

南 華 大 學

傳播學系

碩士論文

閱聽眾對臺語的社會觀感：

從當代臺灣電影來看

The Audience Perception of Taiwanese:  
The Case of Taiwanese Films

研 究 生：李柏翰 撰

指 導 教 授：劉平君 博士

中華民國一〇六年七月

南 華 大 學

傳播學系

碩 士 學 位 論 文

閱聽眾對臺語的社會觀感：  
從當代臺灣電影來看

The Audience Perception of Taiwanese:  
The Case of Taiwanese Films

研究生： 李柏翰

經考試合格特此證明

口試委員：  
謝平元  
程紹淳  
唐士哲

指導教授：謝平元

系主任(所長)：廖益亮

口試日期：中華民國一零六年六月三十日

## 致謝

「當你真心渴望追求某種事物的話，整個宇宙都會聯合起來幫你完成。」

— 〈牧羊少年的奇幻旅程〉

能夠完成這本碩士論文，要一一的在這向你們致上無限的謝意。首先，最最感謝勞苦功高的指導教授劉平君老師，不成材的學生讓老師費心了，在這撰寫的過程中，字字斟酌，謝謝老師給予的包容與鼓勵；也謝謝兩位口試委員唐士哲老師與程紹淳老師，你們的建議與指導讓這本論文更加完善；謝謝研究所的每一位老師，帶領我用更廣袤視野觀看這世界。

謝謝十二位受訪者願意接受我的訪談，分享他們的想法與感受；也謝謝研究所同學們，一起度過了忙碌但充實的碩士生涯；謝謝教發中心以及其他處室的職員們，給予生活上溫飽與幫助；謝謝大學同學們，與你們瘋狂、揮灑四年的青春無悔；謝謝善化高中管樂社的夥伴們，用音樂延續友誼至今不斷；謝謝佛光山的師父與義工們，對我的關懷與照顧；謝謝家人們無限地支持，願意忍受我的任性。

最終，將這本論文獻給我的母親，謝謝她陪伴了我前半段的日子，人生因妳而完整；也謝謝我的父親，在後半段的道路上，有你堅實的後盾，才能讓我能隨心所欲。

感謝一路上幫助過我的所有人，給予的提攜、關愛與鼓勵謹記在心，祝福你們。

“Lights Will Guide You Home, And Ignite Your Bones.”

— Coldplay 〈Fix You〉

2017.07 臺南·新營

## 摘要

近年來臺灣電影復甦，掀起一波觀看國片熱潮，為沈寂已久的市場注入嶄新活水。其中，國片出現新模式，即臺語出現在角色對話中，不僅呈現民眾日常生活，也成為建構本土形象及意識的重要象徵。

本研究採深度訪談訪，蒐集電影閱聽人對 2008 年以後的臺灣「後-新電影」中臺語展演的觀感，並試圖解析其對閱聽人在語言認知與使用上的影響。

本研究發現，在觀影類型與動機上，多數人考量劇情及演員外，不以國片或洋片優先，且不論是選擇哪種類型，語言都不是考量的因素；在臺語觀感上，閱聽人對國片中臺語共有三種解讀：如實反映日常生活語言，與日常生活稍有距離，誇張呈現日常生活語言。受訪者皆認為電影中的臺語使用偏本土和南部地區性，且角色多為年長、社經地位較低者，其中，僅四位受訪者認為其反映日常生活的語言使用，其餘八位受訪者皆視其為電影的誇張效果。此外，多數受訪者多在私領域使用臺語，且認為臺語與臺灣土地、原生家庭與親密關係有關。

關鍵字：臺灣電影、臺語觀感、語言與國族認同



## 目錄

致謝.....	I
摘要.....	II
目錄.....	III
表目錄.....	IV
圖目錄.....	V
第一章、緒論.....	1
第一節、研究背景.....	1
第二節、研究動機與目的.....	2
第二章、文獻探討.....	4
第一節、臺灣電影發展史.....	4
第二節、臺語與臺灣認同.....	15
第三節、閱聽人研究.....	23
第三章、研究方法.....	27
第四章、研究分析與結果.....	31
第一節、閱聽人觀影類型與動機.....	31
第二節、閱聽人的臺語觀感.....	38
壹、如實反映日常生活語言.....	38
貳、與日常生活稍有距離.....	44
參、誇張呈現日常生活語言.....	52
第五章、研究結論.....	58
參考書目.....	60

## 表目錄

表 2-1：1955 年至 1969 年臺語片、國語片發行數量統計。.....	7
表 2-2：國語、國產與新電影影片生產數量之比較（1982 年～1989 年）。.....	11
表 2-3：2006 年至 2015 年臺灣電影票房市佔率。.....	13
表 2-4：語言大致分類。.....	17
表 2-5：多語社會語言地位分別。.....	21
表 2-6：臺灣語言社會階層結構。.....	22
表 2-7：閱聽人大致分類。.....	23
表 3-1：受訪者名單。.....	28
表 3-2：訪談大綱。.....	29
表 4-1：受訪者電影觀影類型。.....	31
表 4-2：受訪者國片觀影類型.....	34
表 4-3：受訪者國片觀影類型之偏好統計。.....	34



圖目錄

圖 2-1：1949 年至 1994 年國、臺語影片興衰曲線圖。.....8

圖 2-2：臺灣民眾「臺灣人／中國人認同」趨勢分布（1992 年～2016 年）。...19



## 第一章、緒論

### 第一節、研究背景

回首臺灣電影在八〇年代經歷過起飛、風華時期，之後外片佔據票房市場，造成臺灣本土影業的萎縮和困頓，直到 2008 年盛夏，紅遍半邊天的電影《海角七號》，國片才又再次佔據媒體版面，重新回到世人眼裡，並掀起一波觀看國片熱潮，吸引投資人、影人與觀眾注目，為沈寂已久的臺灣電影市場注入新氣象。

電影史研究者黃仁（2013）在《新臺灣電影：臺語電影文化的演變與創新》一書中提到，電影人物的對白，是否運用其母語，是電影藝術構成的最重要部分。而二十世紀五〇到八〇年代臺灣傳統的人物對白，受政府推行國語政策和市場的限制，以致出現老臺灣的本省人和新來的外省人都說著同樣的語言——國語（普通話），也形成國語片和臺語片截然二分的兩大類。

也就是說，電影鮮少以個別作品或是商品呈現給民眾，它是一種混合經濟、文化與政治下的產物（林文淇譯，1997）。臺灣早期電影工業多由黨、政、軍所屬製片廠把持，民間製片廠極為少數，因此，政府利用電影傳播的特性，使其成為政令宣傳的工具之一，直至 1980 年代，其為臺灣社會、政治變化劇烈的年代，包括戒嚴法解除、反對黨正式成立、兩岸重新破冰來往，而電影也在此刻反映了經濟和社會的變遷。

1980 年代興起的「臺灣新電影」，首創國語片運用臺灣母語，打破國、臺語片的界限，取代了傳統國語片，以及沒落的臺語片（黃仁，2013）。臺灣電影近年來出現一個新模式，即臺語出現在角色對話中，不僅呈現了民眾的日常生活狀態，也成為臺灣電影建構本土形象和本土意識的重要象徵。

2008 年後，臺灣電影市場蓬勃發展，蘊含大量本土文化內涵之電影，開始重新回到國人面前，學者更將此現象譽為「臺灣電影文藝復興時期」，意味臺灣電影文化的再度興盛，在老、中、青三代電影人奮鬥下，展現「後-新電影」話語權，散播臺灣本土魅力（徐樂眉，2015：222）。

## 第二節、研究動機與目的

臺灣電影從臺語片、政宣片、健康寫實、反共愛國、瓊瑤愛情、新電影，到現今的後-新電影，每階段都反應當時的政經氛圍，從思念中原到回歸本土，而近年興起的國片熱潮，更是與臺灣意識崛起息息相關。

現今社會中，電影不只是娛樂之一，同時更可被視為代表國家、民族、文化的一種象徵，抒發整個社會壓抑的情感，其中語言、社會、文化三者之間更是密不可分。語言乃是表述社會與文化的載體，往往隨時間的推移、環境的變遷與社會的演變，逐漸形成地域性的語言差異（潘惠華，2016）。

而臺灣作為東亞電影的生產環節之一，面對好萊塢電影的全面侵襲，近年來轉型成為兩種生產模式。其一，東亞地區的跨國電影合作；其二，新在地主義電影的崛起（戴樂為、葉月瑜，2011）。亦即，由整個華語語系下的語言差異（包括方言電影）所產生的，大到外圍的合作模式、對話交流，小到角色、身份、口音與地位等細節，都無一例外可以成為研究對象，並能折射出當下華語電影產業的多元化特徵（程文，2013：98）。

因此，我們可以說，近期電影角色口中的流利閩南語，代表著南臺灣的草根性和豪邁，閩南語於此開啟了近十年的國片熱潮（李靖雯，2014），全年電影市佔率從 2001 年 0.17%，急遽大幅上升到 2015 年 11.13%<sup>1</sup>。「愛臺灣」的情懷近年來在臺灣社會廣泛發酵，影壇大吹本土風，年輕觀眾也出現了「瘋狂追捧本土電影」的大趨勢（梁良，2013）。

2016 年適逢臺灣第一部三十五毫米臺語片《薛平貴與王寶釧》上映至今六十年<sup>2</sup>，但時至今日，一般觀眾對於臺語片的印象仍然是「悲情」——身世曲折、貧困勞苦、家庭倫理悲劇、戀情曲折與戀人分離，這些跌宕劇情，構成了臺灣觀眾集體記憶中「悲情臺語片」，最基本也最鮮明的刻板形象（陳平浩，2016）。

然而現今國片中的臺語橋段，或是對話卻與以往臺語片印象不同，不但多為

<sup>1</sup> 〈臺北市首輪院線映演國產影片、港陸影片暨其他外片之票房歷史統計(-2015)〉(2016.06.20)。《臺灣電影網》，取自 [http://www.taiwancinema.com/ct\\_75032\\_265](http://www.taiwancinema.com/ct_75032_265)

<sup>2</sup> 1955 年邵羅輝第一部十六釐米臺語片《六才子西廂記》，拍攝葉福勝「都馬劇團」演出，因設備、經驗不足、品質很差，導致三天即下片。1956 年何基明的華興片場，以三十五釐米攝影機拍攝由陳澄三「拱樂社」演出的歌仔戲電影《薛平貴與王寶釧》，票房大獲成功，一舉帶起了臺語電影風潮（徐樂眉，2015：50）。

日常生活對話，也常成為電影「效果」或「笑果」，更一反常態地成為「娛樂」民眾的工具。2013 年電影《大尾鱸鰻》上映後，激起研究者一個想法：「我們平常真的是這樣講臺語嗎？」電影中演員的臺語對話，多偏向「國罵」或較戲謔、猥褻等低俗語言，此現象是否真實呈現一般民眾的日常生活？還是為了取悅觀眾、增添電影娛樂性的誇張手法？而觀眾在觀賞此類電影時，對於如此的臺語使用又產生了何種觀感？

Metz（劉森堯譯，1996）在《電影語言：電影符號學導論》中提到：「電影誠然不是一種集體語言系統，然而它應該也被看作是廣義上的語言活動，有著普遍性的溝通、交談或論述（discourse）。」電影不只是藝術或是娛樂，影像無形地深入人們生活當中，更是當代社會與政治下結合的產物，甚至可以影響整體社會輿論風向。電影市場考量從聲音來臨之際，隨即帶來對於語言使用的影響（廖金鳳，2001：189）。

由於現今電影研究領域較少探究臺灣電影中的語言展演與影響，因此，本研究擬探討電影閱聽人，對當代臺灣電影，即自 2008 年以後的「後-新電影」中的「臺語展演」所產生的語言觀感，並試圖解析其對閱聽人在語言認知與使用上的影響。

