

電影藝術普通選修課

認識電影

輔助教材

本教材適用於國中課程

電影
專文

我們的那時此刻

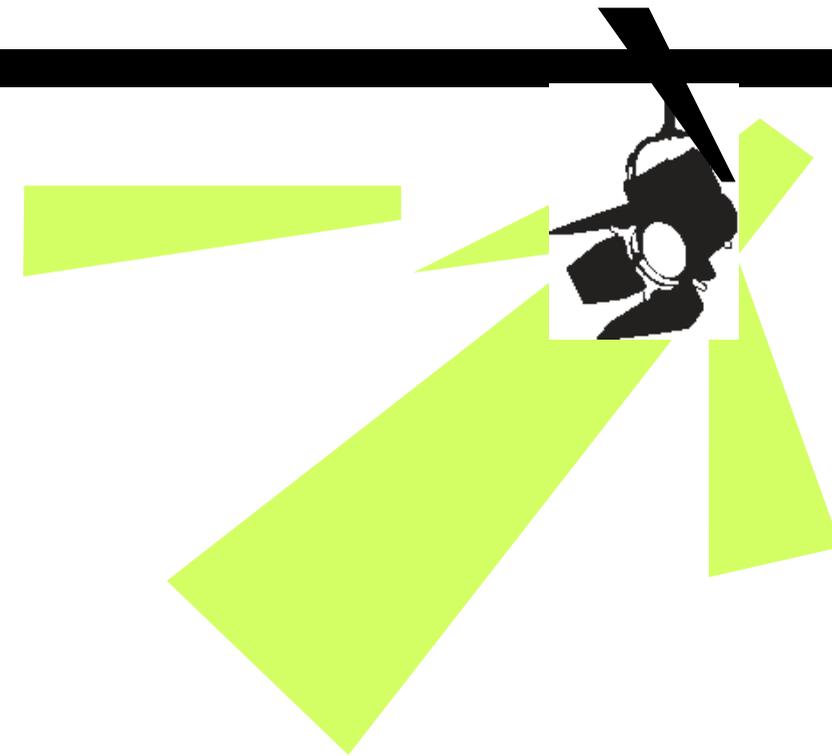
The Moment

作為一部台灣電影史

我們的那時此刻

The Moment

文 / 林亮奴 (影評人、作家)



影片基本資料

導演：楊力州

製片：許藝齡

監製：朱詩倩

年份：2015 年

片長：110 分鐘

規格：DCP

出品：後場音像紀錄工作室有限公司

電影 之前

屬於你我的電影史

「你的人生有多少時刻，能用某部華語電影作為註腳？用某句台詞、某首主題曲作為旁白？」

電影的開頭，這段字幕，是本片向觀眾拋出的第一個親暱問題。而這段文字，最早其實是源於一本同名紀念專書——《那時此刻》（2013）（又名《我們的那時此刻》）的廣告文案。該書由金馬執委會策劃，為歡慶金馬五十年而生，內容尋訪歷屆的最佳導演、影帝、影后，是一本以「電影人」為焦點的電影書。

隨後，紀錄片《我們的那時此刻》才應景誕生，2014年在金馬影展首映。而這段書介文字也被提煉出來，直指本片的核心，將不再只聚焦電影人，更試圖圍繞你我人生，向觀眾致敬！

你相信電影的力量嗎？電影是否改變了你的人生？哪些電影曾令你揪心落淚、喚起思念、或震驚不已？然後，你如何看待電影的角色？如何建構你與電影之間的關係？在強調人人可以書寫歷史的年代，屬於你的電影史，與你內心的金馬獎故事，又在哪裡？

影片緣起

這是一部題材限定「金馬五十」的紀錄片。

平鋪直敘的金馬電影史，並不難。電影書很多，網路無國界，俯拾皆是知識資料的結晶。但真正的難處在於，用電影來書寫電影史，既可以是一本書、一張報紙、一張相片等物件的特寫鏡頭，更可以是電影片、新聞片、人物訪談，舉凡一句話，一個眼神、一段歌聲、一個時空交錯的剪接，都可以成為影像素材，來寫史。

然而，金馬獎入圍及獲獎的電影何其多，兼之濃縮兩小時片長，絕不可能部部入選。那麼，誰來挑選素材？挑選標準為何？誰才能擔任說故事的人？他又要如何透過影像來訴說如浩瀚長河般的

電影史？

有趣也矛盾的是，這還是一部不折不扣由中華民國政府文化部出資拍攝的電影，白話的說，就是政府委託案。那麼，委託案導演的電影史、跟官方思維的電影史，都不會產生一丁點的杆格差異嗎？畢竟，如果身處古老年代，這可是官方御史的神聖工作；而在此刻的民主台灣，這部透過影像書寫刻劃的電影史，則由台灣第一任文化部長龍應台欽點，楊力州導演出線，建構出一部串連金馬影史、世代影迷，以及強烈個人觀點的紀錄片。

導演簡介

楊力州，1969年生。輔仁大學應用美術系、台南藝術大學音像紀錄所畢業，曾任復興商工廣告設計科教師，現為台灣紀錄片導演。作品融合感性與趣味，擅長以笑中帶淚的方式挖掘人物情感，呈現各種荒謬社會制度及嚴肅尖銳議題，有時甚至也充滿爭議，作品包括《我愛080》（1999）、《飄浪之女》（2002）、《新宿驛，東口以東》

(2003)、《水蜜桃阿嬤》(2007)、《征服北極》(2008)、《被遺忘的時光》(2010)等。他的作品經常獲邀國際影展放映，也曾入圍及獲得金馬獎。《青春啦啦隊》(2011)、《拔一條河》(2013)入圍金馬獎紀錄片獎；2006年，他與張榮吉共同執導的《奇蹟的夏天》，榮獲金馬獎最佳紀錄片獎。2011年則入圍金馬獎「年度台灣傑出電影工作者」。

