

電影集散地

國家電影資料館 www.ctfa.org.tw
台北市中正區青島東路7號 TEL02-2392-4243

台北市立圖書館 www.tpml.edu.tw
臺北市建國南路二段125號 TEL02-2755-2823

新竹市文化局影像博物館 www.hcccb.gov.tw
新竹市北區中正路65號 TEL03-528-5840

台灣影像部落閣 www.imagesblog.gio.gov.tw
台中市西區自由路一段150號 TEL04-2249632

沙鹿電影藝術館 library.shalu.gov.tw
台中縣沙鹿鎮鎮南路二段488號 TEL04-26634606

高雄市電影圖書館 www.kcg.gov.tw
高雄市鹽埕區河西路10號 TEL 07-551-1211

電影搜查線

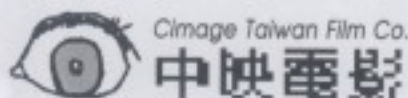
台片新高潮 twavetofu.pixnet.net/blog
台灣電影筆記 movie.cca.gov.tw
台灣電影網 www.taiwancinema.com
因為有您 國片起飛 blog.roodo.com/twmovie
放映週報 www.funscreen.com.tw
紀工報 docworker.blogspot.com
國片影像教育資源網 (2010年9月建置完成)
<http://ourfilms.taiwancinema.com>

關於中央大學電影文化研究室

◆ About Film Studies Center

- 民國八十七年十一月由林文淇副教授籌設成立，由李振亞副教授擔任主持人。
- 配合「電影藝術與意識形態」等核心電影課程發展電影特色課程。
- 建立小型電影文化圖書館，以結合文學院各系所與圖書館目前分散各處之電影軟硬體資源，支援電影研究與相關課程（例如，大一英文）之教學與研究，並提供對電影感興趣之師、生一聚集討論之場所。
- 建立教學研究資源中心與網際網路資料庫，收集相關課程書目、講義、影片、書目、評論，並結合製作電影教學材料（如置放於網路中之電影片段）供各類課程使用（包含電影課程與利用電影為輔助教材之英文訓練課程、通識課程、藝術課程等）
- 設立一完善電影課程多媒體教室，提供各類 LD、VCD、DVD（全系統）、NTSC 與其他系統之 VHS 錄影帶（如歐洲與中國大陸之 PAL 系統）以及 Super VHS 等各式錄影帶的播映，同時提供配合電腦網路教學之功能，使網際網路之教學資源可直接投影於銀幕，大幅提升教學效果與品質。
- 作為電影文化的推動站，透過定期舉辦校園影展、電影研討會、結合校內外教師與學者發表電影評論等活動，提升校園人文文化素養與國內電影研究之風氣。

關於中映電影



中映電影公司成立於2004年3月，致力推動國內外優質影像作品並以深耕國內影像媒體識讀教育為使命，2005年1月創辦國內唯一以獨立製片電影及台灣電影為主要報導內容的獨立電影週報—《放映週報》，是專注於影像藝術文化推動的電影行銷團隊。

中映團隊曾承接國內電影導演委託影片院線發行案，作品如《珈琲時光》(侯孝賢)、《經過》(鄭文堂)、《無米樂》(顏蘭權、莊益增)、《醫生》(鍾孟宏)。

國外電影部分，代理並發行獨立藝術院線作品如《搖滾吧!爺奶》、《烏干達天空下》、《我的左派老師》、《美滿人生》、《跟蹤大明星》等。近幾年以協助公部門、企業、基金會與全國各級學校規劃主題影展，提供策展及國內外影片版權洽談諮詢等服務，公司成立迄今協助策劃、完成超過五百個單位、團體參與辦理藝術與獨立電影巡迴影展。



2010 大學影展：國際台灣電影節

2010 College Film Festival

徵求合辦單位、駐校代表

【台北城市映像】、【年度熱門電影】、

【精采台灣人物】三大主題，

精選 16 位導演共 10 部作品，

邀你走進台灣電影 40 年。

看見台灣電影力。

洽詢電話：02-27760542 中映電影

指導單位 / 行政院新聞局

主辦單位 / 國立中央大學電影文化研究室

合辦單位 / 國內各大專院校，即日起接受報名

承辦單位 / 中映電影公司

活動時間 / 九十九年 9 月 1 日~12 月 31 日

活動地點 / 中央大學與合辦大學校園

放映片單

【年度熱門電影】

- 《眼淚》(鄭文堂導演)
- 《陽陽》(鄭有傑導演)
- 《聽說》(鄭芬芬導演)

【台北城市映像】

- 《家在台北》(白景瑞導演)
- 《愛情來了》(陳玉勳導演)
- 《台北星期天》(何蔚庭導演)
- 《台北異想》
- 《晨之美》(鄭芬芬導演)
- 《那個夏天的小出走》(鈕承澤導演)
- 《午熱》(許榕容導演)
- 《舊·情人》(程孝澤導演)
- 《煙》(李啓源導演)
- 《走夢人》(陳映蓉導演)
- 《末班車》(安哲毅導演)
- 《自轉》(李康生導演)

【精采台灣人物】

- 《謝錦》(崔永徽導演)
- 《狂顏》(古國威導演)
- 《她們的故事》(柯奐青導演)



交通資訊

附圖一：中央大學交通路線圖



附圖二：接駁專車位置圖



附圖三：中央大學校園地圖

