

附錄：

附錄一

台灣社會寫實電影生產量與重大時事對照表（1975 - 1985）

年代	台灣社會大事	代表作品	生產量* (部)
1975	蔣介石去逝		0
1976	毛澤東去逝		2
1977	鄉土文學論戰、江子翠無頭分屍案、中壢事件、楊弦等人於中山堂舉行"這一代的歌"演唱會		2
1978	中美斷交、蔣經國當選總統、南北高速公路通車		1
1979	美麗島事件、第二次石油危機	錯誤的第一步 賭國仇城 凌晨六點槍聲	11
1980	林宅血案、美麗島軍法大審	少女殉情記	6
1981	中正紀念堂落成、美麗島事件辯護律師謝長廷 陳水扁當選議員	上海社會檔案 女王蜂 瘋狂女煞星 賭王鬥千王 女性的復仇	42
1982	政府查禁電玩業、中國戲院首次電影午夜場 台灣新電影的濫觴《光陰的故事》上映	癡情奇女子 黑市夫人 瘋狂少女營 霹靂大妞	39
1983	全面取締地下舞廳	少女集中營 黑玫瑰	18
1984	江南事件、一清專案、台灣首家麥當勞開幕、綠色小組成立	她未成年	11
1985	十信弊案	處女十誠	19

附錄二：

台灣社會寫實電影參考片目（1979 1985）

出品年：1979		
片名	導演	演員
錯誤的第一步	歐陽俊	馬沙, 梁修身, 楊惠珊, 王莫愁, 李小飛, 楊秀娟, 王琦
賭城風雲	陳俊良	王冠雄, 楊惠珊, 劉尚謙, 孫越, 史仲田
賭國仇城	陳俊良	王冠雄, 楊惠珊, 劉尚謙, 孫越, 史仲田, 茅瑛, 馬之秦
落翅仔	孫聖源	林建明, 華方, 李烈, 周紹棟, 江長文, 韓甦, 盧葦
落翅的海鷗	徐學良	張盈貞, 秦風, 孫嘉琳, 邵佩玲

出品年：1980		
片名	導演	演員
未婚媽媽	李美彌	梁修身, 龍君兒, 張盈貞, 華方, 歸亞蕾, 李建平, 王萊
少女殉情記	游冠人	楊惠珊, 劉尚謙, 施懿珍, 奇偉, 羅江, 周明惠, 傅曼青
賣身女	隱名人	張純芳, 歸亞蕾, 吳風, 賀軍政, 林楓, 連晨帆, 姚多多

出品年：1981		
片名	導演	演員
十張王牌	朱延平	姜大衛, 方正, 楊惠珊, 宗華
上海社會檔案	王菊金	陸小芬, 崔守平, 彭君暉, 張富美, 徐乃麟
上海灘大爺	李作楠	王冠雄, 楊惠珊, 史仲田, 陳星
亡命黑名單	賴慧中	柯俊雄, 李小飛, 藍毓莉, 史仲田, 馬沙, 盧迪
恐怖的情人	江浪	楊惠珊, 李道洪, 張盈貞, 鄒森, 蔣玉蘭, 馬沙
怒犯天條	白景瑞	胡慧中, 柯俊雄, 梁修身, 歸亞蕾, 馬永霖, 劉延方
掃蕩大賭場	程剛	王冠雄, 楊惠珊, 梁修身, 井莉
胭脂虎	張智超	楊惠珊, 李小飛, 馬沙, 孫嘉林, 王俠, 郝曼麗
街頭女郎	余漢祥	梁修身, 明明, 曹健, 張冰玉
街頭小霸王	張智超	李小飛, 馬沙, 劉尚謙, 藍毓莉
帶槍過境	杜伯航	秦漢, 雲中岳, 胡茵夢, 徐小玲
江湖小浪子	游冠人	銀霞, 李小飛, 馬沙, 施懿珍, 王亞麟, 奇偉
單挑	杜伯航	李小飛, 馬沙, 明明, 黎珍
被判死刑	康威	呂建蕙, 李亞明, 劉承栗, 周明, 辛狄, 譚道良
被遺棄的女人	慕容生	王寶玉, 雲中岳, 林光曾, 伍克定

痴情女豔煞	金銘	柯俊雄, 梁嘉倫, 葛小寶, 黃淑儀
地獄來的女人	王重光	施思, 楊惠珊, 周紹棟, 梁嘉倫, 陳鴻烈
王牌大老千	宋政恒	王冠雄, 施思, 李修賢, 茅瑛
火拼浪子	田鵬	田鵬, 王冠雄, 柯俊雄, 田鶴, 應采靈, 陳星
女王蜂	王重光	陸一嬋, 柯俊雄, 馬沙, 易虹, 喜翔, 陸一龍, 陳鴻烈
女王蜂復仇	王重光	陸一嬋, 戚冠軍, 陳莎莉, 柯俊雄
女性的復仇	歐陽俊	楊惠珊, 劉德凱, 馬沙, 張盈真
翹家的女孩	宋存壽	司馬三三, 林子鸚, 瞿翠鸞, 張蓓心
誰敢惹我	楊家雲	楊惠珊, 姜厚任, 李小飛, 華方, 王俠, 應采靈
戒賭	徐玉龍	王冠雄, 施思, 馬沙, 張沖, 潘迎紫, 陳鴻烈
賭王鬥千王	程剛	王冠雄, 井莉, 宗華, 楊惠珊, 凌雲, 胡慧中, 施思
賭命一條龍	林福地, 徐玉龍	馬沙, 黎珍, 韋弘, 曹健
西門町小子	徐玉龍	王冠雄, 李小飛, 鮑正芳, 馬沙, 潘迎紫, 張沖
黑色大亨	王時政	王冠雄, 柯俊雄, 楊惠珊, 李小飛, 明明, 馬如風
媽! 不要死在我背上	陳俊全	楊惠珊, 李小飛, 柯俊雄, 馬沙, 高振鵬
瘋狂女煞星	楊家雲	陸小芬, 崔守平, 華倫, 徐小玲, 龍宣

出品年：1982		
片名	導演	演員
三聲無奈誰的錯	許聖雨	陳麗雲, 田鶴, 林南施, 李慕塵, 高飛
探獄	王重光	陸一嬋, 陸儀鳳, 向雲鵬, 宋長江
脂粉奇兵	梁修身, 歐陽俊	林青霞, 楊惠珊, 柯俊雄, 許不了, 梁修身, 李小飛
換帖兄弟	李作楠	陳觀泰, 王道, 陳星, 龍飛
殺人玫瑰	須立民	張國柱, 藍毓莉, 秦風, 林在培
冷眼殺機	楊家雲	陸小芬, 譚詠麟, 張富美, 林在培
失足夫人	吳家駿	劉夢燕, 宗華, 陳鷹, 巴戈, 葛香亭, 何玉華
失節	陳耀圻	陸小芬, 林在培, 劉夢燕, 趙樹海, 王玉環, 歸亞蕾, 王道
鐵血勇探	秦漢	秦漢, 呂琇菱, 雲中岳, 藍毓莉
女子感化院	張智超	楊惠珊, 王瑪莉, 馬沙, 周瑞舫, 方芳, 楊忠民
女性注意	王菊金	黃燕玲, 劉星輝, 簡俐麗, 洪崎, 趙舜, 楊憲榮, 富全福
霹靂大妞	陳耀圻	銀霞, 譚詠麟, 趙樹海, 王玉環, 陳凱倫, 甄秀莉, 華倫
癡情奇女子	陳耀圻	陸小芬, 趙樹海, 張富美, 孟元, 谷音, 田夢, 黃天儒
豔賊	岳千峰	陸小芬, 崔守平, 蔡弘, 金長棣, 雷鳴, 田豐

鑰匙遊戲	姚鳳磐	程秀瑛, 蕭大陸, 陳麗雲, 華倫
我要做好事	徐玉龍	王冠雄, 陳麗雲, 馬沙, 陳星
糊塗女司機	張永祥	陸小芬, 林在培, 張富美, 王玉環
賭王千王群英會	宗政桓	井莉, 楊惠珊, 凌雲, 宗華, 茅瑛, 谷峰, 李修賢
男子漢	林鷹	梁嘉倫, 潘迎紫, 馬沙, 韓湘琴
槍口下的小百合	郭清江	林青霞, 楊群, 秦風, 車軒
黑珍珠	姚鳳磐	程秀瑛, 向雲鵬, 華倫, 朱美音
黑圈套	李榮章	張國柱, 藍毓莉, 劉延方, 史仲田
黑獄大逃亡	程剛	田鵬, 夏玲玲, 楊惠珊, 陳鴻烈, 江洋
慧眼識英雄	歐陽俊	林青霞, 王冠雄, 楊惠珊, 柯俊雄, 劉德凱, 馬沙
憤怒的玫瑰	王重光	陸一嬋, 馬佳利, 張小蘭, 黃鶯
黑市夫人	徐玉龍	陳麗雲, 馬沙, 陳星, 張沖
瘋狂少女營	楊家雲	陸一嬋, 明明, 徐小玲, 張富美
赤色響尾蛇	許聖雨	田鵬, 陳觀泰, 應采靈, 李麗麗