## 第二章、文獻探討

電影工業自開始運轉以來，政治力量便介入在不同的層面中，深刻影響臺灣電影發展歷史軌跡（黃櫻棻，1995），從臺灣電影史來看，臺語片其實是臺灣電影工業的先鋒，多元且多樣性的影片類型，絕不在當時國語片之下，爾後國語片也奠基於此，發展出多樣類型的影片，但由於受政府政策影響，臺語片和國語片逐漸呈現兩極發展：被觀眾遺忘以及被市場擁抱。

如同 Gramsci（轉引自翁秀琪，2011：121）所言，統治階級是透過政治和意識形態統治，國家為最重要的施壓力量，而意識形態的宰制則需透過市民機構，如家庭、教堂、貿易聯盟等，運用「符號的機制」，使社會各個部分整合。

因此，本章首先由臺灣戰後的電影發展，了解國家意識形態如何影響電影工業；之後則探討臺語如何被政治力量打壓，進而影響國家、社會，乃至自身文化的認同；最後整理閱聽人研究與接收分析，以探討閱聽人與文本、社會環境的交互作用。

### 第一節、臺灣電影發展史

1945年8月15日日本宣布投降，第二次世界大戰也正式宣告結束，據同盟國波茲坦宣言之協議，臺灣、澎湖回歸中華民國，島上人民終於重回睽違五十一年祖國懷抱。戰後國民政府接收臺灣後，採取「去日本化」、「再中國化」政策，積極進行文化建設工作（陳碧秀，2015：2）。

臺灣從清朝蕞爾小島，淪落成為日本殖民地，到第二次世界大戰後才再度回歸祖國，1949年後，國民政府宣布遷臺，成為「反共抗俄基地，民族復興堡壘」。五〇年代政府肅清所有反對勢力，塑造言行統一的威權社會，「白色恐怖」更廣泛影響整體臺灣社會，而電影事業也在這場政治變遷與社會失序中逐漸起步。

據 Louis Althusser（轉引自李天鐸，1997：25）在〈意識形態與意識型態國家機器〉一文中提到：「任何一個階級若不同時對意識形態的國家機器並在其中行使其文化霸權，就不能長時期掌握國家權力。」政府除實行戒嚴，展開一系列有系統地介入電影、電視、廣播、勞軍、宣慰僑胞等活動，滲入反共思想（盧非易，1998）。除企圖建立國族間認同外，整合社會歧異，建立威權體系，動員人力、物力進行公平資源分配，防止未來勢力侵略，加強黨國機器對公共與私人領

域介入（徐樂眉，2015）。

起先臺灣電影業幾乎停滯，光復初期政府接收日治時期電影設備及產業，政府控制電影機構，影片多為政令宣傳與社會教化之工具與手段，除勉強拍攝新聞紀錄片和宣傳片外，民間製片尚未起步，且皆面臨資金不足、人才匱乏之困境（林育如、鄭德慶，2004）。

日治時期，臺灣遭受文化控制、經濟剝削和高壓統治，直到高壓殖民終結，臺灣人對本土母語的渴望，也是催生臺語片的動力，並刺激青年人學習如何拍電影（黃仁，1994：4）。1949年從香港進口第一部廈語片《雪梅思君》，廈語片開始盛行，連帶刺激並鼓舞了臺語片的電影製作，進而開始下一波拍攝製作榮景（李天鐸，1997：125）。許多戲院經營者不再接戲，改播放電影，歌仔戲戲班登臺機會大減，加上政策之制定，臺語片開啟了製作與拍攝的輝煌時代，也對國語片創作起了承先啟後的作用（蘇致亨，2016：24）。

時任國立臺南藝術大學音像藝術學院院長井迎瑞（2013：62）於「第一屆閩南文化影展及論壇」序言中表示：

用另一角度來看臺語片，不難發現在1949年後有大量多元族群與文化移入臺灣，臺灣人興起了一種丟失身分認同的焦慮，用大量臺語片——透過生產與消費行為——對外來文化進行抵抗，讓情緒在喜怒哀樂之間得到舒緩，讓一種「自己人」的族群意識獲得活化。

在土地改革政策<sup>3</sup>及文化復興運動提倡下，人民溫飽之於，娛樂因應而生，五、六〇年代成為臺語片最興盛時期，激發了本土電影人才和編劇人才的潛力，投入電影生產線，刺激日治時代本省電影相關人才，並相繼重出江湖<sup>4</sup>，外省人才也相繼投入拍攝行列。多數新導演，都先投入臺語片拍攝，才有基礎指導國語片，並有拍片機會和培植電影人才（黃玉珊，2013：34），在此契機之下，帶動相關電影產業，間接提升民眾審美觀。

1956年由於臺語片《薛平貴與王寶釧》上映造成票房轟動，加上本土自製臺

<sup>3</sup> 當時政府接受美援，推行三期四年經濟計畫，施行「三七五減租」、「耕者有其田」，農民生活大為改善，看電影成為真正大眾娛樂（黃仁，1994：6）。

<sup>4</sup> 日治時期本省人才如李書、郭柏霖、邵羅輝，以及林博秋、洪信德、張深切、張維賢、呂訴上、辛奇、蔡秋林等，不但拍攝影片富有內涵，亟具有創造力及使命感（黃仁、王唯，2004a：120）。



語片還來不及生產，香港廈語片趁機而起，但也因為廈語片的粗枝濫造、閩南語發音不純，民眾逐漸失去興趣，臺語片正好取而代之（黃仁，1994）。

1957年11月1日，由中國時報前身徵信新聞社發行人余紀忠主辦首屆「臺語片影展、金馬獎與銀星獎」，使得臺語片普遍獲得大眾重視與肯定，同年8月更召開「臺語電影事業促進座談會」，除提升電影從業人員水準外，並呼籲政府對國語片與臺語片一視同仁，提升社會大眾對臺語片的正確認識（黃仁、王唯，2004a：195）。

從1956年至1981年最後一部臺語片《陳三五娘》其二十五年間，臺灣總共產出一千兩百多部臺語片，起初電影類型多為歌仔戲、歷史古裝劇，到六〇年代轉變為時裝愛情文藝和社會倫理悲喜劇為主（林育如、鄭德慶，2014：17），其中歌仔戲因通俗性深廣，成為最重要臺語類型片之一。

除既有敘事模式之外，臺語片也多採用民俗歌謠、廣播內容、流行音樂和臺灣俚語啟示，後起也從「心酸酸苦命哭調」，開始展現歡樂氣氛，緊密結合本土文化體系，和地域或疆土的想像內涵，早期模糊地以「中原」區隔番邦；六〇年代中期，明顯展現中國或臺灣與日本對立狀態；爾後隱約觸及臺灣與大陸的區分，甚至臺灣與香港差別、中國或臺灣的差異對象，更提供特定族群認同。臺語片所呈現文化，或是特定生活狀態，無疑是國族意識、歷史認知、族群意識、社經生活、倫理道德和性別關係等，幾個層面的多重社會實踐中交流匯聚（廖金鳳，2001：160）。

臺語片興盛乃因當時多數人仍聽不懂國語<sup>5</sup>，加上初期政府政權並不穩固，倘若禁制方言娛樂流行，必定引起民眾反彈。除拍攝題材本土化、資金低廉外，迅速反應民眾娛樂口味，造成市場大量競爭，從表2-1發現，臺語片歷經三次高潮，五〇、六〇年代更蔚為產業主流和基礎，國語片幾乎不能與之相提並論（陳飛寶，2013：83）。

---

<sup>5</sup> 當時臺灣人口約900萬人，其中200萬為外省人，700萬中約有300萬已接受國語教育，其餘400萬人此為臺語片觀眾來源（黃仁，2008：234）。

表 2-1：1955 年至 1969 年臺語片、國語片發行數量統計。

年代 \ 分類	臺語片	國語片
1955 年～1959 年	178 部	41 部
1960 年～1964 年	364 部	49 部
1965 年～1969 年	510 部	283 部

資料來源：盧非易（1998：圖十一 b）。

光復後，政府先後頒佈「電影檢查法」、「電影片檢查標準」、「戡亂時期國產影片處理辦法」，以及成立新聞局電影檢查處，1959 年開始施行「國語影片獎勵辦法」<sup>6</sup>，以健康寫實壓抑當時日本系統臺語電影語彙發展外，更用語言區隔本、外省，電檢臺語片又比國語片嚴苛，在語言及內容的呈現上均予以干涉（黃秀如，1991）。

另一方面複製日本殖民統治模式，執行「去日化」，極權管理人們思維。起先，政府並不重視電影藝術性，只將它作為政治教化工具，1960 年代政府開始推行「中華文化復興運動」，推行三民主義、負有戰鬥任務、「討毛反共」的文化，病加強民族精神教育，推行國語及發揚傳統儒家文化，強化政權的正統性，強化政權的正統性<sup>7</sup>，政府運用國家機器力量，輔導、推動國語片，將臺語列為次等文化。

1963 年龔弘接任中影總經理，因反共、國策片票房不佳，進而提出「健康寫實」策略。一方面採取歐美寫實主義電影風格，又避免暴露社會黑暗面，避開現實窘境，迴避直陳問題根源，樂觀地以倫理道德解決問題，達到光明和樂結局，深受海內外市場歡迎，開始奠定臺灣自製國語彩色影片、技術與地位（廖金鳳，2001：191）。

導演吳念真提到（轉引自王昀燕，2016：68）：「當在新電影之前，臺灣電影大部分是脫離現實的，即便取材自現實，也多是來自歷史，且是被賦予特定意義的。」「健康寫實」架構一個強調連結中國歷史文化的更廣脈絡，賦予電影創作

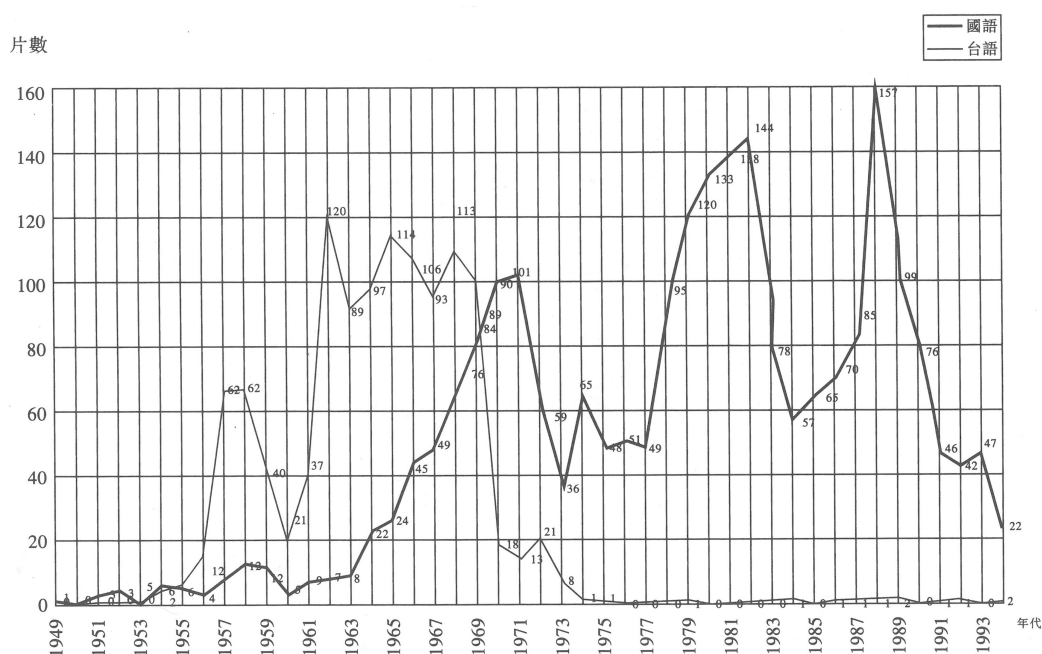
<sup>6</sup> 1958 年新聞局公布「國產電影事業輔導辦法」，以獎勵國語片為主，並訂定「國語影片獎勵辦法」，1959 年起評選國語影片優良作品及工作人員，發與獎金、獎狀、獎品。1960 年修訂，並分別頒與獎金及外片配額，此為金馬獎前身（李天鐸，1997：94）。