關於楊力州的文字紀錄，可參考陳琍分採訪整理《青春：獻給他們的情書》(天下文化，2014)，以及他與製片妻子朱詩倩合寫的《寶貝，別太快長大》(商周，2014)，兩書敘述傳達了他十多年來的創作心路歷程及生活細微思索。

創作理念

讓金馬帶動，電影的巨輪，如金之真純，如馬之奔騰。
為藝術獻身，至善至美至真，以喜怒哀樂，表達人生。
讓金馬精神，引導著我們，追求著理想，向前飛奔。

——金馬獎主題歌(第十七屆1980年開始)

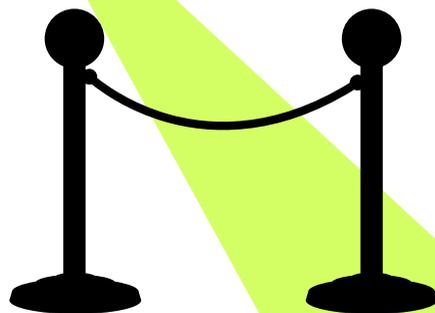
楊力州曾自述，記得從高中開始，每當電視轉播金馬獎頒獎，只要這首歌曲響起，他總是熱淚盈眶。青春年少的他，不知道那樣的感動從何而來，當然也不知道自己未來有機會在電影領域工作。直到2006年，他第一次入圍金馬獎，懷著忐忑不安的情緒坐在台下，等待開獎。那時，他終於真切地感受到這首歌曲對一位電影人的意義，以及那種強烈悸動的心情。

在情感層面上，楊力州擁有對金馬獎的浪漫情懷，以及屬於電影圈內人的角度觀點及人脈資源。所以他可以很輕易地抽絲剝繭、訪查影史，甚至挖掘諸多影人陳年往事，恩怨情仇。只不過，對於擅長以笑淚交織、趣味手法包裝社會議題的他來說，精心成就一部影像教科書，或一窺影壇祕辛，似乎都只是電影引君入迷的包裹糖衣。

楊力州所提出更精彩的創作理念在於，藉由爬梳金馬獎的歷史，試圖將電影與庶民生活的經驗連結在一起。於是，金馬獎既可以是星光奪目的影人紀事，也可以是民眾看電影所帶來的美好生命回憶。電影在此，於是跳脫了娛樂或藝術的標籤，笑看影響著你我真實的人生。

小結

《我們的那時此刻》是一部題材限定「金馬五十」的紀錄片。而導演楊力州透過結合電影史及庶民史的觀點，表達電影與人生的密切關係。所以本片將不只是電影圈內人的歷史資料片，也把觀眾納入為一份子，時時探問著：屬於你我的電影故事在哪裡？



電影分析

劇情簡介

2013年，金馬獎熱鬧歡慶走過半世紀。若對比孔老夫子的「五十而知天命」，在金馬獎理應「知天命」的時刻，楊力州導演帶著我們回首這條浩瀚蜿蜒的電影長河。電影既有影壇耆老訴說當年恩怨，或談電影運動背後的筆路藍縷，更特別加入了庶民的觀點。工廠女工如何看著文藝愛情片，寄託青春夢想；國難當頭，熱血男兒又如何深受愛國電影的激勵；而時下宅男與心儀女星的戲院初相逢，更讓拍電影和看電影的，彷彿超越了銀幕的限制，沒有了距離。原來，這不只是金馬獎「知天命」的歷史回望，也是一封寫給電影人及電影觀眾的溫暖情書。

文本分析

全片橫跨金馬獎五十屆（1962-2013），除了1964、1974年因舉辦亞洲影展而停辦，故事大致依每十年為單位，共分為五個段落，透過回顧金馬獎電影來對應探討台灣社會的庶民歷史。

1、長女的使命與愛情電影

金馬獎的第一個十年，正值台灣六〇年代。當時台灣的經濟型態，正逐漸從農業轉型成工業，各地成立加工出口區，需要大量女工。我們可從一些電影裡窺見其時代背景，例如《養鴨人家》裡的女主角唐寶雲，在夕陽斜下時分愉快趕鴨的身後背景，竟是正冒煙不停的工廠煙囪；而在《蚵女》中，穿戴白色罩衫及三角方巾的女工們，正等距站立在牡蠣罐頭工廠的電動生產線前，一一將罐頭壓上蓋。

由於當年台灣的鄉村普遍生活困苦，在傳統重男輕女的觀念下，扛起家計的重擔，常常落在長女身上。她們犧牲自己的美好青春，一批批進入工廠賺錢，負擔起養家及照顧弟妹的責任。偶而偷閒，她們也會來到電影院，舒緩一些對家鄉的思

念；而瓊瑤三廳愛情文藝片中富貴人家的浪漫故事，更為她們帶來許多甜蜜的愛情憧憬。如同電影《一個女工的故事》裡，一方面強調女性犧牲自我的美德，讓她們認同自己勞動付出的理所當然；更重要的是，看著影片中女主角排除萬難後終究獲得理想歸宿，總帶給她們無比的浪漫愉悅感。

曾擔任工廠女工的受訪者張碧雲，身為長女的她，正是這群勞動女性的代表人物。當她聊起當年著迷瓊瑤愛情電影的情境時，總是頻頻流露笑意；但談起當年身處工廠的辛苦工作，尤其她必須負擔家庭重擔的心酸時刻，依然忍不住潸然落淚。

2、熱血男兒的愛國年代

當金馬獎邁入第二個十年，觀眾繼續在愛情文藝與武俠拳腳的電影世界裡，沉醉不已。不過此刻，台灣正面臨著一波接一波的外交挫敗，例如保釣運動、退出聯合國、與日本美國等斷交事件，促使另一種愛國主旋律電影，應運而生。