出品年：1983		
片名	導演	演員
情婦	余漢祥	郭俐伶, 江明
台西風雲	丁耀林	向雲鵬, 易虹, 馬如風, 陳玉玫, 蔡玉蓮, 賀軍政, 李敏郎
逃出那條黑河	楊哲	郭俐伶, 賀軍政, 王俠, 李長安, 李文泰, 韓甦, 董驥
莫偷嘗禁果	李馬文	陽帆, 李珊, 管管, 吳素瑩, 龍邵華, 甄倩, 范村山
失去的第一次	金長棟	李小飛, 江玲, 陳麗麗, 郭俐伶, 洪流
少女的滄桑	金正勇, 韓保障	丁允姬, 梁修身, 徐小玲, 黃永光, 王麗, 吳燕, 周彝
少女集中營	王重光	陳麗雲, 劉嘉芬, 崔守平, 王俠, 王玉環, 江青燕, 楊雄
女人不是弱者	姚威仲	王昆峰, 李建平, 馬沙, 徐嘉莉, 沙古拉, 李長安, 嚴仲
女人禁地	劉陽	郭俐伶, 馬沙, 陳鴻烈, 金波, 甄倩, 王昆峰, 王利
女太保	趙真國	蔡榮樺, 王美力, 馬沙, 阿歪, 嚴仲, 雷峰, 鄭文豪, 岳嬋娟
女性的氣魄	楊遇	陳勇志, 郭曉芬
女人	陳鷹	康凱, 葉嘉菱, 陳剛雄, 袁俊麒, 陳麗雲, 武德山, 王莉
牆外的女人	高陽	朱美羅, 華倫, 王昌熾, 孟滌塵, 王廣俊, 王凱, 張威
錯誤的腳步	徐玫	蔡榮樺, 陳明珠, 翁小虎, 翁耀宗, 林光榮, 張鴻基
賭王鬥千王續集	金長樑	王冠雄, 劉德凱, 宗華, 茅瑛, 孫嘉林, 歸亞蕾, 陸一龍
黑玫瑰	金銘	陸小芬, 王道, 陳莉莉, 倉田保昭, 潘瑞禮, 岳嬋娟, 鄭

		富雄
愛奴, 叛奴	楊道	陸儀鳳, 蕭大陸, 郝曼麗, 雷鳴, 張冰玉, 馬紀仁

出品年：1984		
片名	導演	演員
來自地心的女人	陳文泉	魏甦, 吳燕, 梅長芬, 古軍
咖啡女郎	蕭堯	袁嘉珮, 鄭一德, 高振鵬
她未成年	柳松柏	袁嘉珮, 鄭一德, 袁嘉偉, 岳嬋娟, 許文泉
屠夫	王重光	陳觀泰, 劉玉璞, 陸儀鳳, 李長安
失身的少女	司馬龍	高飛, 徐俊俊, 嚴仲, 張繼龍, 宇華

出品年：1985		
片名	導演	演員
軍妓	邵光普	袁嘉珮, 王崑峰, 萬重山
怨婦	吳華	王寶玉, 袁嘉珮, 王崑峰, 川原
浪女	余漢祥	郭俐伶, 李建平, 楊惠潔, 魏平澳
處女十誠	王重光	陸儀鳳, 陳勇志, 秦儀, 岳嬋娟, 陳啟峻, 江洋
夜的呼喚	于帆	趙天麗, 蕭大陸, 洪滔, 嚴仲
小蕩婦	楊遇	陳啟峻, 張順興, 鞠真淑, 脫線
錯誤的愛	金劍	史淑貞, 劉台生, 于恆, 王菲
舞女	蔡揚名	陸小芬, 蘇明明, 張純芳, 傅娟, 陳震雷
典妻	王菊金	陸小芬, 謝屏楠, 雷威遠, 原森
男人不是好東西	余漢祥	關聰, 熊海靈, 葉香蘭, 馬沙, 李昆
鹿港摸乳巷	王重光	姚智中, 川原, 松田由美, 趙舜, 葛小寶

附錄三：

田野訪談紀錄帶一覽表

編號	受訪者身份	受訪者姓名	地點	訪問內容	紀錄規格	時間長度	訪問日期
1	黑電影創作者 --影星	陸小芬	台北市基隆路 多加芬美容院	黑電影創作之經驗	DVCAM	120'	2004/6/26
2.	黑電影創作者 --導演	王重光	受訪者居所	黑電影創作之經驗、對黑電影內容的詮釋、對當時製片環境的描述	DVCAM	100'	2004/6/30
3	影評人	梁良	受訪者居所	對黑電影的記憶與評論	DVCAM	40'	2004/6/30
4	電影史學者	黃仁	受訪者居所	對黑電影的記憶與評論	DVCAM	60'	2004/7/1
5	黑電影創作者 --製片	江日昇	台北市新生南路	黑電影創作之經驗、對當時製片環境的描述	DVCAM	100'	2004/7/1
6	黑電影創作者 --導演	楊家雲	受訪者居所	黑電影創作之經驗、對當時製片環境的描述	DVCAM	90'	2004/7/2
7	影評人	黃建業	受訪者居所	對黑電影的記憶與評論、解釋黑電影如何反映台灣	DVCAM	60'	2004/7/9
8	資深記者、文化評論者	徐宗懋	台北市羅斯福路	對黑電影的記憶與評論、對當時社會情境的描述	DVCAM	40'	2004/7/12
9	電影史學者	李泳泉	受訪者居所	對黑電影的記憶與評論、對當時社會情境的描述	DVCAM	90'	2004/7/13
10	影評人	陳儒修	台灣藝術大學	對黑電影的記憶與評論	DVCAM	50'	2004/8/16
11	黑電影創作者 --導演	楊家雲	台北市南海路 外景拍攝地	紀錄楊家雲導演拍片現場情景	DVCAM	40'	2004/8

附錄四：拍攝邀訪信函

您好：

我們正在進行一部由新聞局導金支助的紀錄長片，名為《台灣黑電影》，主題是民國 68 年到民國 72 年間，引起賣座風潮的社會寫實電影。

由於這個類型的電影是目前台灣電影史紀錄上明顯被忽略的一部份，我們希望藉由本片的紀錄與採訪，帶領觀眾重新發現當年曾盛行一時的社會寫實電影，並且探討促使社會寫實電影興盛的社會背景。

在內容的安排上，影片將兼顧分析社會寫實片的內容特性及從業人員及投資者真實的工作經驗；期望透過真實的人物故事，讓這些重要的台灣電影及從業人員還原。

由於您是當時參與台灣社會寫實電影的重要人物，我們非常希望能在影片中呈現您的專業經驗及觀察，您的參與將會是這部紀錄片成功的關鍵。

關於這次訪問，我們大概列了幾個主題，請您參考：

一、當年的情形：

1. 當年您是什麼樣的情況下開始拍攝這些影片的？
2. 拍攝時的工作模式為何？工作人員如何組織？有哪些工作人員？
3. 當時的社會對這類影片的反應如何？政府方面有無干涉、禁止？

二、內容的部分：

1. 影片的靈感來源為何？是否有參考文學作品、社會事件或國外電影？
2. 如何選角？是否有困難？有計劃發掘、捧紅明星嗎？
3. 場景、鏡頭處理有沒有特別設計的地方？
4. 有沒有當年想拍，但是沒有達成的？或有沒有意料之外的反應、效果與影響？

三、關於個人的部分：

1. 在拍此類電影之前，您是從事什麼職業？又是怎麼走入這一行的？
2. 當時拍攝有沒有什麼印象最深刻的事？花絮趣事、討厭或喜歡
3. 這類影片對自己的意義是什麼？對自己的事業生涯有什麼影響？現在回想起來有什麼感覺？

希望能有機會訪問您，謝謝

附錄五：

媒體報導一覽

日期	媒體名稱	作者	標題	報導事件
2005/7/2	蘋果日報	小藝蘋	《台灣黑電影》 陸小芬有賣點	台北電影節首映
2005/7/3	中國時報	黃文正	台灣黑電影重現陸小芬胸前那一刀	台北電影節首映
2005/7/13	自由時報	王萱儀	台灣黑電影 只有神明看 侯季然在小廟找回經典畫面	新聞局<222國片影起來>電影欣賞會
2005/9/21	聯合報	陳世昌	東京影展 台灣 11 片亮相	東京影展入選
2005/10/23	中央社	黃慧敏	侯季然在東京影展談「台灣黑電影」拍片秘辛	東京影展放映
2005/10/24	自由時報	曹姮	《東京影展》導演侯季然 解答台灣黑道問題	東京影展放映
2005/11/7	中時金馬搶先報	陳俊蓉	女星都姓陸 男主角多叫馬沙 侯季然看「台灣黑電影」有一套	金馬入圍影展放映
2005/12/8	放映電影週報	艾爾、林譽如	黎明前的黑暗 專訪《臺灣黑電影》導演侯季然	金馬獎入圍
2006/2	國家電影資料館電子報	作者：侯季然、張世倫 整理：鄧雅丹	【交替影展座談會】--《台灣黑電影》侯季然 VS 張世倫	交替影展