<sup>7</sup> 〈臺灣大百科全書〉，文化部，取自 <http://nrch.culture.tw/twopedia.aspx?id=3968>

特定的政治教化功能，並維持國家生活和民族尊嚴，成為一個政治上的概念，方言運用逐漸受到限制與束縛，也造成臺語片逐漸沒落（黃玉珊，2013：35）。

中影、臺製廠、中製廠等製作公司相繼出現，也逐漸將臺灣電影導向強調中國歷史文化意涵，1960年代後，香港邵氏、臺灣國聯等所產製大卡司、高品質、高投資國語片，逐漸受到民眾喜愛，內容相當程度逃避現實，且逐步建置一個從反共復國、農改經建、省籍融合、軍教勵志、團結抗日至國民革命，塑造一個美好生活的假好形象（黃仁，1994），從圖 2-1 所示，1969 年國語片發行量首度超越臺語片，並持續上探。

圖 2-1：1949 年至 1994 年國、臺語影片興衰曲線圖。



資料來源：盧非易（1998：圖十一 b）。

臺語片式微原因，除政策因素刻意偏頗國語片外，六〇年代臺視開播，產業逐漸向電視靠攏，七〇年代年輕一代觀眾群成為票房主要收入，且教育普及導致國語政策逐漸成功，國語片觀影人次逐漸上升（李天鐸，1997：128）。在資本、內容已經無法與國語片抗衡外，又加上臺語電影大量生產造成品質低落，也無法於電影院上映，八〇年代純臺語片幾乎停滯，港臺兩地方言電影（粵語片、臺語片），逐漸淹沒在時代洪流中。臺語片在近三十年發展過程中，末期「製作人混水摸魚」、「技術因陋就簡就減」造成快速消亡（黃仁，1994）。但臺語片反映當時社會脈絡，貼近庶民文化發展，也為臺語電影開創時代潮流，為電影產業未來

奠下深厚根基。

1970 年代以後，政府開始展開經濟建設，社會也由農業轉型為工業，此時中小企業促成整體經濟起飛，但外交卻面臨挫敗，國際地位搖搖欲墜——美日斷交、退出聯合國一連串外交失勢，讓臺灣逐漸變為國際孤兒；前總統蔣中正逝世，讓守舊勢力緊握權力，國內社會開始瀰漫強烈民族情緒。此時觀眾也逐漸將電影作為生活娛樂的一部分，健康寫實、反共抗俄宣傳教化電影已經不合時宜，瓊瑤式愛情文藝片與抗日民族電影則適時出現，安撫躁動的社會情緒。

然而，為迎合市場，國語片雖在票房上獲得成功，但也因為粗枝濫造攝製，導致觀眾流失，間接造成市場票房低迷；加上東南亞國家民族意識抬頭，抵制華語影片進口，使得港臺國語片市場縮小（吳正桓，1996：23）。而政府主導的抗日、民族等意識電影，除未受社會輿論共鳴外，過於僵化、泛政治化，且墨守陳規，也逐漸失去政治上的力道，造成公營片場高額虧損。但香港影業化危機為轉機，快速轉型整體型態，促成香港「新浪潮」出現，新穎題材與製作精良品質之電影，廣受臺灣民眾喜愛，後期更取代了臺灣國語片市場。

明驥接任中影總經理後，為擺脫此困境，提出「小成本、低風險」投資策略，鼓勵年輕知識份子參與國產影片（李天鐸，1997：187），1982 年電影《光陰的故事》<sup>8</sup>即在此契機下誕生，其更促成了新電影風潮。因此，中影除開辦電影技術人員訓練班外，並大膽採用小野、吳念真及趙琦彬之企劃與題材，決心改革整體製作方向，開始為臺灣電影界注入新活水。

新電影的出現，除對新殖民主義批判外，電影中的寫實主義，不只側重影像寫實（photographic realism），還有聲音寫實（sonic realism）（葉月瑜，1995：283）。新電影要回到人們真實的生活，去寫實地描繪正經歷現代化與都市化，另一方面新崛起的社會力量在激烈與舊體制對抗，其繼承了七〇年代鄉土文化運動，如對現實生活的凝視、對臺灣社會的城鄉與族群間的探索，對都市化的反思等等（張鐵志，2016：74-75）。

從七〇年代鄉土文學論戰，民歌傳唱，以及黨外運動遍地崛起，激起革新力

---

<sup>8</sup> 《光陰的故事》分別由陶德辰《小龍頭》、楊德昌《指望》、柯一正《跳蛙》、張毅《報上名來》指導四段故事，四個短片雖各自獨立、互不相干，然而片中所呈現社會現象和成長經歷，恰恰拼湊 1950 年代至 1980 年代臺灣環境氛圍。

量；八〇年代還我母語運動，以及戒嚴令、黨禁和報禁解除<sup>9</sup>；緊接著九〇年代政治經濟環節等重大改變。透過與中國文化、歷史上的區別，急欲建立臺灣主體性，新電影建立的歷史意義與美學成就，與社會人文觀點、現象，時至今日，在現今社會中仍持續發酵。

不過，新電影的鄉土寫實風潮，並非是有自主意識與整個美學觀的運動，而是在黨國機器下，所做的一種妥協性嘗試（李天鐸，1997：189），而充滿個人風格的新電影，也被逐漸塑造成國產電影的「正統」形象（張世倫，2001）。

縱觀 1960 年代至 1990 年代臺灣電影型態發展，初期確定中華正統意識，後來更在自我身份與角色中互相矛盾，流露臺灣與中國認同間的矛盾（焦雄屏，2002）。1989 年柏林圍牆拆除，象徵了冷戰結束，隨之而來的全球第三波民主化許多國家風起雲湧，經歷戰後嬰兒潮第一波留學生回臺，挾帶歐美民主思想、文化衝擊，以及滿滿抱負想改變社會，解嚴更是臺灣社會與政治上一個分水嶺。同時經濟快速成長，人們對未來充滿盼望，爭取改變權力意識高漲，造成八〇年代社會力大爆發。

此外，本土意識也從新電影中開枝散葉，表達人文精神與內涵，展現出新視野與創作理念，而非抄襲或賣弄，文學作家一同參與電影行列，帶動探討鄉土文化及風格語言，跳脫狹義題材（徐樂眉，2015：154）。新電影所代表的精神，除批判社會時事、反映庶民心聲，屢屢與保守勢力抗衡，時時挑戰威權力量，形成改革浪潮外，1983 年電影《兒子的大玩偶》遭政府修剪，整個評論界一致抗議聲援，也徹底發揮輿論制衡功能（李天鐸，1997：196）。而電影中角色語言也更貼近現實，拉近觀眾之間距離，其美學、文化等型態，扎實地影響整個臺灣電影文化。

而導演侯孝賢作品《悲情城市》夾帶第四十六屆威尼斯金獅獎聲勢風光回臺，並贏得金馬獎等多項獎項<sup>10</sup>，突破影檢尺度規則，促使電影發行範圍不再侷限於臺語觀眾，成為整個多元電影體系一部分，而母語電影的興起，也是當前世界性電影走向<sup>11</sup>（黃仁，1994：24）。

<sup>9</sup> 1987 年 7 月 14 日，總統蔣經國頒布總統令，宣告臺灣地區自同年 7 月 15 日凌晨零時起解嚴，解除在臺灣本島、澎湖與其它附屬島嶼實施的戒嚴令。

<sup>10</sup> 1962 年實施《獎勵優良國語影片》辦法（金馬獎的法源依據），自始以國語片為獎勵對象。直到《悲情城市》才獲得第二十六屆金馬獎最佳導演及最佳男主角獎（陳松勇）。

<sup>11</sup> 好萊塢《與狼共舞》使用大量印地安人母語，《浩氣蓋山河》也使用不少非洲土著母語（黃仁，1994：24）。

不過，以電影製作或市場的規模來衡量，臺灣電影是被歸為「小國電影」(cinema of a small nation) (戴樂為、葉月瑜，2011)，亦即，新電影在各大國際影展獲獎無數，但本土電影票房卻門可羅雀，說明「商業元素的失敗已經成為催化劑，可以催生一種靠電影節、實驗電影院和社區活動存活的藝術電影」(Yeh and Davis, 2005: 25／轉引自周學麟，2012：336)。學者彭小妍(2010：124)認為，新電影沒有敘事能力，無法引起觀眾共鳴，更直指「新電影失去了說故事的能力，忽略了電影的娛樂功能，走入藝術電影的死胡同。」

然而，新電影背負沉重罪名，卻非單一因素可概括。也因當時政治、經濟混亂造成社會躁動，觀眾對電影的期望不單只是社會真實寫照，或是對過往成長經驗回顧，而是需要遠離現實與宣洩壓抑的情緒(李天鐸，1997：200)。或許過於導演個人主義的拍攝風格，違反了電影娛樂的特性，摒棄了觀眾的存在，但從表 2-2 可以看出，新電影只占全年度出產百分之一，主要票房仍是在其他國語影片身上。

表 2-2：國語、國產與新電影影片生產數量之比較(1982 年~1989 年)。

類別 年代	國語影片	國產影片	新電影影片
1982 年	318	144	1
1983 年	311	79	10
1984 年	266	58	13
1985 年	248	65	16
1986 年	235	71	12
1987 年	252	86	14
1988 年	339	158	5
1989 年	303	101	3
合計	2272	762	74

資料來源：劉現成(1996)。

大致上來說，臺灣電影市場的沒落大致有三項因素：第一，臺灣電影工業體制、觀念及技術的落後，以及政府政策錯誤施行；第二，有線電視、影帶等新興影視媒體的快速普及；第三，好萊塢電影公司控制大多數發行與映演系統，操控影片排片權利(盧非易，1998：369)。臺灣長期在政治、軍事和經濟諸方面高度

仰賴美援，好萊塢更以高科技和超大型投資搶攻市場，透過貿易談判四處攻城掠地，實行「好萊塢電影市場全球一體化」策略（黃仁、王唯，2004b：231）。1986年後開放外片配額，外片更一舉突破百分之五十市佔率，2002年後加入世界貿易組織（World Trade Organization, WTO）後，全面開放影視文化領域，為配合自由市場之運作，完全取消外片拷貝數與外片映演廳數的限制（劉立行、陳嘉彰，2001）。

此脈絡之下，國片不再是觀影首選，觀眾大量流失，導演楊力州（2016：173）語重心長地說：「當一個國家完全棄守電影，其實就等於完全放棄自己電影文化的詮釋及話語權。」香港與好萊塢影業全面佔據市場，強勢輸出生活形式、價值觀及語言等等。官方機構已無豐富金援，國內電影工作者靠政府輔導金存活外<sup>12</sup>，只能選擇出走，前仆後繼地依循「侯孝賢模式」，並以多個影片在國際影展揚名，迎向影展藝術實踐（黃櫻棻，1995）。至此，國片開始背負上揚棄大眾娛樂市場罪名，惡性循環下，除投資者信心缺乏，電影始終在低成本狀況下創作，觀眾轉而擁抱港片、西片與新穎電視節目，國片逐漸成為悶片代名詞。

1990年代兩岸門戶逐漸開放，中、港、臺電影人才、資金、創意、市場交流逐漸頻繁，臺灣電影工業逐漸萎縮，觀影人口逐漸流失，但國際跨境合作，卻也成為往後臺灣電影改變的必要條件之一。1995年後，僅剩朱延平和少數獲得輔導金公司勉強生產影片，但票房皆低落（盧非易，1998：386），2001年市佔率只剩下0.1%<sup>13</sup>，讓本土電影市場更無競爭力，造成將近二十年的沈寂。