1974年中影授命推出的電影《英烈千秋》，不僅激昂了民族自信心，也開啟了台灣政宣愛國電影



的時代。男主角張自忠（柯俊雄飾）在電影裡的壯烈死法，更成為一種軍人典範，迅速煽動起觀眾深惡痛絕日本人的情緒，以及熱血男兒仿效投身軍旅的熱忱！片中受訪的三位退伍軍人（謝孟起、張永正、沈振宇），他們一同高唱軍歌，回憶當年歷史及對電影的熱情，那樣又哭又笑的真情模樣，十分動人。我們也才發現，原來電影，是這樣深刻影響著一整個世代的人生。

只不過，當 1975 年蔣中正過世，金馬獎開始變了，台灣社會也逐漸變了。由於氣氛稍稍自由了些，民間的鄉土文學論戰、黨外運動、美麗島事件、林宅血案等騷動及抗議之聲，四處揚起。顯然，單純愛情或愛國的電影，已不再是台灣人的唯一解藥。

3、找回自己的真實面貌

金馬獎第三個十年，整體的政治氣氛大為鬆動，而角逐金馬獎的影片類型，也與過去二十年截然不同。香港新浪潮、台灣新電影，以及許多描繪當代主題的影片，紛紛登上了舞台。

於是，貧窮雜亂的違章建築可以為〈蘋果的滋味〉

裡，男主角一家人的居住生活背景。《搭錯車》中的平民百姓女主角劉瑞琪，可以站上中正紀念堂的樓台，勁歌熱舞。而描繪外省人鄉愁及動盪時代集體命運的《童年往事》，也成為被幽幽訴說的主題，所以觀眾也開始從電影裡，看到了真實生活的某一部分自己。

此外，長久被壓抑「身分認同」的困感情緒，也在新電影作品裡幽微表達了出來。《兒子的大玩偶》結尾，男主角阿西朝自己臉上塗抹顏料，裝扮回過往小丑的動作，如同台灣人總是無法認清自己的真正長相。《悲情城市》裡，當梁朝偉飾演的啞巴林文清，在遭受生命的立即威脅下，使盡全力開口拼湊出：「我…是…台灣人！」——這彷彿也是第一次，連啞巴都得開口，在電影大銀幕上說出自己的真實身分，找回屬於台灣人的身分認同及歷史詮釋權。

4、瘋狂金錢的追求

金馬獎第四個十年，是台灣錢淹腳目的時代。台灣人瘋狂錢進股海、賭場及房市，整個社會彷彿遭金錢綁架般，瀰漫浮躁情緒，一連串犯罪事件

層出不窮。在《熱帶魚》電影裡，即透過一宗烏龍綁票案，把當年台灣亂象描繪地絲絲入扣，搞笑帶淚。無論城市或鄉間，家人吃飽飯就和三五好友開個賭桌、小孩放學最愛去的是電動遊樂店，連警察辦案空檔都能賭一把烤香腸！

此時的台灣電影，可說一路崩跌到新低點，連續五年（1995-1999）都缺席了金馬獎的「最佳影片獎」。雖然依然能夠依靠侯孝賢、楊德昌、王童等老將，以及蔡明亮、李安、陳玉勳等新血支撐場面，但「新電影」顯然再難吸引觀眾回到戲院，台灣電影產業已然奄奄一息。同時，原本市場的常勝軍香港片，也愈顯無力，九七回歸的主題，似乎才是香港現實與電影裡無可迴避的政治命題。

世紀末的 921 地震，再令台灣氣氛無比低迷。直到 2000 年的《臥虎藏龍》，似乎才激起了一點欣喜火花。只不過，這部國際集資之作，海內外雖然票房亮眼，並代表台灣拿下一座奧斯卡小金人，可是電影環境顯然沒有因此變的更好。2001 年，台灣電影只剩下十部，而且沒有一部票房超過 100 萬台幣！在極為險阻嚴峻的環境下，台灣

電影彷彿如《美麗時光》片尾的男主角范植偉及高盟傑，進退兩難之時，他們奮力跳入河中，游出一片充滿未知的跨國合作藍色海洋。

5、全球化與台灣之光

金馬獎的第五個十年，國片票房持續低衰，國際合作被視為振興國片的主要方式。《雙瞳》，這部由美國好萊塢出資，台灣導演、編劇、製片，包裝好萊塢明星卡司的一部充滿台味的驚悚片，竟在台灣締造了 8000 萬新台幣的驚人票房。令人禁不住狐疑：為何票房再高，我們也是幫好萊塢賺錢？難道在全球化風潮下，台灣依舊與幾十年前一樣，還是加工出口區的女工？

直到 2008 年，那位當年也是《雙瞳》團隊「女工」之一的魏德聖，執導了一部電影——《海角七號》，真正引爆了台灣電影史上的最大驚奇！對照現實生活裡，「扁貪污」醜聞爆發、「馬上好」美夢破滅、「台灣之光」王建民也受傷的失望裡，我們熱切愛上了《海角七號》裡的英雄，一群如同我們一般的平凡人。

自此而後，本土電影票房開始破億不斷，《艋舺》、

《雞排英雄》、《賽德克·巴萊》、《那些年，我們一起追的女孩》等甚至一路回攻中國及香港市場！而在金馬五十歡慶盛會的最後一刻，最佳影片卻頒給了一部新加坡的清新小品——《爸媽不在家》，似乎也正提醒著我們應該關注其他電影的多樣可能。