《台灣黑電影》重現社會寫實片經典鏡頭



《上海社會檔案》中陸小芬震驚全台的胸前一刀

以七零年代末期社會寫實片為題材的紀錄片：《台灣黑電影》，即將於台北電影節中首映。片中收錄許多珍貴的社會寫實片片段，如 1981 年《上海社會檔案》中陸小芬震驚全台的胸前一刀、1979 年《錯誤的第一步》中，男主角馬沙赤腳帶著腳鐐從監獄深處走向觀眾的特寫、陸一蟬演出《女王蜂》時著名的胸前蜜蜂刺青以及楊惠珊、陸儀鳳等重要社會寫實片明星演出的精彩片段。這些場面在那個大多數人都不曾看過真正的監獄、腳鐐的保守戒嚴年代，震撼了無數觀眾的心靈，如今不僅是許多五年級生的懷舊印象，更是久被遺忘的台灣電影史經典場面。

導演侯季然表示：會拍攝這個題材，一方面是源於自己對舊電影的愛好，另一方面也是對那個戒嚴的時代，竟然能夠誕生出那麼多部標榜暴力犯罪色情的電影感到好奇。由於這批電影一向被視為純粹剝削炒作的商業電影，少有人有意加以保存，更遑論出版 DVD，因此在尋找這些影片時遇到許多困難。《台灣黑電影》的工作人員從國立的電影資料館，找到深藏在西門町小巷中的私人片庫，再一路找到巡迴全台灣的廟會露天放映業者，花費了一年半時間，才找齊片中引用的八部社會寫實經典作品。而有些拷

貝因為久未有人問問，深埋在倉庫裡太長時間，畫面皆已斑駁，雪花片片，更顯出這些電影橫跨二十五年而來的時代感。

除了蒐集到這些珍貴的舊影片之外，《台灣黑電影》並嘗試對這批電影提出新的詮釋觀點，片中將社會寫實電影片段與台灣七零年代末期的政治社會事件相對照，挖掘出潛藏在社會寫實膠片底層的時代情緒。導演認為，社會寫實電影表面上是感官發洩，但是這些狂暴的畫面，其實透露了當時戒嚴氣氛下，被壓抑已久並試圖尋找出口的集體潛意識。

片中訪問了許多參與社會寫實片風潮的重要導演、明星及影評人，對於當時社會寫實電影的資金狀況、生產情形、電檢尺度、海外市場的商業操作，甚至於社會寫實電影與緊接其後出現的台灣新電影之間的矛盾關聯等，皆有第一手的說明與詮釋，不但為台灣電影留下重要的口述歷史，更可為目前低迷的國片市場提供歷史的參考。

導演表示，《台灣黑電影》的片名靈感來自「台灣新電影」，用「黑電影」代表七零年代末期風靡全台的社會寫實片，對比新電影的純潔光明形象。當年這些黑電影透過誇張的情節與渲染的暴力色情場面，在電影檢查開始鬆綁的幾年間，締造傲人的票房成績。雖然號稱「寫實」，但是社會寫實片卻被當時的影評人批評為誇張社會的黑暗面，並不寫實，而是「社會版寫實」。社會寫實片盛行的期間約為 1979 年至 1983 年，短短五年間的產量，包括犯罪片、女性復仇片、賭片等，總數共有一百一十七部之多。



1981年《上海社會檔案》中審判的場景，令人聯想到當時轟動的美麗島大審

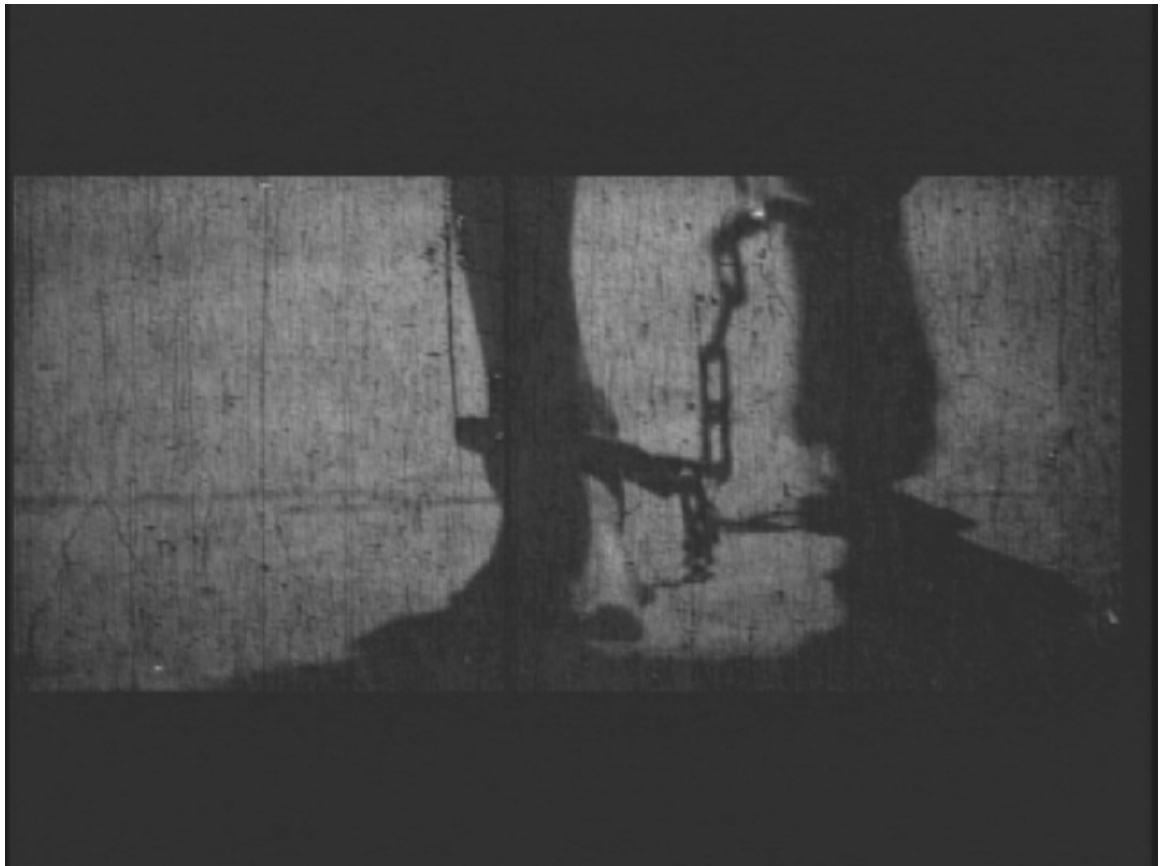
台北電影節首映新聞稿 2005/6/23

《台灣黑電影》作品簡介

1979 到 1983 年，仍然在戒嚴的年代裡，卻有一批「台灣黑電影」，以社會寫實之名，大膽地描寫犯罪、肉慾與復仇，瞬間攻佔全台戲院，席捲驚人的票房，引起黑白兩道的側目。這些黑電影像是一場夢境還是傳染病，在混沌未明的期內密集地出現，又在新的時代來臨前迅速地消失，曾經有那麼多看過黑電影的人，卻沒有人想討論，也沒有人覺得可惜。

二十多年過去了，這些堪稱台灣電影裡最暴烈血腥的影片，在電影史長久輕視與鄙視下，漸漸被遺忘。今天還記得黑電影的人裡，有人說，那是商業邏輯的簡單操作，用過即棄，沒什麼好深究的，也有人說，那是台灣電影工業衰敗的起點，是「台灣新電影」黎明之前最深最深的黑暗。

本片重新搜羅並分析目前僅存可見的黑電影，將這些驚人的畫面與七〇年代末、八〇年代初的政治社會事件相對照，發現兩者之間有著奇異的相似，原來在現實社會裡被壓抑的情緒，不能說的話語，皆化為一幕幕聲嘶力竭的影像，從黑電影的底片中顯影出來