導演李安 2000 年電影《臥虎藏龍》在全球票房、影展獲獎無數，造成兩岸三地合及國際投資拍片成為新風潮，2002 年電影《雙瞳》更開啟「全球—在地」的生產線，外國片商直接投資，並採用在地故事。雖然 2000 年後臺灣電影在類型上多元且自由，但除少數紀錄片和性別題材影片有亮眼表現外，其餘電影票房仍是敬陪末座。

直到 2008 年電影《海角七號》出現，改變民眾長期對本土電影枯燥難懂的印象，成為近年「愛臺灣」口號下最響亮的「國民電影」，也證明大螢幕演繹草根文化，仍具有一定的消費市場，成為娛樂文化認同的重要符碼（聞天祥，2012）。

---

<sup>12</sup> 1989 年開始推行「國片製作輔導金」，每年編列三千萬，輔導十部本土影片製作，當年發行新片仍達 103 部。然而到了 1999 年，輔導金額高達一億兩千萬元，但本土電影發行量不到 20 部，其中大部分都還是輔導金電影（黃仁、王唯，2004b：227）。

<sup>13</sup> 同年香港電影市佔率為 3.8%，其他外國電影為 96.1%（黃仁、王唯，2004b：236）。

2009 年中央研究院舉辦「美學與庶民：2008 臺灣“後新電影”現象」國際學術研討會，相對於新電影導演以歷史記憶與政治追討作為敘事基調，1990 年代的後新電影呈現了過去歷史傷痛與國族記憶電影型態。學者孫松榮更提出「後-新電影」一詞，他認為並非高票房電影復興，而是一種與臺灣電影現代性有著承接關係，更強調電影美學上的承接與庶民文化題材的回歸（曾傑，2015）。

之後，臺灣電影中大量參雜在地文化、在地情感與本土趣味，如《艋舺》、《雞排英雄》、《陣頭》、《賽德克·巴萊》、《那些年，我們一起追的女孩》等電影，在好萊塢與中港合資片中殺出重圍，2011 年票房市佔率更高達 18.65%，創下近年來新高，近五年來也維持在 11% 左右。

表 2-3：2006 年至 2015 年臺灣電影票房市佔率。

年份 類別	2006 年	2007 年	2008 年	2009 年	2010 年	2011 年	2012 年	2013 年	2014 年	2015 年
國片	1.62%	7.38%	12.09%	2.13%	7.31%	18.65%	11.90%	13.96%	11.54%	11.13%
港片	3.70%	1.94%	6.98%	2.26%	5.33%	2.63%	4.22%	3.47%	2.46%	2.16%
其他外 國電影	94.68%	90.68%	80.93%	95.61%	87.36%	78.71%	83.89%	82.57%	86.00%	86.71%

資料來源：臺北市首輪院線映演國產影片、港陸影片暨其他外片之票房歷史統計。

臺灣長期受到外來因素干擾或威脅，包括殖民壓力、中國威脅、美國干預，甚至全球化對臺灣社會的衝擊，都迫切需要通過本土意識強化來面對強大勢力，進而導致在電影中突顯在地風情人土、人情和本土語言來引導觀眾關注臺灣本土（李洋，2013：45、47）。而藉由影像強大的號召力與凝聚力甚至強化了臺灣本土認同。導演魏德聖提到（轉引自黃怡玟、曾芷筠，2010：103）：

我們不可能再照著他們（新電影）模式去做……應該就自己生活背景去思考說故事……我們要延續是上一代精神，而不是他們說故事方式……現在導演已經慢慢把專注力轉移到講故事上面，而不是在講風格了。

臺灣電影涵蓋日本、中國、本土文化，以及以美國為首的西方文化共同塑造而成，後-新電影濃厚人文氛圍，緊密連結現代生活，逐漸形成新基調，並在藝術



片與商業片中力求平衡與市場認可（徐樂眉，2015）。新一代電影導演與新電影導演主要專注自我情感宣洩和藝術表達完全不同，前者非常注重觀眾的反饋與市場的有效互動（饒曙光，2013：13）。近年來，國片開始培養新穎電影類型，吸收過往的文化傳統、民俗藝術，針對特定的社群如學生、少數族裔、男／女同志，將電影之外的元素重新包裝成有吸引力的電影娛樂（戴樂為、葉月瑜，2011：67）。

只要其題材能引起觀眾共鳴、包裝得當、深入在地情感、使用在地語言，不論什麼場景、角色、類型，都能受到市場歡迎，讓觀眾再次進入影院觀賞國片，甚至打入國際電影市場。製片人李烈提到（轉引自野島剛，2015：192）：

歷史的包袱、文化的包袱，他們（新一代導演）沒有這些東西……他們說故事方式可能更輕鬆，更沒有拘束，也更可以讓一般觀眾接受，我覺得這是讓觀眾慢慢回流到臺灣電影的最大原因……現在很多年輕人，他們也拒絕承擔上一輩的歷史糾葛，剛好這些年輕導演的作品可以符合他們的需求。

早期臺語片、國語片相互較勁，從一系列反共抗日、健康寫實、瓊瑤愛情、愛國軍教，到新電影乃至現今後-新電影，都在見證時代變化；從遺棄殖民身分，鞏固中華文化思想、找回本土認同意識，到全球化與在地化碰撞，電影都如實見證紀錄這過程，從悲情遙望中原，誓言永遠為中國人；尋求在地精神，做堂堂正正的臺灣人。因此，大量聚焦本土社會文化的電影開始應運而生。

不過，《海角七號》上映屆滿十年前夕，國片看似逐漸邁入正軌，過程中仍充滿坎坷，2017年春節賀歲檔期票房不盡理想<sup>14</sup>，2015年中國票房收入首次超越美國，躍居世界第一，面對龐大的中國電影市場，臺灣要如何因應，持續保持此良好成績，不只是需要電影工作者付出，也須觀眾願意持續走進戲院觀賞國片。

---

<sup>14</sup> 吳琬婷（2017.2.2）。〈賀歲國片票房慘跌 破億無望-豬式幽默失靈 52 赫茲首戰排名居次〉，《自由時報》。上網日期：2017年3月15日，取自 <http://ent.ltn.com.tw/news/paper/1074911>

## 第二節、 臺語與臺灣認同

1946年1月，美軍戰略情報處在臺小組完成一份〈福爾摩沙報告書〉(A Report on FORMOSA[TAIWAN])中「臺灣人對中國人的態度」一節(陳翠蓮，2013：226)提到：

大多數被訪問的臺灣人的反應是，島上人民期望成為中國的一個獨立省分，但並不是來自中國大陸的官員統治的「殖民地」，而是由臺灣人自己所統治。臺灣人與中國聯盟，主要是因為中國是「祖國」，雙方有著同樣的語言、文化與歷史。

光復初期，臺灣民眾對於祖國熱情是飛揚澎湃的，日本戰敗消息的傳來，民眾立即自發地開始學習國語，街頭巷尾到處掛滿了補習國語的招牌，無分男女老幼，都詰屈聱牙的學習國語(陳美如，1998：61)。

國民政府隨即成立行政長官公署，除維持社會體制之正常外，也接收與分配龐大日產，戰後「接收」變成了「劫收」，政治黑暗、四處貪官污吏，物價快速飛漲，加上文化差異、族群矛盾，壓抑臺灣社會運動，甚至外省官員公開指控臺灣人奴化，省籍對立日漸嚴重<sup>15</sup>，社會百廢待舉(陳翠蓮，2013)。一連串的失序與失誤，終究於1947年2月27日時，於臺北市天馬茶房查緝私菸行動，引發「二二八事件」，全島響應起義，但政府隨即派遣軍隊血腥鎮壓，展開從北到南「清鄉」，並宣布實施戒嚴<sup>16</sup>。

1950年甫開始，美國總統杜魯門欲逐漸放棄臺灣，但韓戰之爆發，在其砲火庇蔭下，臺灣始能展開國家重建工作<sup>17</sup>。為穩固其在島上政權，蔣介石因「危急存亡之秋，已無推諉責任之可能」，於同年3月1日「復行視事，繼續行使總統職權。」臺灣成為對抗共產主義前線(吳乃德，2013：38)。因此，整體國家藝

<sup>15</sup> 1946年4月底，行政長官公署教育處長范壽康在臺灣省行政幹部訓練團演講，公開指控臺灣人報有獨立思想、意圖臺人治臺、排擠外省人員、對接收工作採取旁觀的態度，因此，他指控「臺灣人完全奴化了」(陳翠蓮，2013)。

<sup>16</sup> 自1949年5月20日起，於臺澎地區實施「臺灣省戒嚴令」，至1987年7月15日解除，共計三十八年。

<sup>17</sup> 1950年，美國總統杜魯門宣布不介入臺灣問題，但仍持續經援；但6月23日，國務卿艾奇遜發表白皮書，宣布取消對臺援助；6月25日，韓戰爆發，數小時後，聯合國安理會通過美國提案要求立刻停止敵對行為，聯合國軍隊隨之成立，杜魯門總統隨之改弦易轍，發表「臺灣中立化方針」，宣布派出第七艦隊協防臺灣，一方面阻止中共進攻臺灣，另一方面禁止臺灣反攻大陸(盧非易，1998：45)。

文政策是「鞏固社會上層結構」，作為國家動員的精神指標。除推行反共抗俄政策，國民黨政府為爭取海外華人認同，捍衛其「正統中國」的正確性，開始攏絡香港影業<sup>18</sup>（蘇致亨，2016：23）。

而「臺灣中國化」的行為，則為失去中國領土後，仍能藉由「文化中國」，鞏固島上政權，國民黨更複製日本殖民模式，執行「去日化」，極權管理人們思維項目日增（徐樂眉，2015）。早期政府對地方主義十分顧忌，生怕本土主義凌駕於國家意識上，因此拒絕本土化、臺灣化等敏感字眼，臺灣語言衝突起因於此（黃宣範，1993，51）。

為強化統治正當性，消除民眾使用日語，1949年開始利用《國語日報》與注音符號於學校推行國語運動，除禁絕日語、日文之外，逐漸變成壓抑、禁絕方言，並用規訓與懲罰手段<sup>19</sup>，強迫學生說國語（蔡明賢，2014：35）。政府運用威權推行「國語運動」，並透過廣播、電影等媒體，深入民間，強硬灌輸中華文化思想之官方意識，利用語言統一，建立國家意識，施行「臺灣中國化」。

長期單一語言政策，造成新生代本土語言能力低落，甚至原住民語言、文化、認同更受到極大影響。在學校、勞動市場上，維持著（甚至強化了）不同語言族群彼此間的權力關係與地位階序，除教育階層化外，還有省籍差異情形（何萬順，2009：67）。

而語言做為傳達、表達思想之媒介。一般人對語言大致可歸納兩點：反映事實，語言和外在世界有著對應關係；言為心聲，反映使用者情感與想法（鍾蔚文，2004：201）。而語言大致結構與功能（見表 2-4），就本質來說，首要功能是「乘載意義，達成溝通。」而意義將形成，並可理解直接影響一個人的決定與行動，進而形成尊重和認同力量（蔡維民、聶雅婷，2004）。

---

<sup>18</sup> 政府為攏絡香港影業，在教育部底下成立了電影事業輔導委員會（影輔會），並訂定《香港影等海外地區自由影業上來臺設置影片有關進出口電影器材及軟片辦法》和《國產電影事業輔導辦法》，但也讓臺語影人得以意外開創輝煌的臺語片時代（蘇致亨，2016：32）。

<sup>19</sup> 1955年教育廳規定「不講國語者，應予以記缺點或警告」，於是在學校講臺語便會受到罰錢、體罰、掛狗牌等污辱的處罰（謝麗君，1997：44）。

表 2-4：語言大致分類。

主要結構	語音、音韻、構詞、語意、句法	
社會結構	區域範圍、社經條件、種族文化、年齡結構、宗教信仰、性別差異	
社會語言學基本架構	語言 (language)	方言 (dialect)：區域性方言、社會性方言、功能性方言
		雙語區、多語區
接觸地位	優勢語言 (suprastratum)	劣勢語言 (substratum)