影片結尾，影迷阿元坐在戲院裡看著電影《女朋友。男朋友》，此時片中女主角桂綸鎂走了進來，他倆同坐一起，愉快笑著，彼此似乎說了些什麼。片尾在氣勢磅礴的〈美麗島〉歌曲、電影回顧片段，以及眾多電影人的「謝謝」聲中作結。

敘事

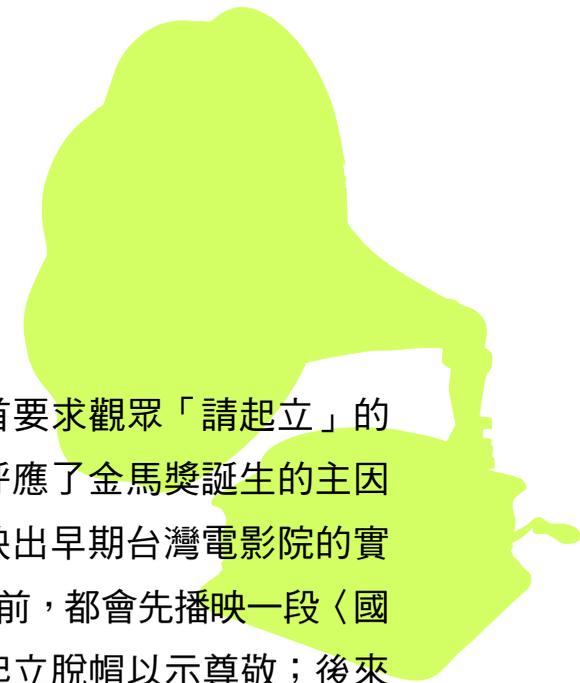
電影的主要敘事是由台灣女星桂綸鎂擔任旁白，娓娓道來細說從頭，並穿插大量挑選截取的電影片段、新聞資料片段，及專業影人訪談（導演／編劇／演員／影評人／學者專家），先建構出一個看似客觀的編年電影史及社會史的架構。所以雖然桂綸鎂的音質並不是一般標準低沉、具權威感的旁白之聲，但由於她的氣質形象、曾獲金馬獎最

佳女主角獎、兼為第五十一屆金馬獎形象大使，促使她具備了旁白陳述的說服力。

值得注意的是，桂綸鎂擔任旁白之時，還有另一隱藏的敘事身分，可能被我們忽略。她其實是時而訴說歷史，時而以女性敘述者的聲音表達男性導演的作者觀點，代表楊力州詮釋電影及個人思想。也就是說，她的旁白敘事隱含著雙重角色的身分，既是說書人、也是導演分身（如果注意，楊力州導演也並不完全隱藏電影之後，偶而他自己的訪問聲音也會入鏡）。

而在副線敘事裡，多段充滿情感及深入的觀眾訪談（女工／軍人／影評人／影迷），則替本片注入了感性的庶民生命史。例如面臨台灣經濟轉型，離鄉背井打工的女工看著「二秦二林」的文藝愛情片，寄託青春夢想。國難當頭，熱血男兒則深受愛國電影的激勵，立志從軍。而如今的影評人，當年也曾深受新電影作品的撼動，透過電影理解生命及自己等。

故事更安排影迷與心儀女星的戲院相見歡，桂綸鎂自此從旁白敘事者，化身為表達自己主觀想法的電影人：「我多麼希望我自己在做的電影、或



者是我自己參與的電影，是能夠讓觀眾在日後的生命歷程裡，可以不斷反芻一些問題。」「希望年輕觀眾除了看娛樂片之外，如果真能去看對他們生命有感觸的電影，其實他們會留下來，留在電影院。」電影後半段，她於是現身戲院，扮演從《女朋友。男朋友》電影裡走出來的女明星，當她與影迷姚登元（阿元）在電影院相遇，桂綸鎂用旁白之音說著：「謝謝你喜歡我的電影」時，等同串連起主副線敘事，以及電影最終向觀眾致敬的意圖。

主題

《我們的那時此刻》的主題框架十分明確，即金馬獎半世紀的歷史回顧；並在這段華語電影史的脈絡之中，特意強調出台灣電影史及社會發展史，作為呼應論述。其中，更不斷凸顯出觀眾屬於自己的生命史，感性連結庶民與電影的關係。然而，不可諱言地，《我們的那時此刻》是導演楊力州的史觀。電影史對他來說並不是獨立存在的，而是跟台灣社會整體的政經發展、人民生活

狀態，息息相關。所以他處理的「電影史」紀錄片就不單純只是影史介紹，還企圖表達一些立場觀點及意識型態。如同戴立忍導演在訪談中所說的：「你拍一部電影為了是什麼？當然每個人可以有不一樣的理由。我認為它跟現實社會的對話，是一個非常重要的事情。」再三強調「電影與社會」的對話，也在桂綸鎂的訪談裡提到：「身邊非常多的導演，都非常關心這個社會。其實我們拍電影是不能脫離人群跟社會的。」「對於一些所謂的不公不義，都有一種力氣吧，一種忿忿不平的力氣！」

這樣的忿忿不平與現實社會的對話，鋪陳貫穿在本片的歷史描繪中，尤其身分認同、居住正義等，都成為這部片探討至深的重要議題。

電影歌曲

電影歌曲通常扮演一種催情工具，觀眾很容易可以從音樂曲調中，感受影像背後想傳達的是快樂？悲傷？或恐懼或失落等情緒。而本片在歌曲的挑選上，也充分對應表達了每個時代感及尋找身分

認同的政治意識。

比方電影開頭，先來一首要求觀眾「請起立」的〈國歌〉片段。這不只呼應了金馬獎誕生的主因與政治密切相關，也反映出早期台灣電影院的實際景象。電影片正式放映前，都會先播映一段〈國歌〉影片，並要求觀眾起立脫帽以示尊敬；後來風氣慢慢開放改變，或坐或站都不強求，逐漸地，甚至連〈國歌〉影片都省略放映，現今幾已不復存在。