1979 年，《錯誤的第一步》一開場從黑暗深處走出的腳步，不只走出了社會寫實片風潮，也象徵著台灣將走出壓抑的戒嚴時代

入圍本屆金馬獎.東京影展紀錄片 《台灣黑電影》

公視紀錄觀點 今晚十點首播

入圍本屆『金馬獎』及『東京影展』亞洲之風單元的紀錄片【台灣黑電影】，將在今晚十點公視【紀錄觀點】首播。【台灣黑電影】以 70 年代末期台灣影壇盛行一時的「社會寫實片」為題材，今年在台北電影節首映後，許多年輕的觀眾看了這些「重新出土」的片段，都很驚訝，原來在二十幾年前（他們出生以前），台灣電影就已經有這麼「生猛」的場面。

【台灣黑電影】從 1979 年掀起台灣社會寫實片狂潮的《錯誤的第一步》談起，一共引用了《錯誤的第一步》、《上海社會檔案》、《瘋狂女煞星》、《癡情奇女子》、《女王蜂》、《女性的復仇》、《凌晨六點槍聲》、《少女集中營》等八部社會寫實片經典，訪問了許多當年拍攝社會寫實片的重要人物，包含永昇電影公司老闆江日昇、導演王重光、楊家雲、朱延平、明星陸小芬、資深剪輯師陳博文等人，大談社會寫實片全盛時期時的拍片盛況，以及許多社會寫實片特有的生產結構與拍攝趣聞。除此之外，【台灣黑電影】也訪問到許多影評人與歷史學者，將社會寫實片與當年台灣的政治社會情勢對照，找出這些電影與時代之間的呼應關係。

導演侯季然表示：『拍攝這部片最困難的部分是尋找這些已經佚失的社會寫實片，這些片不但市面上沒有發行 DVD，連電資館也只有收藏少部分，有些社會寫實經典如《女王蜂》等，我們是透過各種管道，才找到民間巡迴廟會露天放映的業者有全台僅存的拷貝，前後共花了一年多的時間，才蒐集到片中引用的八部經典。』這些蒐集到的影片因為年代久遠，其中許多部又沒有妥善收藏，已經出現泛黃、雪花等狀況，但卻已經是幾乎淹沒在歷史裡的社會寫實片經典唯一留存下來的完整面貌，彌足珍貴。

今年適逢華語電影一百年，【台灣黑電影】將曾經被影史輕視忽略的台灣社會寫實片重新呈現，並賦予特殊的時代意義，不但對觀眾來說，是一次難得重溫年少記憶的機會，更是對台灣電影史的書寫，提供了一個全新的觀看角度。

附錄八：相關影評

相關影評之一：周星星電影評論

(<http://blog.webs-tv.net/entrepot/article/962893>)

《台灣黑電影》(Taiwan Black Movies)

作者：周星星。

《台灣黑電影》為什麼不叫《台灣黑色電影》？須知「黑色電影」(film noir) 是一種類型，在某種程度《台灣黑電影》引述的影片的確是從「黑色電影」的類型出發。但是，在台灣的脈絡下，這些「黑色電影」在當時被稱為「社會寫實片」，卻在兩點上根本不是社會寫實片。

第一，完全跟「社會主義的寫實主義」(le réalisme socialiste [fr]; Socialist Realism [en]) 沒有關係；第二，也完全不是關於台灣社會的寫實主義影片。更爆笑的是，關於台灣社會的寫實主義影片的運動卻是一九八二年開始的「台灣新電影」(la Nouvelle Vague taiwanaise [fr]; Taiwan New Cinema [en])，而非此「社會寫實片」。《台灣黑電影》的重新命名有不少新暗示：一種類型片題材極端地**黑暗**，電影工業和黑幫彼此糾葛的**黑色關係**，戒嚴時期過度介入的檢查「**黑手**」以及因為嚴重地煽情暴力、脫離社會現實而不被知識份子認可的**黑級藝術**（意即『不入流』、『沒水準』、『低級』、『B 級片』或套用軍隊裡面的俚語形容詞『黑』：即等於『上了黑名單』、『被盯上』或『被瞧不起』之意）。

《台灣黑電影》理論上是一部論文片 (un film d'essai)，主題可能會被限制成是關於台灣電影史的紀錄片。不過，台灣是一個這麼小的國家，領土也一樣小，所以這一段關於平民電影 (le cinéma populaire) 的探討其實觸動的是人民的歷史記憶。對老一輩的人來說，這是鄉愁；對年輕一輩的人而言，這是尋找歷史帶來的快感。從頭到尾沒有任何一句導演的旁白，透過被訪問者的第一手見證或是他們主觀的評論，導演侯季然 (HOU Chi-Jan) 成功地將這一段被漠視的歷史又再度活潑生動起來，不著痕跡地將他自己的歷史觀縫在一個個、一段段見證的被訪問者跟影片片段之中卻從未讓觀眾感受到導演要觀眾強制接受他的歷史觀。

《台灣黑電影》太容易被誤解成是舊影片的片段剪貼。原有的舊影片，用今天的眼光再重看（因為實在免不了是用知識份子的眼光來看），仍然是令人搖頭以及爛到笑翻天的 B 級片（**黑級藝術**）；但是非常神奇，這些片段在這部論文片中發揮了剩餘價值，亦即有一個價值移位的運動，讓舊影片的片段成為歷史證據，

輔佐的是論文中各派喧嘩的言說。

面對一個爭議性較小的題材，侯季然雖然還未能達到法國紀錄片導演威廉·卡黑喏 (William Karel) 周星星我相當推崇的一位大師級導演 的高度，但是他卻有挖掘檯面下幽默的潛力，即透過巧妙的剪接，讓本來都很普通以及很 B 級的畫面充滿無限的爆笑潛力。關於此點，有勞各位觀眾是否具備爆笑神經。我本人對於陸小芬受審時還穿得超級時髦像一位穿緊身褲裝的執行長女士以及楊惠姍以獨眼龍造型向眾女弟子們灌輸“Kill Bill”的意識形態感到不能自己 實在是太爆笑要讓人噴飯粒。

有一點很重要：侯季然並沒有藉《台灣黑電影》在美學上正當化「社會寫實片」（自《台灣黑電影》之後應正名為『黑電影』）如同去年底因為《我愛周星馳》這本書的出版而在媒體上錯誤地出現正當化早期周星馳電影的氣氛。《台灣黑電影》始終圍繞在那兩、三年特有的現象，把「黑電影」納進整個台灣歷史與政治面、社會面甚至是精神分析面作結合，清楚站穩不矯枉過正的立場，呈現導演相對冷靜的心思。

《台灣黑電影》從一九七九年《錯誤的第一步》開始談，經歷一九八一年《上海社會檔案》的瘋狂賣座（讓陸小芬成為一堆藝名姓『陸』的女演員們的祖師娘）再到整個「社會寫實片」（即『黑電影』）的沒落，前前後後似乎都被「台灣新電影」的言說的陰影所籠罩。

《台灣黑電影》入圍二 五年金馬獎最佳紀錄片。雖然最後鍛羽而歸，敗給《翻滾吧，男孩》，但《台灣黑電影》才是周星星我心目中的二 五年最佳紀錄片。周星星評價：《台灣黑電影》

相關影評之二：Variety

(<http://www.variety.com/story.asp?l=review&r=VE1117928869&c=31>)



Tue., Nov. 15, 2005, 2:57pm PT

By DEREK ELLEY

A small but vital corner of Asian cinema history is illuminated in "Taiwan Black Movies," best known for the ultra-violent femme-avenger schlockers that mushroomed in the early '80s. Illustrated with copious clips and a decent spread of interviews, this labor of love by young filmmaker Hou Chi-jan combines buff appeal with a social and political portrait of Taiwan at the time. Fests should bite, maybe with an accompanying retro screening or two.

Known at the time by the polite description "social-realist crime films," the genre was a broad church, combining over-the-top sexual and physical violence with stories involving either political or economic gangsterism. Coming at a time when the youth romances of the '70s were virtually played out, these exploitationers began with crimer "The First Error Step" (1979), purportedly based on a true story, and widened with Jo Jo Wang's "On the Society File of Shanghai" (1981), which incorporated the latest craze for "scar literature" (anti-communist Mainland writings).

With its lashings of violence, and heady brew of sex and politics, "Shanghai," centered on a Mainland female delinquent, made an immediate star of actress Lu Hsiao-fen. Clones were rushed into production and, as helmer Yang Chia-yun recalls, she threw together "The Lady Avenger" in just over three weeks, with only Lu and a title to go on.

The femme-avenger genre was thus born, leading to such trash classics as Wang Chung-kuang's "Queen Bee," Tsai Yang-ming's "Female Revenge" and Richard Chen's "Girl with a Gun." These sometimes starred or were directed by talents working way below their abilities -- a point not mentioned by any of the interviewees.

Local crix, such as Robert Chen, point out how such movies provided an emotional

outlet at a time when Taiwan was still ruled by the KMT but dissent was slowly growing. They were the last gasp of a played-out commercial industry: the government itself killed off the genre as it became more outrageous, and encouraged the so-called Taiwan New Wave, which first began to appear in 1982.