資料來源：整理自鍾榮富（2006：245）。

根據國際語言機構——民族語 (Ethnologue: Languages of the World) 2013 年統計顯示，全世界約有 4,800 萬人使用閩南語<sup>20</sup>，包括臺灣、中國閩南地區與東南亞華人社群（包括菲律賓、馬來西亞、新加坡、印尼等國家），都發展出屬於在地特色的閩南文化。

而臺灣更為多族群之國家，大致可分為閩南人、外省人、客家人及原住民，使用語言分為原住民語、客語、閩南語、國語等。語言學家 Saussure 提到：「一個民族的風俗習慣常會在它的語言中有所反應，另一方面，在很大程度上，構成民族的也是語言。」而政治上占統治地位的民族，其語言也佔有強勢地位（轉引自沈錫倫，2001：7）。

1987 年解嚴後，整體政治社會情勢丕變，本土勢力與本土意識逐漸取得了相對強勢，母語意識也因此高漲，掀起「還我母語」運動，語言規劃、母語教育與其他各種有關母語權利的論述更是蓬勃發展（何萬順，2009：66）。1988 年前總統蔣經國逝世，李登輝隨即接任，對中國大陸政策丕變，本土化意識躍升為社會主流，中原反成為邊緣，臺灣自始走向另一新局面（盧非易，1998：299）。

然而，語言的運作提供我們一個文化製造意義的模式，不論所採用的是哪種溝通媒介（林文淇譯，1997），從臺語片時代一直延續到今日八點檔，臺語等同於「悲情」，而因為時代品味的變異、主流語言的塑造，導致觀眾日後不再步入影院<sup>21</sup>，學者盧非易提到（1998：166）：

<sup>20</sup> 見 <https://www.ethnologue.com/language/nan>

<sup>21</sup> 陳亭聿、洪健倫（2016.09.26）。〈臺語片失蹤事件簿（下）：王寶釧苦守寒窯 18 年 陳年懸案終破迷霧〉，取自：<https://www.thenewslens.com/article/49888>

臺語電影結束後，我們也幾乎無法從電影裡看見臺語文化，與使用臺語的庶民生活的真正狀態。可以說自臺語電影停產後，臺灣電影只記錄了中產的、主流的、中央政府以及外省人國語文化。即使遷臺後第二階段的國語健康寫實主義時期的作品，如《養鴨人家》、《再見阿郎》，一樣是使用國語替庶民發音，嚴重扭曲臺語庶民生活的樣態。

從早期臺語電影中，反映了當時臺灣人民無奈現況——角色與身份貶抑、極權統治、資源被上層剝奪，甚至更遭受輕視（廖金鳳，2001：129），後期國語片出現，不論角色行業各個標準國語，偶爾出現的臺語變成電影中的笑點。長期下來，逐漸造成臺語地位低落，民眾更無法在電影中獲得語言主體性的肯定（盧非易，1998）。

1980年代後社會改革聲浪四起，新電影為求真實，語言運用上有更大突破，角色除了國語外，臺語、客語、粵語，甚至零星日語出現，也因多數民眾已能聽懂臺語，不論在平常人們的對談或戲劇的語言上逐漸普及，也相當程度反映本土文化，提供族群認同感，現今甚至有整部電影主要為原住民語及日語發音，國語反而成了配角，至此，「語言」不再是阻撓民眾觀影的最大因素。

蔡明樺（2015：114）表示：「第一波新電影的導演，提高了臺語和客語在國片中的話語使用權，那麼第二波的後新電影，則在非漢語及不同口音的國語使用上，延伸了觀眾的耳界。」亦即，以語言元素前導，緊接著敘事觀點的建立，並由此讓觀眾認識並發掘以客語、原住民語發生的電影，更是延續新電影精神再出發（黃玉珊，2013：39）。近期臺灣電影中「閩南語熱」，為一股本土化潮流，著重本土社會生存與文化，具有明確訴求與定位，學者李道新（2013：65）提到：

電影中的方言與方言電影，以特定地方的語言表達方式見證、體現或強化的地方性知識和普遍化情感，既是全球化語境下，各民族電影對抗好萊塢英語霸權的主要手段，也是民族電影以電影的方式，顯其獨特的文化身分，並彰顯文化多樣性的必要途徑。

方言與少數民族方言在電影裡的復興，是臺灣電影的重要現象。因此，在國家政策與電影中，試圖不斷表明一個國家在語言、方言、民族與宗教等方面的自我認定，對特定語言、方言和各語言方式的採用，是想像民族社會時必經的一個排除與選擇過程（陳犀禾、劉宇清，2007：91），報章媒體能夠使用某些特定語

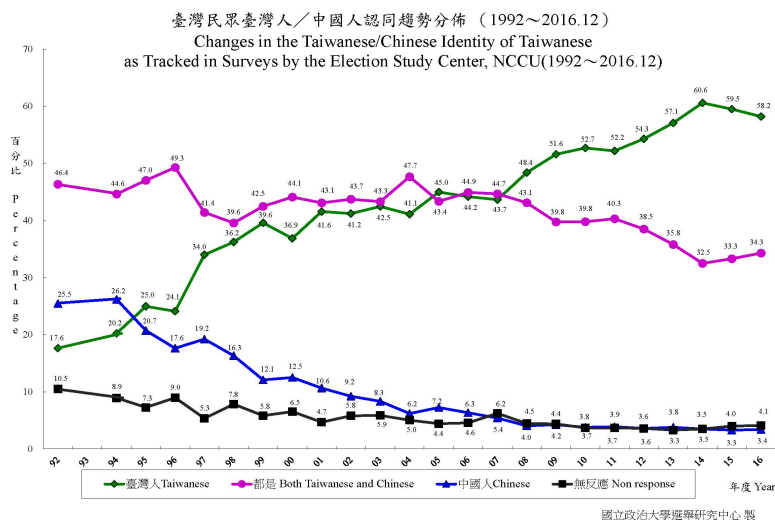
言成為「國」語，在過程中，產生國族「社群」的凝聚共識。

Benedict Anderson 在《想像的社群：反思國族主義》一文中指出，國族主義「是經過想像而得到的政治社群。」對他而言，國族主義是一種想像的行動，而小說和新聞報紙，更是國族觀點的文化附載者，也是國族意識形構動力(唐維敏，1995：305)。而 Fredric Jameson 提到，從新馬克思主義中切入「無意識政治」(political unconscious)發現，大部分第三世界的電影，都會有意無意地呈現出「抵禦外侵、保衛家園」的「國族寓言」(national allegory)，作為國族主義意識形態(丘子修，2010：191)。

也因為從「臺灣中國化」到「臺灣本土」等意識形的變化，閩南語也成為一種重要電影意象，並乘載本土意涵，建構本土之形象，透過強調本土意識，鞏固對應各種外來勢力衝擊，尋找臺灣認同共識，建構臺灣主體意識之表現。臺灣也因歷史及國際情勢，藉由「國家」或是「民族」概念達成認同共識遭受打壓，於是轉而以「本土」這一地域概念，作為其認同共識和主體性建構基礎(李洋，2013：47、51)。

而「臺灣—中國」對大多數民眾來講，儼然成為兩個不一樣的名詞。據政治大學選舉研究中心 2016 年民調(見圖 2-2)顯示：認同自己是臺灣人 58.2%，認同自己是臺灣人也是中國人的比率則從 33.3%微增至 34.3%，但認同自己是中國人的比率只剩下 3.4%。

圖 2-2：臺灣民眾「臺灣人／中國人認同」趨勢分布(1992 年～2016 年)。



資料來源：政治大學選舉研究中心重要政治態度分佈趨勢圖。

而大陸所代表的「中國」崛起，成為國際社會不可小覷力量，而臺灣認同的起與變化，都於在外來強大政權鼎革息息相關，面對新的殖民政權之際，在利害關係、利益取捨，產生了臺灣認同力量（杜劍鋒，2011）。從清朝人、日本人，國民政府撤臺後成了中國人，現今本土意識的抬頭，又轉變為臺灣人，可見統治者不斷輪替，造成人民身分認同數度地轉變。

長期以來臺灣為多元族群移民國家，受到不同文化、語言、習俗相互影響下，民眾語言勢必有所改變。1960 年代以來，語碼轉換成為雙語社會中一種常見現象，其大致有三種情況：在不同場合使用不同語言、在交談中使用不同語言、在一句話中使用不同語言（薛晶晶，2009：29）。

九〇年代後解嚴後，社會已由解嚴前的「雙言」社會發展為位階逐漸埋沒的「雙語又雙言」（unstable bilingualism）社會，再於 2000 年政權輪替之後，更進一步日益趨向不分場所皆普遍混用的「雙語」社會<sup>22</sup>，且此一雙語之使用更普遍出現在青壯年同儕間的交際，是以前揭語碼轉換與詞語移借兩種現象的日趨深化，實為必然的結果（潘惠華，2016：195）。

而兩種語言長期接觸後，必然會有：（1）語法的轉借，包括語音、句法及構詞的借用；（2）形成兼語（Pidgin），這是長時間接觸後，形成另一個兼具兩個語言特色的新語言；（3）成為克里歐語（Creole）<sup>23</sup>，接觸時間更久後，劣勢語言可能消失，取而代之的是把前一時期所形成的兼語當自己的母語（鍾榮富，2006：270）。

長期下來，民眾說臺語時往往使用國語詞語，甚至臺語、國語交錯混用，逐漸語碼混用（code mixing）現象，特別是多種語言並存之社會，運用溝通過程中參雜臺灣華語（國語），彌補現代生活中，傳統臺語詞彙表達不足的缺憾，亦即現代化詞語的借移乃必然趨勢（潘惠華，2013：86）。大部分臺灣人通常能操持

<sup>22</sup> 「雙語」（bilingualism）係指說話者不論場合與對象皆有兩種或兩種以上語言混雜使用的現象。「雙言」（diglossia）係指兩種語碼具有全然不同的社會功能與使用情境的差異，可區分為高階語言以及低階語言。高階語言使用於正式場合以及政府、警察、教育機關等公領域，隱含使用者之社會威望；低階語言則不具有社會威望，而使用於民間文學、戲劇、菜市場、私人交談等等。儘管臺灣社會朝向「雙語非雙言」的發展，大致已成趨勢；然而部分特殊環境（如：眷村）及華語優越感者，仍具有頑強的語言位階高低之「雙言」觀念與使用的現象（潘惠華，2016：195）。

<sup>23</sup> 因小孩語言環境只有兼語，長期廣泛使用下，其造成兼語成為母語（鍾榮富，2006：272）。

至少母語及華語等兩種以上語言，可以說是一個多語社會 (multilingual society)，也因地理、社會、歷史等因素有所區隔 (施正鋒，2002：502)。然而多語社會發展之下，必然會影響語言使用的先後順序與時機，如表 2-5 顯示：

表 2-5：多語社會語言地位分別。

	高階語言 (High language)	低階語言 (Low language)
特性	地區民族的共通語言	被入侵的本土語言
使用場合	正式會議語言、超越語言區的貿易語言、高等學校教育語言或書面語	市場、社會、家庭社區、小學等中下層。

資料來源：整理自施正鋒 (2002：502)。

解嚴後，母語運動的發展下，政府修正並放鬆母語的使用。多語社會在互相學習其他並存語言方面，有向上學習而不向下學習的傾向，然而中低階語言雖有向上擴張趨勢，但遠不及高階語言的強勢擴張力 (施正鋒，2002：503、514-515)。自 2001 年開始，教育部推動一週一節課，將母語教學課程納入九年一貫教育中「本國國文」課程中，但 2017 年文化部舉辦「國家語言發展法草案」首場公聽會多位與會學者指出，現今二十與三十歲世代的年輕人，會聽說臺語的不到五成，憂心臺語「三十年後會滅亡」<sup>24</sup>。顯示本土語言推動並沒有任何成效，反而更加嚴重。