續接承襲歌曲作為國族主義的洗腦工具，〈梅花〉這首愛國歌曲更顯意義特殊。在劉家昌編導的電影《梅花》裡，被送上刑場的父親安慰兒子說：「難過，就唱歌！」讓〈梅花〉不只在電影的關鍵時刻作為眾人同聲合唱的愛國歌曲，更一躍成為台灣往後二十年各級機關、部隊及學校傳唱的重點愛國歌！在那樣的時代，唱歌，是我們民族自信力量的來源，面對悲情的療傷慰藉。

而結尾的合唱曲〈美麗島〉，這首由電影音樂製作人鍾興民重新編曲的作品，搭配交錯電影的片段，則呈現出一種台灣人認同自己的本土情懷。其實〈美麗島〉原本是一首 1970 年代的民歌，在

那樣西洋音樂流行的年代裡，作曲家李雙澤卻堅持提出「唱自己的歌」，展現時代意義，未料後因主題涉及本土意識遭禁唱多年！所以這首〈美麗島〉安排在電影結束時刻唱起，畫龍點睛地把台灣人尋找自己、認同自己身分的過程，透過歌曲傳達出來。

《我們的那時此刻》作為一部電影史的紀錄片

我們知道，歷史不可能完全客觀，即使教課書上看似不帶情感的「客觀」敘述，都可能隱含某種政治詮釋及立場。畢竟，即使是歷史學家也不可能百分之百了解過去的真相，因為所知侷限，描述就不可能真正客觀。所以，歷史學家的工作會需要大量的選擇、闡釋、判斷，甚至評價。

因此在這部訴說電影史的紀錄片裡，無論「挑選」或「不挑選」哪些素材，如何聯繫所有素材來詮釋電影及闡述立場，都可說非常主觀。尤其導演楊力州並不避諱介入至深，面對較無感的電影時，比方楊德昌、蔡明亮等導演的作品就較少深入著

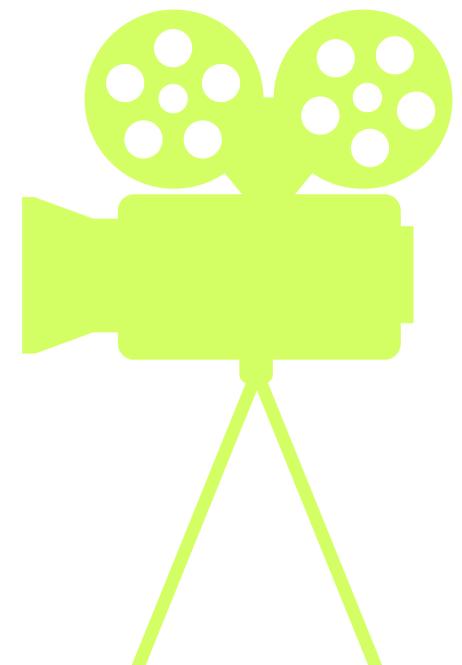
墨；但對於 1983 年的電影《搭錯車》，他就用了相當長的篇幅來描繪及延伸議題，並訪談導演虞戡平現身說法：「為什麼叫《搭錯車》？現在要我來講，是搭錯了國民黨的車來了台灣！」因為男主角孫越飾演的啞巴老兵，他本來老家有田、有地、有老婆，為了國家奉獻來到台灣，結果卻住在違章建築裡。

電影截取了違章房屋被怪手拆除倒塌，年輕人被倒下的斷垣碎樑由背部刺穿胸口，一命嗚呼的悲慘片段，此時旁白桂綸鎂用強烈的措辭說道：「陰影下小人物的心聲，是否如同啞巴老兵？想說，也發不出任何聲音。而多年後，地方父母官依然讓老百姓家破人亡。」接著影像不惜切斷歷史順序，剪接入近年苗栗大埔的老百姓哭喊抗議房屋強制遭拆除的新聞畫面，作為電影史與社會史的對照，表達導演在電影與現實對話中的主張。

這是一部充滿作者觀點的電影史紀錄片，導演楊力州用電影表達他的史觀，作為一種範例。同時，也呼應了電影開頭的那段探問，邀請觀眾主動介入及思索，建構出屬於自己的電影史。

小結

這是一部充滿作者觀點的電影史紀錄片，導演楊力州用電影表達他的史觀，令《我們的那時此刻》既是影壇耆老的恩怨情仇回顧史，也有工廠女工、熱血男兒、時下宅男等影迷情懷及電影記憶。同時，更呼應了電影開頭的那段探問，邀請觀眾主動介入及思索，建構出屬於自己的電影史。





台灣電影發展史概述

1、早期台灣電影（1895-1950 年代）

電影公認是 1895 年發明的，對照來看，台灣電影史最早可回溯至日治時期。那時的電影活動主要由日本人控制，例如：《南進台灣》（1940）是日本人所拍攝的紀錄片，內容考察台灣從北到南的風土人情及物產概況；而劇情片《沙鷺之鐘》（1943）則是描述李香蘭飾演的霧社少女沙鷺，她為了送老師從軍而失足墜河，於是被塑造成一位勇敢而愛國的少女。這兩部現存的珍貴影片，代表了日本從殖民帝國眼光所攝製的台灣宣傳片。二戰結束後，日本離開台灣。1949 年國民政府撤退來台，當年正從上海來台拍攝的《阿里山風雲》因為無法返回大陸，遂成為台灣進入中華民國時

期的第一部國語劇情長片。而 1950 年代，由於政府對電影審查嚴格，國語片多只有公營片廠拍攝的政策宣導片；相較之下，五〇年代中期因為歌仔戲電影《薛平貴與王寶釧》（1956）的轟動賣座，促使民間競相投入拍攝台語片，主題囊括愛情、歌唱、科幻、社會事件等多樣類型，非常活力生猛。