Several industryites, including editor Chen Po-wen and then-scripter Chu Yen-ping, contrib entertaining stories of back-to-back shooting and dealing with real-life gangsters on set. Several filmmakers proved impossible to track down for the docu, including the legendary maverick Jo Jo Wang, though helmer Hou does manage to include Lu briefly commenting on one of her scenes in "Shanghai."

Letterboxed clips use surviving prints, which are often in terrible shape but still convey the movies' appeal. English subtitles could be improved, both grammatically and to reinstate detail omitted in the present translation.

Camera (color, 16mm), Soap Shiao; editors, Chen Po-wen, Hou; sound, Bonas Huang, Tsai Sheng-che, Tu Duu-chih, Wu Shu-yao. Reviewed on videodisc, Seoul, July 18, 2005. (In Tokyo Film Festival -- Winds of Asia.) Running time: 60 MIN.

Taiwan Black Movies / Taiwan Hei Dianyning
(Docu -- Taiwan)

*A Shih Kuang Creative Office production. Produced by Yang Yuan-ling, Chen Ching-yu.
Directed, written by Hou Chi-jan.*

*With: Chen Po-wen, Robert Chen, Chiang Jih-sheng, Chu Yen-ping, Hsu Tsung-mao, Lee Hsiao-feng, Lee Yung-chuan, Lu Hsiao-fen, Wang Chung-kuang, Edmond Wong, Yang Chia-yun.
(Mandarin dialogue)*

附錄九

著作權授權同意書

著作權授權同意書

茲 同意「台灣黑電影」導演侯季然為製作「台灣黑電影」紀錄片，使用本人之影像、聲音、談話、姓名、照片、及圖片，以供該影片之製作、放映、宣傳、及推廣。該片導演侯季然就拍攝本人之內容錄影，擁有著作權及使用權。

上述同意拍攝及使用之範圍將僅限於「台灣黑電影」一片及相關宣傳預告片之製作。

本人同意「台灣黑電影」導演侯季然，對拍攝內容得視實際需要予以自由免費編輯刪節，但編輯及刪節部分若未經本人同意而使本人發表之內容有所歪曲誤導或侵害他人權利時，本人概不負責。

立同意書人：

身分證字號：

地 址：

電 話：

日 期： 年 月 日

附錄十

《台灣黑電影》影片完整對白本

(錯誤的第一步 1979)

(《錯誤的第一步》《凌晨六點槍聲》

編劇 朱延平)

《錯誤的第一步》是我第一部劇本

其實是蔡揚名導演給我這個機會

我那時候還在唸東吳大學

他說你大學生應該會寫劇本吧

我說導演大學生不一定會寫劇本

他說你要不要試試看

因為有原著

我記得《錯誤的第一步》

它的預告片就是一個腳鐐

然後拉開來一個黑影

走過亮又走過暗

馬沙 我曾經是一個犯人

我做錯過什麼什麼之類的我都忘了

但是那個印象非常深

不要說觀眾

我在那之前我都沒看過腳鐐

腳鐐是什麼不知道

沒有看過綠島

綠島其實到現在都還蠻神秘的

那個時候來拍的話

是一個非常神秘

它掀起風潮是有它特定的道理

(影評人 黃建業)

那差不多在一九七九年

由馬沙主演的

《錯誤的第一步》開始

那可以算是這個類型的產生

它結合了黑幫電影

包括有某種所謂通俗的壞人變好人

好人也難當

這樣的一個狀況的社教性意義

可是相對來說在底層裡面

它常常是比較販賣的

或者觀眾喜歡看的

可能是黑幫裡面的幽暗世界啊

黑道裡面的某種不為人知的秘辛

以及暴力啊甚至有某一些情感的

尤其是某些後來演變成為的

裸露元素等等

他這部戲拍出來

我這個編劇看到目瞪口呆

我從頭到尾嘴巴都沒合起來

李小飛去殺人用一個長槍插進去

整個頭髮都在那邊慢動作

我覺得是一個很殘暴 很震撼的

在那個時候是非常新的

而且不太能夠被接受

差一點禁演

蔡揚名導演有到警總去解釋

警備總部 不是分局喔

那個時候

我們那個時代的警總是一個

很可怕的地方

因為他有談到監獄

後來就是 溝通吧

一大堆少將中將坐在下面

就是說裡面那些將軍裡面

就有一個

他是留德的還是

我印象真的是模糊了

他說我覺得這個電影沒問題

就是要有一兩個這種人出來

來說這個戲是 OK 的
所以就開放了

從政治跟社會面來說
單單從一九七五年左右
或許甚至我們追溯到
一九七 年代初
其實整個政治社會變動
對台灣來說是非常非常大的
一方面是包括退出聯合國
包括美台斷交 包括日台斷交等等
一系列外交上的挫折
其實在那個時候構成一個
非常非常重要的一個
政治社會的人心惶惶的狀況
對所謂台灣本身的認同力
這個東西其實也相對產生
非常大的一個矛盾性的關係
可是相對來說更有趣的就是在七 年代剛好又是台灣經濟
越來越邁向好轉的一個時候
加工業其實越來越蓬勃發展
然後有相當多的社會建設開始在做
這段時間其實可以算是
最好的時代 也是最壞的時代

(《瘋狂女煞星》 導演 楊家雲)

那個時候的社會喔
比較好像還比較純樸
比較保守一點
不像現在這麼多元這麼複雜
所以它那個社會新聞
一有社會新聞出來就好像很轟動
好像很不得了的一件事情
所以我們在拍社會寫實片的時候
多半在我是有點依據
社會新聞而來的

可是在寫劇本的時候
多半會比較誇張一點 會渲染一點
因為會比較做得稍微比較煽情一點
讓它擴大一點

(瘋狂女煞星 1981)

(歷史學者 李筱峰)

我也會去看啊
我會去看事實上
我都是抱著一種我去觀察
我去觀察 去觀摩的那種心情

(永昇公司負責人 江日昇)

也沒有看過
會想要看嗎
不會
因為那個畢竟
是市場的需要並不是我喜歡

(影評人 陳儒修)

我有看過這些片子啊
記得那是個怎麼樣的情形
是哪一部片
我看過《上海社會檔案》
我看過《女王蜂》
《瘋狂女煞星》這些影片
我覺得以那個時候
以一個就是那種青春期的
少男的心情去看的時候
其實還是尋求刺激
或者說還是以想要去看到暴露
在那個年代裡面能看到一個女生
衣服被扯破這樣子一點點
我覺得就已經是

非常感動的一件事情

(《上海社會檔案》1981)

如果說《錯誤的第一步》
是算社會寫實片的第一部
它接著下來出現是《上海社會檔案》
這很好玩

因為《上海社會檔案》當時其實是
來自大陸的屬於傷痕文學

那一批東西

然後有它一定的政治企圖

包括它的原著小說

其實都在影射林彪

是有某種政治意涵

當時的江日昇老闆就把這個劇本

拿給宋楚瑜看

當時新聞局長是宋楚瑜

那給他看之後呢

他就要拍

那我覺得當時要拍的這個企圖

是要把它當作是一個政宣片

要暴露大陸的黑暗

要暴露說我們的反共抗俄

表示我們的反共抗俄是正確的

可是我們的片商也是很聰明

或是說很敏感

注意到裡面陸小芬的露胸部

刀子刺在自己的胸部

或是她最後被那個老頭子

強暴的過程

就從這邊發展出一個

這種女性的一種復仇電影

所以我覺得那段時間你也可以說

不得不讚嘆當時片商的想像力

他忽然間看到這部電影

沒有看到政治

沒有看到紅色中國

沒有看到大陸的民不聊生

紅衛兵文化大革命都沒有

他只看到就是女性的身體被呈現

於是開始發展出來

所以我覺得這個發展是非常有趣

可以思考如何從政治

轉換到女性身體

(影星 陸小芬)