多語言社會逐漸向單語言社會演變，可被視為語言戰爭，臺灣社會語言區隔逐漸消失，社會語言學家更擔心所有漢語方言都會消滅在華語的擴張下 (施正鋒，2002)。對話過程中選擇使用不同語言，仍形塑了使用者的身份與地位，更是一種權力象徵的表現，自然而然反應說話者的身分與地位。

而從表 2-6 中可以看見語言的使用，劃分使用者的地位階層，不平等的語言區隔，更分裂國家意識，造成本土語言極大傷害。從日治時期的「皇民化運動」到六〇年代推行「國語運動」，皆是為達到政權統治之目的，而通用語言被尊稱為「官方語言」或「國語」時，頓時變為一種資產，限制社會流動 (蔡維民、聶雅婷，2004：5)。

<sup>24</sup> 陳宛茜、彭宣雅 (2017.03.05)。〈16 年母語教學救不回 年輕世代為何講一口破臺語〉，《聯合報》，上網日期，2017 年 3 月 21 日，取自：<https://udn.com/news/story/10891/2321306>



表 2-6：臺灣語言社會階層結構。

階層	語言	共通領域
最高階	英語	全世界
高階	華語	華人世界
中階	閩南語	臺灣
低階	閩南語、客語、南島語各語	各語言分佈

資料來源：施正鋒（2002：530）。

長期下來，族群之間不斷相互交流下，使用語言也互相影響，間接地省籍族群意識也逐漸模糊，多數民眾日常語言更可以使用兩種，甚至多種語言，也開始出現多元認同，「語言」已經不再是界定身分標準之一。

雖然現今教育致力推動母語教學，仍無法避免國語強力擴張，如何保持當前各語言平等發展，更是當務之急。施正鋒（2002）提到，即使我們規定所有語言一律平等，也只是道德宣示，並無實質意義，華語及英語都只是一種純粹的共通語（*lingua franca*），其他語言才為平常民眾溝通用語。

近年來中國崛起所展現之強勢力量，都讓「中華」、「華語」、「華人」等相關概念都成為臺灣人必須對課題，詹閔旭（2010）更說：「華語語系文化（指中國以外的華人地區），一但在不同地區、社會脈絡生根發芽，必然會行構獨特在地（*place-based*）想像。」臺灣也因為多元族群文化相互並存，形成別於其他華人社群的特殊現象，也形成在地性語言。

而臺灣文化意涵對不同族群而言也有所不同，外省移民傾向於「中國文化框架內的地方文化」，而對本省人而言更主張「臺灣是臺灣，不是中國文化的一部分」，文化和身分認同之形成有很大影響，也常揹負「被政治化」的風險（野島剛，2015：140），因此，閩南語也逐漸成為恢復本土意識圖騰，甚至本土主義之象徵（林子茜，2012：3）。

使用母語不僅是基本人權，更肩負文化傳承與持續發展，因此，發展並推動母語教育，有利於個人學習與社會文化多元發展，促成族群融合及溝通發展，個人主體性才能建構之，這種文化權利（*cultural rights*）已成為公民應有權利之一，執行者心態更該避免母語絕對化，成為新的族群宰制工具（蔡維民、聶雅婷，2004）。

### 第三節、閱聽人研究

閱聽人研究源自 1940 年代美國的傳播效果研究，主要探討民眾如何使用大眾媒介以建構日常生活經驗（陳雪雲，2004：307）。盧嵐蘭（2007、2008）認為，透過閱聽人日常生活，能夠更貼近閱聽人去認識媒介，且如何成為人們日常生活中的事件，並也呈現閱聽人豐富與細緻的相關反映與經驗。

閱聽人被視為意義的建構者和認同的實踐者，其自我經驗證成於互為主體性之間，無論透過傳播媒介的想像世界，或是進出虛擬與實體鑲嵌的社會世界（陳雪雲，2004：337）。常見的閱聽人研究取經，不外乎從心理因素、情境因素、社會文化因素、媒介因素等來思考，以這些因素為參考架構，進而搜集相關實證資料來說明，並在意義類型上填補具體與實際的經驗。而從表 2-7 中，閱聽人大致可分為兩個層次（盧嵐蘭，2008：7）：

表 2-7：閱聽人大致分類。

<p>形式的閱聽人：指各種和閱聽人相關之工作者在其工作中對閱聽人進行建構的產物。</p>	<p>1. 製碼的閱聽人：指每位作者在書寫實必然隱指的閱聽人，屬於文本的內在結構</p> <p>2. 分析的閱聽人：許多研究者及評論者都會呈現他們假定的閱聽人，在批判分析或科學分析中建立的閱聽人特徵。</p>	
<p>經驗的閱聽人：強調經驗主義之論述中出現的閱聽人。</p>	<p>1. 超驗的閱聽人：源自客觀主義的經驗主義，強調類別（如「成人的」閱聽人），而非情境，認為凡落入特定類別指涉的範圍內便屬有效。</p>	<p>(1) 集合的閱聽人：依據特殊辨識方法去搜集閱聽人，其所採用的分類無關閱聽人的實踐，最主要用於商業原因。</p> <p>(2) 代理的閱聽人：源自於使用一種轉喻方式去選取某些個人以代表全部閱聽人。</p>

	<p>2. 情境的閱聽人：認為閱聽人處於持續的社會行動中，必須加以說明；相反的，閱聽人的行為都因為隸屬於特定環境而有其獨特性。媒介內容不再僅是傳遞系統，而是被閱聽人用來產製文本的一項資源。</p>	<p>(1) 策略的閱聽人：依一套共享的詮釋策略而被界定，例如採用群體的詮釋策略時，則便是學術的閱聽人。</p> <p>(2) 參與的閱聽人：屬於真正的社群成員，他們被指引而去注意某個文本，此時文本有如成員關係的一個符號。</p> <p>(3) 機會主義的閱聽人：他們和媒介內容的關係常植基於因媒介內容廣泛分佈而形成的嘗試性了解。</p>
--	--	---

資料來源：整理自盧嵐蘭（2008：17-22）。

至於閱聽人的研究發展與範疇，Jensen 和 Rosengren(1990／轉引自翁秀琪，2011：137) 認為大眾傳播媒介與閱聽人關係網路的主要研究，可分為：(1) 效果研究；(2) 文學批評；(3) 文化研究；(4) 使用與滿足研究；(5) 接收分析。

初期效果論認為，媒體不會直接影響個人，個人不會因為媒體而改變，接收分析後，才視解讀當下為「閱聽人」。而現今成熟的閱聽人研究典範，可以區分為兩大主流，分別是行為典範與接收分析典範，學者也經常以量化與質性等兩大方法論作為其區別的方式（張玉佩、黃如鎂，2016：147）。

因此，接收分析是閱聽人研究最新發展的趨勢，企圖整合社會科學和人文科學的理論觀點，方法學上則同時針對閱聽人與媒介內容做資料搜集，研究旨趣則在閱聽人解碼（decoding）的探討；以及強調文本意義來自文本與閱聽人互動結果，故其亦強調製碼（coding）（Jensen and Rosengren, 1990: 213-214／轉引自翁秀琪，2011：137）。換句話說，接收分析避免將閱聽人當「文化祭品」，強調閱聽人在解讀上的主動形象；但同時，它亦不完全忽略媒介正文的力量（意識形態／霸權），避免於唯心主義中（Dahlgren, 1988: 291／轉引自翁秀琪，2011：137）。

1980 年代，Hall 提出強調製碼（coding）與解碼（decoding）觀點，論述真實社會條件下，媒介如何解讀和再現社會現象，不同社會閱聽人如何解讀媒介內

容（陳雪雲，2004：314）。

Hall (1980a) 主張，研究者應該將注意力放在：(1) 分析內容被產製（製碼）的社會、政治脈絡；(2) 媒介內容的消費（解碼）。研究者不應對製碼或解碼妄下斷言，應該謹慎地評估媒體內容被產製的社會和政治脈絡，以及媒體內容被消費的日常生活脈絡。因此，Hall 提出了兩大研究取向：接收研究 (reception studies) 或接收分析 (reception analysis)，了解不同閱聽人如何理解特定的內容形式。他並引用符號學理論，主張任何媒體的內容都可視為符號組成的文本 (text)，這些符號都是被結構化的；符號與符號之間具有訂定相關性。為了要「理解文本／解讀文本」，所以必須能夠詮釋這些符號以及結構（楊志弘、周金福譯，2006：321）。

Morely (1980) 則提出「文本具有多重意義」，強調閱聽眾對於媒體建構的訊息有「偏好解讀」，為接收分析重要利基與先驅（劉立行、胡煜宗，2015：75）此外，英美批評界也對長期以來以文本為中心的新批評範式提出挑戰，並對讀者、闡釋、反應等問題發生了濃厚興趣。1980年，Jane Tompkins 將與讀者閱讀接受的代表性論文收集起來，出版了《讀者反應批評》一書。自此之後，此一批評思潮便被稱為「讀者反應理論」(Theory of Reader-Response) 或「讀者反應批評」(Reader-Response Criticism)（龍協濤，1997：5、7）。

學者們意識到，文學不僅是侷限於文本之中而孤立的事實，而是必須依據讀者的閱讀，才能實現其效應的動態過程，主張把文學批評的注意力從作品本身(文本) 轉移到讀者和反應上。因此，J. Derrida 提出「作品是孤兒」；而 R. Barthes 則宣布「作者已死」。意義要用經驗加以界定，它是一個讀者在閱讀文本時發生在他身上的一切，而不是在他接觸文本之前就已經存在的東西（龍協濤，1997：54、61）。而讀者反應理論與接受美學的康茲坦茲學派無法分開，Iser (1978／轉引自龍協濤，1997：87) 提到：

接收美學中的接收研究，主要專注文學史的讀者閱讀現象，重視實例分析……接收研究強調歷史——社會學的方法，而效應研究則更突出文本分析的方把，只有把兩整研究結合起來，接收美學才能成為一門完整學科。

閱聽人不再是文本的詮釋者，也是部分的創造者，其意義不是由作者所注入的封閉性意義，而是經由閱聽人共襄盛舉才得以完成意義（簡政珍，2010）。

Hoijer (1990) 參閱了閱聽人研究成果，將接收分析依據研究型態不同，分為三大流派，其中包括以英國 Hall 與 Morley 為首的文化研究、美國 Katz 的社會心理學派及瑞典 Hoijer 的認知心理學派（轉引自劉立行、胡煜宗，2015：75）。

而 Alasuutari (1999) 則認為，接收分析從第一階段的 Hall 「製碼／解碼」、第二階段 Morley 的閱聽人民族誌學研究主導（王宜燕，2012：42），進入到第三階段接收分析——訊息建構的觀點( **constructionist view** )，閱聽人不再只是使用、接觸媒介，而是生活、浸泡於整個媒介文化，更關注媒介在當代社會文化位置，藉以掌握當代媒介文化，審視每段接收行為，了解媒體製碼與受眾解碼間的交互關係（劉立行、胡煜宗，2015：76）。

本研究為電影閱聽人研究，即透過深度訪談來了解閱聽人對臺語的觀感，以及其與臺灣當代電影中臺語展演間的互動關係。



### 第三章、研究方法

本研究以質性研究中的深度訪談法，蒐集電影閱聽人對 2008 年以後的臺灣電影中臺語展演的觀感。Denzin 和 Lincoln (2003/藍毓仁譯, 2008: 3) 提出質性研究之定義：

質性研究.....將世界轉變成一連串的表述，包括實地筆記、訪談、對話、照片、錄音以及自己的備忘錄。在這層次上，質性研究以詮釋及自然主義的方式看待世界，即質性研究者在事物原有的環境裡研究事物，試圖從人們賦予的意義去瞭解或詮釋現象。