2、中影推出健康寫實片（1960 年代）

1960 年代台灣社會逐漸穩定，台語片持續大量生產，香港拍攝的黃梅調國語片也深受觀眾歡迎，一部《梁山伯與祝英台》可說瘋狂席捲台灣票房。此時作為公營片廠的中影開始尋思突破，在總經理龔弘的帶領下，提出了「健康寫實」路線，意即用「寫實」手法描繪台灣鄉土人情，但內容訴求「健康」題材！也許兩者看似矛盾（如何能讓「寫實」控制在「健康」狀態呢？）況且歌頌台灣農漁產牧業發展，說穿了也是政宣電影。不過，自中影推出了一系列的健康寫實片後，顯然策略奏效，觀眾買單，甚至獲獎不斷。

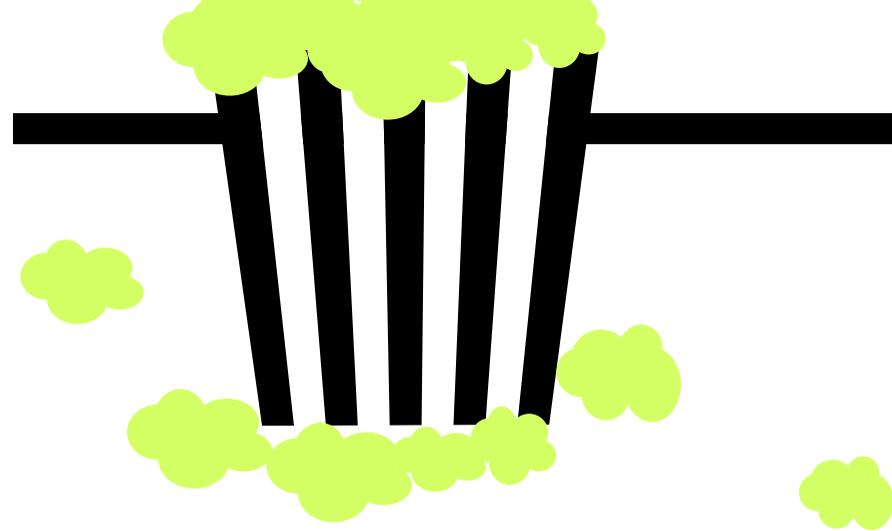
中影健康寫實的第一部代表作品，是李行及李嘉

合導的《蚵女》（1964）。這部描述漁村蚵女的故事，除了題材手法創新，更在拍攝技術上有突破性的進展。由本片攝影師華慧英主導攝製成「彩色片」，尤以蚵車集體在海邊揚帆賦歸的大型壯觀畫面，最為驚人。自此，台灣等於正式進入彩色影片的時代，可謂台灣電影史一重要里程碑。而隨後《養鴨人家》（1964）、《我女若蘭》（1966）、《寂寞的十七歲》（1967）等健康寫實片的成功，也令「中影」招牌翻轉成掛品質保證的賣座指標。

3、民營電影百花齊放（1960 及 1970 年代）

在公營電影公司的帶動下，民營電影公司也進入黃金年代，迅速蓬勃發展。李翰祥導演，創造《梁山伯與祝英台》奇蹟後，1963 年決定脫離香港邵氏來台成立「國聯電影公司」。他來台推出的第一部黃梅調電影《狀元及第》，立刻登上國片票房冠軍，遑論後來的《西施》、《冬暖》、《緹縈》等都是他為台灣留下的精采作品。

李翰祥是一位才氣縱橫的藝術家，非常講究服裝布景，擅長雕琢意境氛圍，雖然性格不擅成本計



算，導致公司財務出現虧損漏洞，最後黯然離台。但他替台灣帶來香港電影成熟的片廠制度、明星行銷概念（女明星甄珍當年正是由李翰祥慧眼識出！）更培養出許多重要的台灣電影工作者，例如導演宋存壽、林福地、郭南宏，演員歸亞蕾、江青、秦漢、楊群等。

另一極重要的「聯邦電影公司」，由沙榮峰等人所組成，最早從發行業起家，後來跨足製片領域，在桃園大湳成立大型製片廠，其中尤以胡金銓執導的《龍門客棧》及《俠女》兩部經典武俠片，正是聯邦的代表作。山嵐層峰的詩意場景、考究精緻的戲服及道具，以及刀光劍影正邪不兩立的動人故事，令前者勇奪 1967 年台灣國片票房總冠軍，並刷新香港及東南亞的賣座記錄；後者徐楓飾演的俠女從樹梢高處持劍衝入地面的驚人拍攝手法，更令該片榮獲 1975 年法國坎城影展綜合技術大獎。

4、愛國與愛情電影風行（1970 年代）

1970 年代台灣外交處境艱難，中影授命推出了一系列愛國政宣電影，例如《笕橋英烈傳》、《梅

花》、《黃埔軍魂》等。通常電影主題以抗日戰爭作背景，好激昂剛失去日本邦交的民族自信心，其中丁善璽導演尤為擅長執導此種片型，比方描述抗日英雄張自忠的《英烈千秋》，由於獲得充裕資金及國軍支援，場面精彩浩大，賣座不俗，還令丁善璽獲得 1975 年亞洲影展最佳導演獎。