那一幕直到現在還是刻劃人心喔

人家都印象很深刻

就是說拿出一把刀劃開自己的胸膛

針對著一個大鏡頭

敞開胸膛這樣子劃的那把刀

那把刀就劃到觀眾的心坎裡面

你知道嗎整個那個螢幕喔

就是電影的語言

它沒有一點點修飾

可是因為電影的剪接技巧

讓你觀眾感到很震撼砍到他的心裡

可是沒有呢看到任何什麼東西

不同於以往那種文藝片的

表演方式拍攝方式

這部電影真的是非常的震撼

因為明星也不穿名牌

從頭到尾都是一個

我記得是一條黑褲子跟白襯衫

然後呢 一個布鞋 一把刀

我最大的成功就是取了副片名

我就取了就「少女初夜權」

本來它的片名是「在社會檔案裡」

上海是多加進去的

這個又是陷入了一個

很深奧的一個片名

它只是在社會檔案裡

所以當時就把它

因為王菊金給他說

改成《上海社會檔案》
上海比較有名
我感覺它故事取人
那個劇本我看過的影片劇本裡頭
到目前為止沒有一個劇本比它好
比它好
那個劇本寫作的技巧
它從事件的發生
再由公安人員抓到這個兇手
軍方要求結案
那個公安人員不結案
他說兇手找到了
可是兇殺原因不明
所以他不結案
所以在這兩個禮拜裡頭
就是很仔細地去查
就查到哪裡知道哪裡
查得到哪裡才知道哪裡
最後的結果就是
空軍首長犯下的暴行
可是有用嗎 沒有用
辦不了他
他區區一個公安人員辦不了他
最後就連公安也被軍隊抓走

(影評人 李泳泉)

因為它是改編自傷痕文學
所以它是反共的
所以在這裡面呢
雖然曾經出現過露兩點的畫面
我當時的印象裡面
大概是四格 五格 六格左右
就是四分之一秒到六分之一秒之間
可是還是露點
可是那兩點沒有被剪掉
使得當時的片商認為那個片子
基本上就是因為那兩點

所以賣座很好
因為陸小芬拍了這部戲以後
以一部電影成名的
可以說很少很少
所以陸小芬在這部戲她成名了以後
結果很多片商包括戲院
都要求陸小芬的片子
所以最後呢我就變成
那你既然喜歡我就
可以講嘛對不對
你也不會說我這部戲七百萬
你可以六百萬或七百萬給我
包括海外我就賺錢
甚至台灣你超過七百萬給我買
我為什麼何樂而不為
所以也有他們要求的是這種題材
幾乎有點類似
說實在拍到最後像工廠
因為海外一年就簽六部
那你六部怎麼辦
有劇本就拍

當初永昇公司的老闆江日昇找我拍
因為當初那個社會寫實特別豐盛
特別流行
所以他手上有簽了約的演員陸小芬
他就想說趁乘追擊
拍一部社會寫實片
那他就找我拍
當然他來找我沒有任何的劇本
就一個演員就陸小芬
還有一個檔期
就是三月二十九要上片
這兩個情況之下
他說要在這短短的時間拍一部片
我想在這麼短的時間
是女性復仇的故事
所以我醞釀一下

就寫了一個大綱
寫了一個大綱之後
還來不及寫劇本的時候
就開鏡就開拍了
所以在邊拍邊寫劇本的情況之下
在二十天的工作天的狀況之下
完成了然後接著趕快剪接配音
就如期在一個月之內把它完成
就趕上這個上演的這個檔期
因為那裡面的動作非常的多
而且戲劇性也很強烈
而且看一個女性在戲裡面
瘋狂地廝殺
好像很過癮的樣子
所以票房還很好

(《女王蜂》 導演 王重光)

一段時間之後
一定會有一波旋轉
或者一波淘汰
所以這個東西是正常的趨勢
文藝片一陣子很興盛
然後動作片很興盛
因為動作片都是拳腳功夫
跟現代感脫離
那社會寫實電影暴力美學電影
暴力女性復仇
因為它有肢體的表達
有各方面的東西
它呈現給觀眾是個多元的東西
因為觀眾說實話
你越往前推
觀眾所吸收所看到
他們看西片看了很多東西
國片天天還是這樣軟軟趴趴的
但是西片中間沒有國片中間
那種功夫或女性那種感受

所以就帶領一波風潮就是這樣子

(女王蜂 1981)

馬上慶功
馬上中午就到大觀園喝啤酒
事實上冷暖那時候就跟
現在電視收視率一樣
但那是票房更直接
收視率會不會灌水
這誰不知道
但是票房灌不了水
你今天進去滿就是滿了
不滿就是不滿
外面人潮能夠排到把
萬國戲院全部排滿
那你就看
基本上它是部賺錢的電影
所以說因為它賺錢
它才有後續那一系列
一窩蜂地湧進來拍寫實片
所以說免不了的
因為有利可圖
所以說各方神聖就會進來
包括那個所謂黑道的

(剪接師 陳博文)

那時候拍戲太多了
而且每一部戲常常會趕著上檔
趕著上檔你變成常常就是
很快就拍完
你一定要在很快地時間
把片子後製處理好
然後馬上上片
所以在這種狀態下就一定要
後製要很快
那拍片量很多啊

像我剛剛講的
我們手上同時有十四部戲
在剪的時候呢
那就會變成每一個人想要
先趕快剪完
所以說在這種狀況下就是
有暴力份子有黑道背景的
他們會就很積極地然後投入
那我知道那時候
沒有黑社會軋不到演員的
譬如你軋陸一蟬陸小芬
全部要黑社會出來軋
才能夠拿到檔期
否則你就算簽了合約你也拍不到
那時候很流行是現場就殺來殺去
這已經見怪不怪
其實現場的黑社會
比電影裡的好看千百倍
你常可以看到導演在那邊喊
Camera 突然就叫起來就開始跑
滿場跑 要殺導演
譬如說我今天答應
另外一個導演剪片
那另外一個導演過來的時候
那他們就不管
反正來了以後他們就要剪
那另外一個導演可能就會
比較害怕就會自動讓開
讓他們先處理他們的片子
那時候還有軋戲大隊
就是黑社會
什麼叫軋戲大隊呢
就是因為社會寫實片很流行
那這些人呢就是
包了兩部到三部車子
包了計程車就開始軋戲
今天《上海社會檔案》
在忠孝東路拍是吧

啪 三部車子下來了
下來全部是流氓
導演上個戲啊
好好好
剛好就要拍寫實殺兄弟
那你們就站在後面演一個鏡頭好了
演完一個鏡頭
好 謝謝導演
領錢走了
一個人拿五千這樣子
你不能連戲
他不會給你拍一天的
然後他還軋一天十幾部
他的收入非常可觀
那有的黑社會的製片
就不願意給他軋
那就血流成河在現場
就直接表演全武行
所以像我們就常說
給吧 給五千塊
那一殺起來今天就不能拍了
然後損失的可能不止五千塊

(女性的復仇 1981)

《賭王鬥千王》《千王鬥千霸》
《賭王千王群英會》《千王鬥千后》
好像一堆賭片
因為那一年的這個一九八二
八一年好像是
《賭王鬥千王》是賣座冠軍的樣子
所以它也無形中對於片商
就是一種很大的鼓舞
拍這樣的片子可以賣座很好
這樣片子其實它不需要
對他來講不需要動很大的腦筋
他們的生活裡面可能有
相當多的那樣的成分

所以對他來講他們就很自然的
就趨之若鶩
雖然話說回來
從整體的拍片量來看
這個社會寫實片
其實也沒有佔那麼高的比例
可是社會寫實電影在那個時候出現
其實讓我們看到台灣電影
差不多在那個時候走到窮途末路
社會寫實片讓我的感覺喔
印象最深刻的應該是在電檢方面
在新聞局的試片間放的時候
新聞局請了一些所謂的
各個階層的人士來一起看
他們每一個桌上有一個鈴
按鈴
他只要看到
嗯 這一段他認為
這一段是有問題
會影響社會風氣他就按一個鈴
後面放片子的一個先生
就會做一個記號
譬如拿一張紙把它塞在那個
放映影片的那個地方
然後整部片子就這樣子放完了
然後就會到時候
片子一拿下來就你看裡面的紙
哇 夾得密密麻麻
尤其社會寫實片
可是我們拍還是照拍
因為考慮戲劇的完整
跟所謂的東南亞版權
他們沒有這個限制
所以你海外賣得出去
他們照樣播出
所以我們拍是
盡量你能夠拍到什麼樣的程度就拍
可是在國內版的話

你就必須考慮到這個限制
在後製剪接的時候
太過血腥的 然後把它剪掉
太過煽情的 把它剪掉
裡面說話太粗魯的 稍微把它消音
可是這些不代表真的剪掉
因為這些片商喔 道高一尺魔高一
丈
你有你的法 我也有我的辦法
他都要你保留
到時候上演的時候
他偷偷又給你接回去
就在中央酒店的咖啡店
好像中影也有參加的樣子
就召集了一些教授
藝術學術界就在那邊
召開一個記者會
說好像這個電影怎麼樣怎麼樣
就拿那個社會檔案來批判
那結果 當時在場的有影劇記者
當場他認為很不公平
所以他起來就問這個教授
他批判那個教授
那請問你《上海社會檔案》你看了
沒有
他說沒看好像不屑一看
他說你不屑一看的話
你憑什麼資格在這裡
在這裡評論人家呢
結果當場就把那個教授問傻了