Sharan B. Merriam 也認為：「質性研究者對於揭露現象的意義更感興趣，想要理解人們如何詮釋他們的經驗、如何建構他們的世界，以及他們詮釋自己經驗的原因和意義 (顏寧譯, 2011: 5)。」所以，質性研究是關意義 (meaning) 和詮釋 (interpretation) 的研究典範，其能夠取得閱聽人的主觀理解 (詮釋) 資料，忠實描述其意義與經驗，而研究方法包含則焦點團體和訪談 (陳婷玉, 2012: 43)。

訪談是藉由與受訪者接觸、訪問及互動，了解閱聽人的想法、意見和態度。深度訪談的研究方法，比較類似於日常生活的對話方式，來獲得答案或研究者所需的資訊 (李佩英, 2005)。而質性訪談本身也可以是目的，提供特定社會環境的後描：用來建立後續研究架構的基礎；或是提供經驗性的資料，檢測從理論導出的預期或假設，其真正目的並非計算意見或人數，而是探索意見、某議題的不同再現狀況的範圍 (羅世宏、蔡欣怡、薛丹琦譯, 2013: 49)。

訪談相較於其他研究法，是十分獨特且重要的一種搜集資料方式，與一般日常對話相比也有顯著差異，且具有下列特質：(1) 是一種帶有目的性質的對話；(2) 一種雙向溝通與交流的過程；(3) 一種權力地位的互動關係；(4) 具有特定的規則與形式；(5) 一種反應特定的社會現實 (林淑馨, 2010: 221-222)。

而訪談又可分為三種類型：結構式訪談、半結構式訪談、無結構式訪談；訪談實施方式則有：重點集中法、客觀陳述法、深度訪談法、團體訪談法、菁英訪談法 (林淑馨, 2010: 2)。本研究採用一對一而非團體訪談，是因語言觀感涉及長時間的使用與經驗史，較適於著重個別、深入而非團體互動、討論的深度談訪法。

深度訪談被視為一種會話及社會互動，其目的在取得正確的資訊，或了解訪談對象對真實世界的看法、態度與感受。且多採用半結構式訪談或無結構式訪談方式，讓受訪者有較大的彈性空間，說出自身對生活經驗的主觀感受（林淑馨，2010：229）。亦即，研究者需將本身之經驗與預設的知識框架置於一旁，引發出受訪者用自己的聲音與想法，將個人認為重要的生活經驗抒發出來（高淑清，2008：116）。

半結構式訪談是指研究者對訪談結構具有一定控制作用，但同時也允許受訪者積極參與的一種訪談方法。通常研究者會先準備一份大綱，根據自己的研究設計對受訪者提問。但訪談大綱只是一種提示，其並鼓勵受訪者提出自己的問題，根據訪談情況對訪談程序和內容進行靈活調整（林淑馨，2010：225）。本研究試圖探究閱聽人的臺語觀感，其著重於臺語使用經驗和感受，而非整體性的生命故事，故採用半結構訪談方式。

至於受訪對象，本研究以滾雪球方式，尋找過至少觀看過一部（包含）以上當代臺灣電影的受訪者，並區別出年齡、性別和居住地區，以了解臺語觀感與人口背景的關係。在年齡上，分別為「青年（20 歲至 30 歲）、壯年（30 歲至 50 歲）、中老年（50 歲以上）」；在性別上，約略等分男性與女性；在居住地區上，則概分為北部、南部。

訪談則透過親訪或電話訪問，受訪時間為 40 分鐘以上，過程中採錄音方式搜集資料，並謄錄逐字稿。本研究共訪問 12 位電影閱聽人，受訪者基本資料表列（見表 3-1）如下：

表 3-1：受訪者名單。

編號	年齡	出生地	職業	省籍
M01	21	新竹市	學生	外省人與客家人
M02	20	嘉義縣	學生	閩南人
M03	32	嘉義市	學生	閩南人
M04	36	宜蘭縣	行政人員	閩南人
M05	44	臺南市	教師	閩南人
M06	55	苗栗縣	家管	閩南人與客家人
M07	59	臺南市	小吃業	外省人
F01	24	桃園市	課程助理	外省人與閩南人

F02	26	臺南市	記者	閩南人
F03	39	桃園市	行政助理	客家人
F04	38	臺南市	宗教記者	閩南人
F05	56	高雄市	網頁設計師	外省人與閩南人

資料來源：本研究製。

為使訪談過程中不流於制式僵化，本次研究採用半結構式訪談（semi-structural interviews），訪談大綱著重於閱聽人日常生活的語言使用與觀感，以及其與臺灣電影中的語言展演與閱聽感受的關係，因此分為四部分：日常生活的語言使用行為與想法；觀看電影的動機；電影中語言使用的觀感；臺語、電影和社會的關係，此次訪談大綱（見表 3-2）如下：

表 3-2：訪談大綱。

第一部份：日常生活的語言使用行為與想法
<ol style="list-style-type: none"> <li>1. 請問您平常家中使用語言為何？在外面使用語言如何？</li> <li>2. 您對臺語第一印象是個怎樣的語言？當與他人使用臺語時，有怎樣的看法？</li> <li>3. 那您覺得國語和臺語哪個為您的母語？</li> </ol>
第二部分：觀看電影的動機
<ol style="list-style-type: none"> <li>4. 平常觀看電影大多為哪種類型的（國片、西洋）？</li> <li>5. 那觀看國片時大多選擇哪種類型（鄉土賀歲片、劇情片、青春愛情片）？</li> <li>6. 近年國片的風行，是否會因為「支持國片」的因素，進而選擇觀賞國片？</li> <li>7. 是否會因電影語言之使用，當作選擇條件之一？</li> </ol>
第三部份：電影中語言使用的觀感
<ol style="list-style-type: none"> <li>8. 電影中角色使用的臺語，您認為有怎樣的出現形式？角色使用的臺語形式，</li> </ol>



是否跟您平常使用的一樣？是否可以舉例你看過國片中，你最有印象的臺語臺詞？

9. 若與他人討論劇情時，會不會討論到電影角色臺語臺詞內容和使用方式？

10. 您是否認同電影角色臺語臺詞的使用，等同於平常您與他人溝通時的情形？

#### 第四部份：臺語、電影和社會的關係

11. 您認為電影臺語的使用，跟臺灣使用語言有間接影響或關聯性？

12. 近年來政府推動「鄉土教學」，極力推廣使用鄉土語言教學，您想法為何？

13. 您認為未來臺語是否會消逝或興起？



#### 第四章、研究分析與結果

本研究探討電影閱聽人對當代臺灣電影中「臺語展演」所產生的語言觀感，並試圖解析其對閱聽人在語言認知與使用上的影響。研究發現，在觀影類型與動機上，多數人不以國片或洋片優先，而是考量劇情及演員，只有兩位受訪者以國片為主，而在國片的類型上，多數選擇鄉土賀歲片。此外，不論是選擇哪種類型，語言都不是考量的因素；而在臺語觀感上，受訪者皆認為電影中的臺語使用偏本土和南部地區性，且角色多為年長、社經地位較低者，其中，僅四位受訪者認為其反映日常生活的語言使用，其餘八位受訪者皆視其為電影的誇張效果。此外，多數受訪者多在私領域使用臺語，且認為臺語與臺灣土地、原生家庭與親密關係有關。

##### 第一節、閱聽人觀影類型與動機

受訪者選擇觀看電影的類型，可大致分為「洋片為主一位，國片為主兩位，類型不限制九位」（見表 4-1）。選擇首要觀看洋片受訪者認為，主要還是以好萊塢電影為主。

表 4-1：受訪者電影觀影類型。

	洋片為主	國片為主	沒有限制
F01		V	
F02			V
F03			V
F04		V	
F05			V
M01			V
M02			V
M03			V
M04			V
M05			V
M06	V		
M07			V

資料來源：研究者自行整理。

首要觀看國片的受訪者提到，選擇原因多為國片較貼近生活，且國片在戲院放映過程中，很快就會下檔，因此常選擇先觀看。

之前在大學還沒畢業的時候，因為圖書館底下就可以借，那時候有，大概也是在那附近，去年以前還沒畢業之前那段時間，蠻常看國片的。因為可能覺得國外的片比較多都是那種特效很多，然後可能故事稍微偏科幻或者是大動作大場面，然後臺灣的國片，可能跟製作預算有關係，我覺得算是日常生活或者貼近生活，也不算是太日常拉，畢竟它還是電影，但就是不是那種火爆場面（F01）。

我會很常到電影院看電影，尤其是國片，其他的電影不會覺得應該急著去看，國片是很快就會下檔了，我會比較以導演以前的作品為主，我不會因為很多人好看而去，我倒是會看他某些人就會去支持（F04）。

雖然大多受訪者觀看類型並無限制，但仍會依照電影劇情、演員等因素成為選擇條件之一，且受訪者多提到，2008 年海角七號上映後，整體國片品質上升，也加強了他們選擇觀看國片的動機。

嗯..比較密集的看是從魏德聖的海角七號開始，會開始比較密集的注意到國片的市場，因為我覺得從這個時候有點像國片的轉捩點，國片開始會嘗試做的比較更進入臺灣人的心理層面（F03）。

講國片的時候大概是前幾年吧，我大概從 2008 年以後會選擇看國片，而且幾乎會一直會關注國片（F04）。

其中國片若是特殊故事性較強，如：歷史片，或是劇中演員，更是提升他們觀看意願。

會歐！講到那個臺語的我最欣賞的吳朋奉，他講的臺語很道地、很有力道，然後我那時候完全沒有抵抗力（F04）。

我覺得今天這部國片有議題的狀況下，或是有歷史事件再次重現的時候，會讓我有興趣去看（M03）。

國片哦？我覺得歷史素材會是吸引我的，比較歷史或是我們親近我

自己本身的，比如說生活經驗，或是歷史過往的這一塊，比較會吸引我主動去看這部電影，然後比如說什麼小說改編那些什麼之類的我就覺得還好，那去看可能是因為朋友約，那你說像歷史素材的東西我會比較有興趣（M04）。

但是提到是否會因為「支持國片」進而選擇到戲院觀看，除一位受者者認為會因為支持國片因素作為參考條件之一，其他受訪者認為不會。事實上，劇情、演員仍是最主要原因，且提到若因為這個因素而盲從支持的話，反而會害了整體國片。

呃...有一方面因為是啦！但後來也會覺得說其實國片的質感有上升（F03）。

我一開始會談，後來覺得不行啊，假設今天他們作品如果不 ok，那臺灣人還是傻傻支持，那不是盲從嗎？而且我覺得真的是一部好的電影，不需要盲目的支持還是會生存下去啊，那如果真的要讓臺灣電影真正走出國際的話，應該是要跟其他市場上的電影競爭啊（F02）。

如果今天這部國片他拍的很好的話，我當然去看啊，可是他如果今天他拍的很普通，然後只是因為大家一窩蜂說支持國片支持國片而去看，我覺得只是浪費錢（M02）。

不會不會，因為可能背後的動機，就是你是為了要促進國片而去看國片我覺得對這個產業或是什麼之類好像沒有很正向的東西，因為你只是盲目去支持他，.....我覺得這對這個市場這個領域都不是件好事，太意識形態去處理這件事情我覺得好像不太好（M04）。

上述可知，受訪者在選擇觀影類型過程中，最先考慮的還是以劇情、演員為主，但也因為從 2008 年海角七號上映之後，開始提高觀看國片的意願，且若拍攝題材較為特殊，更是提高他們觀看意願，大抵來說可以看出受訪者選擇觀影最種原因仍著重於「劇情及演員」上。

而受訪者常觀看的國片類型可概分為「鄉土賀歲片和青春愛情片」<sup>25</sup>如下（見

---

<sup>25</sup> 此國片類型的劃分並非包括所有國片，而是依受訪者提及曾看過、且對劇中臺語使用有印象

表 4-2)：

表 4-2：受訪者國片觀影類型

鄉土賀歲片	上映時間多為新春年節前後，多配合新年迎春，電影以闔家觀賞，並以搞笑、家庭團圓為主調，其中藝人豬哥亮參與演出電影，幾乎年年都為票房保證，例如《大尾鱸鰻》、《大囍臨門》、《陣頭》、《艋舺》、《陣頭》、《龍飛鳳舞》等。
青春愛情片	內容大多關於愛情、學校、青春等，劇情多較為輕鬆歡樂。例如《海角七號》等。