《八百壯士》、《碧血黃花》、《辛亥雙十》等愛國片都是他的作品，2011 年榮獲金馬獎終身成就獎。

對照因時代需要興盛的愛國片，中影其實更早就開啟拍攝愛情片。1965 年李行在中影執導以瓊瑤小說為藍本的《婉君表妹》、《啞女情深》，以及後來他籌攝的《彩雲飛》、《心有千千結》及《碧雲天》等，這些場景不脫離客廳、飯廳、咖啡廳的「三廳」電影，搭配英俊漂亮男女主角及曲折愛情故事，一時之間風靡台灣觀眾。瓊瑤後來乾脆自組公司拍片，拍攝《我是一片雲》、《一顆紅豆》、《月朦朧鳥朦朧》等，直到 1983 年的《昨夜之燈》方才停歇，轉戰電視。

這其中，導演宋存壽執導的瓊瑤自傳小說《窗外》，尤為動人。除了慧眼挖掘一代巨星林青霞，

更把不見容於社會的師生戀劇情，描繪得細膩雋永，不慍不火，他作如《庭院深深》、《古鏡幽魂》、《母親三十歲》等通俗文藝片也拍得質樸沉緩，蘊含深厚人文涵養，獲頒 2001 年金馬獎終身成就特別獎。

5、台灣新電影運動（1980 年代）

1980 年代初期，面臨港片強勢壓境，民營大型片廠式微，加上審查制度逐步解禁，促使一些較低成本、戲劇元素激烈的社會寫實片，比如《女性的復仇》、《粉紅兵團》等充斥市場。面對台灣電影的低潮時刻，在中影新任總經理明驥，以及小野、吳念真等人的推波助瀾下，啟用新導演拍攝的四段式電影《光陰的故事》，揭開了新電影的序曲。接下來的故事很精采，許多年輕導演拍出了形式風格與傳統迥異的作品，陳坤厚執導《小畢的故事》，侯孝賢、萬仁、曾壯祥執導的《兒子的大玩偶》，王童笑淚交織的三部曲《稻草人》、《香蕉天堂》、《無言的山岳》，張毅擅長細膩描繪傳統女性宿命的《玉卿嫂》、《我這樣過了一生》，以及其他諸如《老莫的第二個春天》、《油麻菜

籽》、《桂花巷》等片，掀起了台灣新電影的高潮。其中，有兩位重要代表人物，侯孝賢與楊德昌，更不只在台灣電影史，亦在世界電影史上佔有一席之地。

侯孝賢曾說：「我的電影都有一個核心，都是站在人的角度」，所以無論《風櫃來的人》、《冬冬的假期》、《戀戀風塵》，以及《童年往事》等，主題也許是城鄉差距、成長記憶、青春苦澀、大陸移民的時代命運等，但其實都是在探索人的感情。而楊德昌則以如同「工程師」般的冷靜鏡頭觀點，在《海灘的一天》、《恐怖分子》批判都市文明，《牯嶺街少年殺人事件》描繪台灣轉型的時代氣息與兩代差距，這部片讓楊德昌被日本《電影旬報》雜誌選為年度電影獎的最佳外國導演。

1989年侯孝賢的《悲情城市》，榮獲威尼斯影展的最佳影片金獅獎，挾帶如此殊榮反攻回台，票房破億！在當時國片低迷情況下，簡直是奇蹟，小野曾用「台灣新電影運動最後的一聲悲鳴」來形容。新電影也許沒落了，但影評人焦雄屏把新電影時期形容成一種「電影的浪漫信仰」：「我們那時沒有MTV，沒有小耳朵，更沒有洋洋大觀

的電影書籍。可是我們都相信電影的力量，因為電影改變了我們的人生。我們也都相信好電影，它們為我們提供了理想的目標，讓我們努力邁進，終生不悔。」

6、新電影之後（1990年代）

台灣電影在這段時間最常被討論的問題——「如何振興國片？」政府、片商或學者專家們都看不見台灣電影的未來，國片票房其慘無比。不過，朱延平卻是個異數。他從1980年代執導捧紅「許不了」的滑稽喜劇《小丑》開始，持續到1990年代推出的「好小子」、「七匹狼」、「大頭兵」、「異域」等系列商業類型片，其實都獲得了不錯的票房成績。

但整體來看，好萊塢電影才是彼時觀眾的心頭菜，有人怪罪是愛唱藝術高調「新電影」惹的禍，金馬獎甚至有「擁侯派」與「反侯派」之爭。於是在一片爭論之中，侯孝賢及楊德昌等老將繼續推出新作，前者的《戲夢人生》、《好男好女》、《海上花》，後者的《獨立時代》、《麻將》、《一一》等，依然在國際影展上爭光。新血後浪如蔡明亮、李安、陳玉勳、林正盛、張作驥等導

演也開始一一冒出頭來，嶄露頭角。

蔡明亮尤是國際影展的常勝軍，藝術性雖高但票房冷清，所以他常常親自走訪校園、甚至到夜市賣電影票。他的電影男主角非李康生莫屬，而主題常常圍繞城市裡孤獨與寂寞的人，第一部劇情長片《青少年哪吒》描寫年輕人的孤獨，接下來《愛情萬歲》女主角楊貴媚則在大安森林公園的長椅上哭了長達七分鐘，之後的《河流》、《洞》、《你那邊幾點》、《不散》、《天邊一朵雲》、《郊遊》也都依然執著描繪現代社會裡人的空虛寂寞。近年他的作品開始走向美術館，例如《臉》與法國羅浮宮合作，也成為羅浮宮典藏的第一部電影。而《郊遊》更採取限量戲院放映，後在國北師美術館策劃的「來美術館郊遊—蔡明亮大展」裡，開創了與眾不同的藝術展演觀賞模式。

2000年，李安執導的《臥虎藏龍》，則讓台灣看到另一種不同於侯孝賢、楊德昌、蔡明亮的電影藝術可能性。1990年代，他的父親三部曲《推手》、《囍宴》、《飲食男女》，主題聚焦在現代與傳統之間的矛盾及和解，獲得了票房及評論的支持讚譽。2000年執導的武俠片《臥虎藏龍》，更在如同一灘死水的台灣電影裡，激起了熱烈火