黑社會電影
這裡面一定會出現暴力
一定會出現色情
那麼怎麼辦
結果在這個過程裡面
從愛國這邊取法
就是當你的題材是牽涉到色情

牽涉到暴力
那麼加上愛國的話
它是一支保護傘
所以色情暴力的電影
大概常常會加入一些愛國的元素
加入愛國元素之後
很多問題就迎刃而解

因為宋楚瑜就是說
他當新聞局長的時候
說實在話他一直很關心電影
他把電影要推到大學生裡頭
要希望大學生支持這些國語片
當時就影展裡頭幾部大片
李行也有
李行不曉得哪一部戲
還有《皇天后土》
還有我 就所有當年參加金馬獎的
片
重新回到大學
全部給大學生看免費
看完了以後由他們再來選最佳影片
上台來就有一個學生
他就起來 就指名要我答
說台灣有那麼多的作品
那麼多的作家
做出來的作品為什麼不採用
我偏偏去採用大陸的作品
問我居心何在
那我就回答這個學生
我說第一個我要告訴你這個同學
我拍這部電影我並不是說我愛國
我拍這電影我純粹就是說
我在台灣土生土長
我有服過兵役
我沒有加入國民黨
我是台灣人 對不對
那我拍這部戲我沒有想到

最後人家說我反共電影
因為大陸的作品
為什麼變成反共電影
起初我本來也感到很奇怪
可是最後也接受了
因為我們從小接受反共教育
對不對
我出去有這個機遇
那拍電影就是說一直要選擇題材
突破題材
我認為這個題材很新又很突破
所以我一股衝動就把它拍成電影
就這麼簡單
至於你說口號
什麼反共電影什麼的
我一概沒有這個動機存在
我就是一股衝動就這樣拍下來

我們台灣出現這個社會寫實片
可是呢 在這些電影裡面
所呈現的這個社會
好像都跟台灣沒有關係
或者我們可以說在這些影片裡面呢

它都試圖去去台灣化
去台灣化的意思就是說
它裡面所設定出來的時間空間
盡量不要彰顯台灣的特色
或台灣的標的物 台灣的建築
會讓大家聯想到台灣
甚至有些場景會直接說
這是發生在香港
我覺得這個考慮有多重的
一方面它考慮到的是
這個影片出來以後
它直接要面對所謂國際市場
而我們也知道就是說
當時這些社會寫實片的資金

很多來自於東南亞
所以很多時候可能
他們已經先賣給東南亞了
第一筆頭期款進來之後
就準備拍完之後就到東南亞賣
所以說他會刻意去掉台灣的特色

另外一點就是逃避當時的
不管是電影檢查制度
不管是政治檢查制度
甚至於整個社會道德的檢查制度
為這些東西呢
他刻意把這個台灣的特色
台灣的意識把它淡化掉

(霹靂大妞 (港名：神勇女煞星)
1983)

它整個形式結構其實蠻一致的
就是說它會建構出一個
所謂框架式的結構
也就是說外面先有個框架
可能是先告訴我們說
現在有些什麼命案發生啊
精神病患啊
或者說找一個權威人士
譬如說是精神醫生或者是個警察
或者是法官
回溯說整個事情的來龍去脈
在這個框架裡面
再開始進行整個故事
就因為它是個框架
所以大部分都採取是個倒敘
也就是說事情已經發生了
悲劇已經造成了
現在呢好像這部影片就認為說
它開始要去進行探討了解為什麼
那這種探討的過程裡面

我們想像說應該要多層面來思考
要討論到是不是社會的問題
是不是家庭的問題
是個人教育的問題
還是甚至於國家政治的問題
可是到了社會寫實片
它會把這些東西都簡化

它會把國家社會啊這些東西
擺到外面去
它只是很直接地變成一種
類似一種直接反應
制約反應的東西
它只是告訴我們一件事情就說
這裡面的女性或女主角被欺負了
被強暴了於是她要報仇
把整個的這種社會問題
變成個人化
個人化之後她就開始執行
她的報仇的過程
所以以至於說到最後
當它框架回到最後的時候
表面上好像是已經告訴我們說
她為什麼犯案
她為什麼做出這些
這麼可怕的事情出來
或者說她為什麼變成一個
「瘋狂女煞星」等等的東西
其實並沒有
它仍然保留一個開放的結局
也就是說我們還是不知道
這個問題
究竟是社會病了還是這個人病了
整個過程我們所享受的快感
其實是停留在中間的這些
女性的報復
甚至女性被欺負的過程

當然你在看一個劇本在拍的時候
多半就是怎麼暴力怎麼血腥
劇情怎麼煽情
然後達到一個商業的效果
達到賣點喔
那個是它的最重要的訴求
我想寫實就是《錯誤的第一步》
跟《凌晨六點槍聲》
這兩部算是蠻寫實的社會寫實片
後來流行了《上海社會檔案》
《女王蜂》《女性的復仇》一大堆
那個已經變得有點誇張了
你看陸小芬血這樣子噴
然後不戴胸罩
那時候是蠻震撼的
可是那已經不是一般常態
你社會上你有看到
一個女的這麼彪悍嗎
你有看到陸一蟬、陸儀鳳好多喔
你有看到這些女的去復仇嗎
楊惠嫻
他那個就已經偏到一個
不是很寫實的境界

基本上我還是用一個
類型片的角度來看
那類型片它本來就不要真實
它本來就是一個虛構的社會
所謂裡面的黑社會其實
也不見得是那麼寫實的黑社會世界
所以我們在看
黑社會寫實電影的時候
其實它的所謂寫實性
只不過是加強了很多影像上面
在過往台灣電影比較少能碰撞的
猛烈的元素
包括暴力跟色情、裸露、黑幫
幽暗世界犯罪等等這些元素

混雜在裡面
所以在那個時候
剛開始由於比較新鮮
在一九七九到八一年這兩年間
其實某一些這方面的電影是賣座的
那也可以感覺到就是
過往的兩種類型片
沒有辦法滿足
一九七九年左右的觀眾
那這種類型取而代之
因為它裡面有比較
加鹽加醋的這種比較猛烈的元素

我覺得與其說這種社會寫實片
它是有關女性復仇
或是女性意識覺醒的電影
其實我覺得更值得去探討的是
裡面男性的心態
跟男性所反映出來的集體的
在銀幕外面這些
男性觀眾的一個渴望
因為我們知道那個時候
十大建設正在進行中
台灣整個經濟起飛
台灣整個現代化正在陸續發展之中
我覺得男性的焦慮
反映在於就是說
當他面對到一個變動的社會
變動的環境的時候呢
他一種恐慌跟不安
而這種恐慌跟不安呢
他第一個注意到的
可能就是發現女性開始進入職場
女性開始進入社會的時候
他的整個焦慮不安呢
就轉化到像類似這種
社會寫實片裡面

這高空吊的是臨時起意的
因為我們剛好是在工地拍戲
大概三十幾層樓的一個工地
都蓋好了就是還沒有完成
完全蓋好
就在工地裡拍戲
剛好它有一個吊車在頂樓上
後來我想如果把這個歹徒給吊上去
然後再給他摔下來
這不是在戲劇的張力裡面
跟表達效果上會更好
有一場戲就是
陸小芬拿了武士刀
很長的武士刀去追殺這個
另外一個傷害她的歹徒
通常一般都會拿武士刀
見了面就乒呤啷啷殺起來
那我的設計就是她拿了武士刀
然後等在那裡
那個歹徒從另外一個方向
出現的時候
她就衝上去
然後武士刀一揮 揮下去
然後血啪地就噴在她的臉上
這樣子就結束了這一場戲
就是不去正面地去演那個廝殺的這
個動作場面

新的手法表現不同的風格
像陳耀圻導演所拍的《神勇女煞星》
我們就看到他裡面為了要呈現
這個女主角的分屍
然後就把屍塊包裝起來
那種恐怖的效果
他不讓我們看到 他反而用負片
所以我們在看到浴室那個場景裡面
她不斷在刷浴室
我們想像那邊很多的血

然後她屍塊弄好包裝好
放到冰箱也是一樣
用負片
到最後的時候女房東來
當然打開我們看到一眼的屍塊
或看到一隻斷手
除了這個之外
它的這種效果
還有設計裡面的女主角銀霞
因為一開始的父母親雙亡
使得她變成是一個不說話的人
轉變成白天是一個
不說話的服裝設計師
晚上變成復仇的女神
我覺得這都是很有趣的巧妙的設計

我這裡面會有放
不管你看得出來看不出來
也許看不太怎麼出來
可是我隱隱約約都會放進一點
女性主義的抬頭
就是女性不能夠是再那麼地矜持
再那麼樣子地不走出去
不自己站立起來
然後完全被這社會裡受制於
男性的社會壓迫

(凌晨六點槍聲 1979)

就在這個凌晨六點
窗外下著細雨綿綿
我曾經聽到一聲再見
卻又那樣悄悄離別

在那時候現實能夠進入到
膠卷裡面的可能性很低
因為都是類型片
類型電影其實本身是一個

逃避性的封閉世界
它最多很潛意識的反映出某一些
比如說恨意啊
暴烈的情緒等等這些東西
它並不會那麼直接地去反映出
所謂那個社會的真實性
這就是類型電影必然
轉化真實的狀況
所以我不認為當時台灣電影
真真正正能夠反映了多少的
現實事件
以事件來說
可是如果不談事件
反而我們看到那段時間的電影
如何反映某一些情緒性
那個情緒性是清楚的
某一種身不由己的哀傷
某一種走入黑暗窮途的
感覺的自憐啦
以及沒辦法完成的美好的情感夢想
國際上不被認可
可是都能夠尋找到自身英雄的認證
類型片它不直接談問題
它可能提出某一些問題
然後把這些情緒宣洩過
它就找到它能認同這些東西的觀眾

我那個時候在當大學生
我就常常感覺到我們的電影
怎麼跟現實
脫節那麼厲害
比如說三廳那一種電影
然後就是瓊瑤的那些夢
那一種電
後來就慢慢出現了
暴力的色情的情形
事實上我認為像這樣的電影
跟政治有沒有關係呢

我認為還是有它的關係
為什麼
你電影沒有辦法很自由地去表達
你對於現實的批判的時候
就必須逃避啊
逃避有兩種 一個是我就是作夢嘛
我讓年輕人去作夢啊
人生幾度夕陽紅、菟絲花、窗外
像那些讓你去作夢
要不然就是進一步讓你去感官上面
呢
讓你去感官刺激
暴力色情去發洩
這些內容呢
它完全都不敢去碰到政治
不敢碰到政治的同時
政權當局也樂得讓你去麻醉啊
在電影裡面
任何跟台灣社會有關的東西
努力地在修 在壓抑
所以電影呢 基本上
最安全的電影就是
跟台灣的現實無關的電影

一方面是努力要仇共仇日
可是一方面呢
經濟好起來了
然後另外一方面呢
台灣的這個黨外
台灣的民主發展還是有它的
一定的潮流在發展
黨外人士在興起之後呢
有一些想法出來
所以在這樣的情況之下呢
那麼整個台灣和思考
事實上是有各種不同的衝擊
你說在那個時候過去的這種
一言堂式的壓抑在那個時候就

幾乎就壓制不住了
因為我們知道
一九七九年的美麗島事件
一九八一年有這個
在二二八那天林義雄家的滅門血案
然後又隔沒幾年
陳文成回台灣也出事
這些過程包括美麗島的大審
這一切讓台灣的主體意識
真正的全面性的
滲透到社會的很多角落
所以整個社會開始發現
它過去被認為不妥當的
在這個時候發現
它才是對的

對當時來講的話美麗島事件
是其中一個大的政治事件
可是這個大的政治事件

(文化評論者 徐宗懋)

就如我所說的
它一方面是有一些
你可以說敢於衝撞民主
去主張民主敢於衝撞體制
另一方面它也是社會發展到
一定條件之後
所形成的一個結果
那這個結果不是最後的結果
後來還有很多的事件發生
我舉個例子
在那個時候的政治案件
也不是只有美麗島事件
當時還有很多屬於左派
譬如參加讀書會的
還有戴光華事件蠻有名
還有一個姓吳的

也是跟中共那邊有聯繫
後來被槍斃
可是今天在電視上
你很少去看到訪問這些人的家屬
為什麼
因為它不是屬於
民進黨法統下的政治事件
動盪並不一定是退步帶來的
譬如說生活退步生活下降
貧窮增加失業增加
所以動盪 整個社會會走向崩潰
這是問題
很多問題是因為進步帶來的
因為更高的權力意識

政治不能碰
問題老百姓壓抑的東西就很多
基本上給觀眾看戲就是
以情的東西為抒發
所以說每個戲都有它一個基本的
但問題
另外就是說台灣觀眾比較喜歡
看一些比較火爆
就是因為這種東西會刺激它的感受
所以我們會在這個地方
強調一些東西
當然也是抓
當時社會上的一些東西
還有很多壓抑的東西就是說
復仇報仇
把那些貪官污吏給打擊到
是最好
所以基本上都有
而且還有貧富的差距中間有差別
所以說越是有錢的人
才會有這麼多欺凌弱小
所以說能夠把這些富有的人給打垮
也算是伸張正義

雖然那是另外一種表達方式
不一定是正確的

(少女集中營 1983)

其實蠻好玩的一點就是
很多人認為
可能黑社會寫實電影
那麼猛烈的一個
那幾年間
也非常間接地促成了後來
一九八二年台灣新電影的起來
這個說法其實非常弔詭的
其實我覺得與其這樣說
其實還不如說
黑社會寫實電影其實
加速了舊有國片體制的
七十年代國片體制的一個
非常快速度的衰亡
那最主要就是我說過它非常猛烈地
廉價的運用了各種非常煽情的元素
這些元素其實使得當時的觀眾
很快很快就不再接受
這樣猛烈的廉價的操作方式

我會把社會寫實片
放在跟之前所出現的三廳電影
武俠片功夫片這些東西
把它擺成一個脈絡
也就是說這一群都屬於是類型電影
其實它們最大的貢獻就是
因為它們有大量的生產
所以它使得工作人員
能夠有固定的工作
演員有固定的機會去表演
所以說實際上使得整個工作體制
在不斷地運作

我想沒有這一波那麼快速度地
把舊有的七十年代國片
舊型工業的作法
很快地消失的話
其實不會有
一九八二年的台灣新電影
完全用比較新的角度
寫實的角度
淡化戲劇性處理的角度
來重新開始

「台灣新電影」一開始
就屬於個人化的創作
個人化創作的過程裡面
它邀集一些工作人員所做的
它跟整個工業體制
讓它不斷地活絡運轉
是沒有直接的關係
反而是可以說台灣新電影一開始
走向這種個人化的創作
已經注定它未來的錯誤
或者說未來的滅亡

這是一個勵志向上的一個故事
很轟動 當時很轟動
我就一直想說殺人犯怎麼那麼快
他很年輕啊
你看那時候大概也不過三十歲啊
殺一個人就這麼年輕就可以出獄嗎
還逃過獄
所以我就問馬沙
馬沙就有些說不上來
我說我要寫這個細節
你殺人要判幾年
我那時候比較喜歡研究
或者是鑽這個牛角尖
我覺得每一個部門
我都要寫得很詳細

很周全啊
結果後來我就發現一個
很大的秘密
馬沙他就
哎 我反正就是後來特赦啦
我說誰特赦啊
哎 你很不相信我
我帶你去看
他就帶我帶聯合報找資料
找他越獄的資料
逃獄的
然後就真的找到了
他那個逃獄的那天有登
六個人一起逃獄
爬牆逃獄寫得很清楚
那每個人的名字都有寫在上面
那逃獄每個人下面都有寫罪名
譬如說殺人判二十五年
那劉金圳就是馬沙

他的罪名被劃掉了
判刑也被劃掉
我就很奇怪你為什麼要劃掉
然後我就把這個
對著那個
他一走我就對著那個燈光去看
結果一看是妨礙風化
其實妨礙風化跟殺人是很大差別的
一個是很低級的罪一個是很
好像殺人是比較
為維護什麼去殺人
好像比較有義氣的罪
所以我發現這很大的秘密
其實後來我有跟蔡導演去提
我說導演可能是假的
可是導演說我們是拍電影
我們就拍這個故事
這故事很好
你把它寫出來就好

附錄十一

侯季然影像創作簡歷

- 2005 紀錄片《台灣黑電影》編導
 - 2003 新聞局紀錄長片輔導金
 - 2005 台北電影節「全球華人影像精選」單元
 - 2005 東京影展「亞洲之風」單元
 - 2005 金馬獎最佳紀錄片入圍
 - 2006 鹿特丹影展「電影回力」單元
- 2004 紀錄片《我的七四七》編導
 - 2004 公視觀點短片展
 - 2005 宜蘭國際綠色影展
 - 2005 釜山影展
 - 2005 柏林 interfilm 國際短片展
 - 2005 南方影展競賽片
 - 2005 奧斯陸影展
 - 2006 香港獨立短片及錄像比賽 競賽片
 - 2006 法國里爾國際短片展 開幕片及競賽片
- 2004 紀錄片《疫區》編導
- 2003 臺北市政府台北探索館 360 度環境劇場《城市生活》影片編導
- 2003 臺北市政府台北探索館 360 度環境劇場《城市想像》影片編導
- 2003 實驗片《星塵 15749001》
 - 2003 台北電影節市民影展首獎
 - 2003 第三屆純十六獨立影展
- 1997 紀錄片《三個人的十一片台北》編導
 - 1997 第二屆中港台學生電影錄像節