花，尤其兩岸三地及跨國合作的集資模式，更對台灣電影有極重要的影響。

7、紀錄片與新生代崛起（2000 年迄今）

在台灣劇情片依舊低迷之際，2004 年描述九二一地震的《生命》紀錄片，順勢殺出重圍，挑戰商業戲院。隨後的《無米樂》、《翻滾吧！男孩》、《奇蹟的夏天》等聚焦台灣人、台灣事的紀錄片，不只吸引著台灣觀眾的眼光，更前撲後繼，甚至回過頭來，影響著台灣劇情片，發光發熱。

台灣新生代導演開始採取不同的敘事方式，企圖拍出好看有趣的故事，吸引主流觀眾。陳映蓉執導《十七歲的天空》同志愛情喜劇，鄭有傑多段敘事的《一年之初》，周杰倫跨界執導的《不能說的祕密》等，都有不錯成績。直到 2008 年魏德聖執導的《海角七號》，終於真正引爆台灣電影史上的大驚喜！這部描述一群曾經放棄夢想的人、再次鼓起勇氣的浪漫勵志故事，既呼應了魏德聖的漫漫電影長路，更宣告了台灣新一代導演即將風起雲湧主導市場。例如林書宇的《九降風》、楊雅喆的《問男孩》及《女朋友。男朋友》、鈕

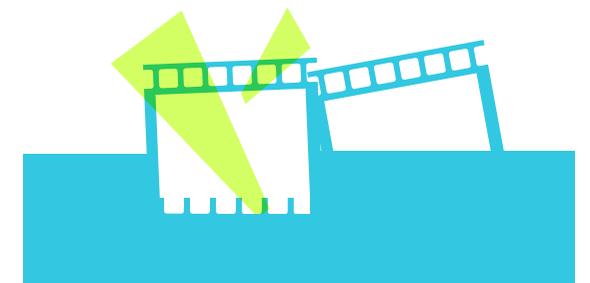
承澤的《艋舺》及《軍中樂園》、鍾孟宏的《醫生》及《第四張畫》、戴立忍《不能沒有你》、九把刀《那些年，我們一起追的女孩》、葉天倫的《雞排英雄》及《大稻埕》等等。這些電影無論是否足以登上藝術殿堂，但台灣電影終於不再是悶片代名詞，年輕觀眾開始熱情擁抱國片，有些還能一路回攻中國大陸及香港市場。非常戲劇性的，台灣電影又翻開了另一頁風貌，再下一頁呢？我們拭目以待。

關於台灣電影史的紀錄片

《我們的那時此刻》在 2014 年金馬影展首映；同年，台北電影節也推出關於「新電影」三十年，由謝慶齡執導的紀錄片《光陰的故事—台灣新電影》作品。有趣的是，兩者採取非常不同的方式來訴說台灣電影史，前者聚焦台灣及庶民，後者則透過走訪歐美及日本、泰國、中國、香港等大量的外國影人來談論新電影。另外，蕭菊貞曾在新電影二十年時，拍攝紀錄片《白鴿計畫》，也訴說了新電影運動的來龍去脈及愛恨情仇。

問題思考

- 一、電影的一開頭是黑白片〈國歌〉。你知道阿公、阿媽、爸爸、媽媽當年在電影院裡看影片前，都要先「起立」及「脫帽」唱國歌嗎？你覺得為什麼那時候電影院一定要放國歌呢？唱國歌或看愛國電影會讓我們有哪些思想上的改變嗎？為什麼你現在去電影院都不用唱國歌了呢？
- 二、你有看過哪些瓊瑤電影？或你曾經看過且印象深刻的愛情電影（國片為佳）？說說看你為什麼喜歡、討厭、或沒感覺？你認為看愛情片是一種紓壓、釋放想像力、或浪費時間嗎？哪些人會特別喜歡或需要看愛情片？
- 三、《我們的那時此刻》是一部關於台灣電影史及社會史的紀錄片。你可以指出：楊力州導演在每個時代中，各挑選了哪些重要的代表作品來描述歷史嗎？他的選擇標準為何？你認為比較好的歷史表達方式，應該是「客觀」的嗎？或是擁有自己的觀點？



參考資料

- Robert C. Allen & Douglas Gomery。《電影史：理論與實踐》（Film History: Theory and Practice）。李迅譯。北京：中國民族攝影藝術出版社，2004。
- 小野。〈「馴龍高手」小野 民報首發彈：恐龍的腦袋〉[🔗](#)。《民報》2015.08.13。網站。2015.08.20 瀏覽。
- 小野。《翻滾吧，台灣電影》。台北：麥田，2011。
- 台北金馬影展執行委員會。《那時此刻》。台北：行人出版，2013。
- 台北金馬影展執行委員會。[台北金馬影展](#) [🔗](#)。網站。2015.08.20 瀏覽。
- 白睿文編訪，朱天文校訂。《煮海時光：侯孝賢的光影記憶》。台北：印刻，2014。
- 國立臺南藝術大學。[《片格轉動間的台灣顯影》](#) [🔗](#)。國立臺灣歷史博物館。網站。2015.08.20 瀏覽。
- 陳儒修。《穿越幽暗鏡界：台灣電影百年思考》。台北：書林，2013。
- 焦雄屏。《台港電影中的作者與類型》。台北：遠流，1991。
- 電影資料館。《電影欣賞》，第 156/157 期金馬獎特刊。台北：電影資料館，2013。
- 聞天祥。《影迷的第一堂課》。台北：幼獅，2003。
- 盧非易。《台灣電影：政治、經濟與美學》。台北：遠流，1998。