資料來源：本研究製。

十二位受訪者中，有八位提到鄉土賀歲片，三位則偏向青春愛情片，一位則對臺語臺詞沒有特別印象。

表 4-3：受訪者國片觀影類型之偏好統計

	鄉土賀歲片	青春愛情片	無偏好者
F01		V	
F02	V		
F03		V	
F04	V		
F05		V	
M01	V		
M02	V		
M03	V		
M04	V		
M05	V		
M06	V		
M07			V

資料來源：研究者自行整理。

八位受訪者對鄉土賀歲片中，臺語最有印象的記憶點多為髒話、臺語諧音笑話等，或是角色談話口吻、服裝、職業，上述片段都讓受訪者留下深刻印象。

之國片所做的劃分。

《大尾鱸鰻》算它有時候講臺語，像是「翻桌」等一些臺語，會有吸引點，而且會有笑點……（M01）。

像是《大尾鱸鰻》吧，裡面豬哥亮一開始說的「冰的啦」，因為這是臺語跟國語有趣的地方，音一樣但意思卻相差甚遠（M02）。

因為我覺得大部分像《大尾鱸鰻》為主，它的臺語出來的點都是一些那種雙關語的效果，或是同音意義的笑話，這些笑話大部分截取至網路啦，你看到它的時候變得不是很有新鮮感，再加上他接的很刻意，劇本算寫起來有點刻意，把這些笑點故意塞進去，所以這些反而讓我覺得很無聊，我都看過了（M03）。

電影喔……應該是《大喜臨門》吧，對裡面最有印象的臺詞應該是髒話吧（M04）。

我是不會這麼覺得，但是之前帶我去看的人啊，就覺得臺語片就是很 low，譬如說那個《艋舺》和《陣頭》，朋友就覺得很俗啊……根本的認為，那些東西就是沒辦法搬上檯面的東西，然後就覺得是，因為那些人《艋舺》也是混混啊，《陣頭》也是八家將啊，就覺得那些人就是沒有水準的人啊，然後沒有知識水平的人（F02）。

應該是《大尾鱸鰻》吧，最記得的應該是豬哥亮的髒話吧……（M06）。

像《龍飛鳳舞》啊，他（吳朋奉）講的臺語就是很道地，我會因為這樣的人演這樣的戲，我會特別去觀看。他的聲線、口氣（臺語）他講出來就是很道地，有多人都會講臺語，但是他沒辦法講到很道地的臺語，有些臺語很深，講出來那個人可能會聽臺語，但是他講出來聽不懂你在說什麼，我覺得臺北人很容易這樣，臺北人很多人會講臺語，但是有些臺語真的很深奧，他講出來就不是一般人會講的（F04）。

另外有三位受訪者提到青春愛情片，片中角色臺語對話道地、流暢外，也十分貼近你我日常生活，或是影片中突如其來的髒話，讓受訪者留下驚喜。

《海角七號》用的都很適時，角色臺語都蠻道地的，而且裡面角色

對話都是生活化臺詞啊，加罵人的也很好笑（F03）。

比較印象最近比較印相深刻的有國語跟臺語雙聲道的電影就是《海角七號》吧.....它那時候真的就是國臺語都夾帶，我看那部片子的感覺就是覺得很生活化，跟我們的生活很貼近.....所以基本上來講，我覺得他在劇中搭配的不只是只有國語，也有日文，我看那部片子的感受不會覺得很突兀，就像我在生活當中，我跟我講臺語的我就跟他講臺語，跟我講國語的我也跟他講國語.....（F05）。

因該是《海角七號》的「幹」吧，因為可能算是第一次那麼明顯聽到電影裡面的髒話吧（F01）。

我覺得臺語講話，大部份比較像是在嬉鬧，就是比較輕鬆，比較沒有那麼嚴肅的情景、場景，像《海角七號》那個茂伯，每次他講臺語，他都講臺語嘛，可是他講出來的臺語都很詼諧、很好笑.....（M05）。

而只有一位受訪者對於國片中臺語就只是如同日常生活一般對話，並沒有留下什麼印象。

對國片裡面的臺語臺詞喔，我沒有什麼特別印象深刻的臺詞.....就只是如同一般講的有那種基層一般民眾的感覺.....所以不會以特殊的感覺.....（M07）。

而提到選擇觀看國片時，角色臺語臺詞是否會變成他們觀影條件之一，有三位受訪者認為臺語反而變成了一種吸引觀眾目光的效果，且提高了觀影動機。

語言？呃...我覺得都還可以，但是有時候講到一些俗語俚語的時候會覺得很親切，然後會覺得很有共鳴（F03）。

大尾鱸鰻算嗎？它有時候講臺語「翻桌」，一些臺語會有吸引點，而且會有笑點就那段時間大家比較常講的話（M01）。

有可能，因為預告片它主要也是用最短的時間讓我知道這部片它要表達的是什麼，那如果它當下給我的感受是好的.....你用這一類的語言方面可以製造一些吸引我的效果可能就會去看（M04）。

但有九位受訪者認為並非為選擇因素之一，吸引觀看原因除仍著重於劇情、演員上外，語言反而是阻礙他們觀看電影的缺點之一。

嗯，會吸引我的是劇情或者是那個演員，反而是他的口條會吸引我，他講出來的語言好像不會是我特別去注意的那個點（F01）。

對，語言只是它表達的一種方式而已，像外片裡面，以美片好萊塢拍的影片裡面，它也會夾雜德語、法語、西班牙語……所以基本上我覺得語言就是一種溝通的工具（F05）。

應該不會，不會因為某幾句臺詞，我覺得吸引人家去看不是因為那幾句人創造出來的特殊臺詞，而是整個故事他的一個架構（M05）。

也不算是一種觀賞條件，就是說他能夠表現真實的那種情況出來，有時候豬哥亮他的豬氏幽默就可以表現出一般民眾忠實呈現出來，不用說這麼文鄒鄒，講話都文謔謔，那種感覺（M07）。

綜合上述觀影類型與觀看動機，只有一位南部中年女性受訪者會以國片為觀看首選，而一位南部青年男性受訪者則會將「語言」作為觀看條件之一，其餘受訪者皆認為不限國洋片類型，且語言並不是選擇條件之一，電影劇情才為最重要觀影條件。至於國片觀展類型則多以鄉土賀歲片為多，青春愛情類較少，這可能與國片多為鄉土賀歲片有關。



## 第二節、閱聽人的臺語觀感

閱聽人對於臺語的觀感，四位受訪者認為電影中的臺語如實反映日常生活語言，不過，此日常生活較偏向南部地區的臺語使用；五位受訪者則認為電影中的臺語與日常生活語言稍有差距，且偏向塑造臺語角色的年長與本土性，是一種電影的趣味性效果，無法展現臺語的內涵；三位受訪者認為電影中的臺語誇張呈現日常生活語言，且臺語角色有著年長與社經地位較低等刻板印象，是一種電影的誇張呈現。

此外，受訪者多認為臺語連結著土地、家庭與親密的情感，因此，在私領域較常使用，且會因人際應對和溝通來順應使用；而對於鄉土教學，多數認為要著重於塑造語言使用的環境，不能僅單純地交由學校教育來推廣；至於臺語的未來發展，多數人認為不會式微，但也無法成為官方或公領域用語，不過，會因電影風潮而使某些經典語彙成為日常的頻繁用語。

### 壹、如實反映日常生活語言

四位受訪者（F02、F04、M02、M07）認為，電影中的臺語臺詞，常依照角色的特性與地區，被塑造成鄉下純樸、長輩，甚至充滿濃厚鄉土味的特性。

是啊，不然呢？.....我旁邊都超多人罵髒話的啊，不是每天都聽得到嗎？（F02）

南部人吧，年紀會比較大，或是他常常被塑造為一個沒有讀書的.....（F04）。

如果是在鄉村社會裡面，然後跟好朋友還是什麼也是一樣用閩南語講話，我會覺得：這跟我平常一樣，對，可能還是會跟我的居住地有差（M02）。

對，依現實情況而定，有些人覺得這種劇情需要講臺語，那就是應該要講臺語，才能夠真實的表現出當時的感覺，當時的表情，假如你把講成用別的方言，就講不出那種感覺出來.....（M07）。

談論到國片中角色使用臺語時，是否有階層區分，四位受訪者都認為，當電

影角色在使用臺語時，通常較符合飾演角色之特性——南部鄉下，沒有知識，年紀較長，而且如果角色不使用臺語，就會失去意義。

好像有一點……刻意好像把臺語變成低階層才會講的（F02）。

南部人吧，年紀會比較大，或是他常常被塑造為一個沒有讀書的人……（F04）。

會顯得比較貼近那些鄉下純樸的感覺，因為現在社會都是用國語嘛，那其實電影裡面都用臺語反而會顯得有一點鄉土味，那也我覺得對整體性是好的，是因為他會比較貼近平民，對，平民的生活（M02）。

應該是不會啦，因為他那種角色就是需要臺語才能詮釋出來，並不是說你要是講不出那種感覺出來，就失去拍攝意義啊（M07）。

至於電影臺語的使用，會不會影響臺灣社會的語言使用，受訪者認為電影臺語的使用，除了誇張的效果外，的確可能會影響或滲入民眾日常的生活當中。

是啊，不然呢？（F02）

我覺得有，姑且不論製片人或導演的動機，有些人他拍電影是為了票房，就會把臺語納進來就覺得他是流行因素……我覺得某些語言只能用臺語表達才有突顯，可是有些人他可能是為了某些因素，他開始變成潮流，年輕人也覺得這是一種流行，他願意去接受，他就會間接影響到（F04）。

我覺得是光是講的方式或是口音都是很接近的，其實沒有什麼差別，影響的話可能就是今天觀賞或看的人會想去學，因為他是從一個電影明星講出來，跟你平常人講出來的是不一樣的感覺，可能會有那種大家跟著流行，跟著風潮學的一兩句經典名言（M02）。

不會啊，因為一般基層講話差不多就是類似這個樣子，所以他只是真實表現出來，因為一般的中下階層的人民的的生活，民眾的生活，生活情況（M07）。

而在日常生活中對話中，除一位受訪者（F04）常與朋友使用臺語外，其他受訪者則多依照對方的語言習慣來應對，或是依對方年紀來考慮是否使用臺語。

我覺得是對象不是時機，如果是對方講臺語，我就會講啊，並不會在某個時機特別講臺語吧，就是需要跟閩南話的人溝通才會用臺語啊，就像你跟外國人要講英文一樣（F02）。

上班以外的時間都會講臺語，常常跟朋友都用臺語，可是在學校大部份都是講國語，跟同事有時候會講臺語（F04）。

我會看對象給我的觀感來評斷說我要用中文還是要用閩南語，如果是大概看起來五六十歲以上的大哥大姐，我就是閩南語當作開頭，那如果它散發中文氣味，我還是用中文跟他溝通，那其他人的話一率都用中文先當開頭，除非他用臺語回我（M02）。

工作上的話看對象，假如看你看對方是講國語的就講國語，講臺語的我們就講臺語（M07）。

談到對於臺語的看法時，兩位受訪者（F04、F02）認為臺語連結著的是一種對土地的情感，且是自然學會的語言，很多情感表達是國語無法相比的，而另兩位受訪者（M02、M07）則認為臺語是一種日常與他人溝通的媒介。

對我來講就是我從小學會的第一個語言啊，他不是我們刻意去學的，對我來講他就是這麼自然而然的（F02）。

我覺得臺語對我來講他除了我的母語，他到我覺得我開始有，開始覺得我是一個臺灣人，我開始對這片土地的情感……它很多東西意境是沒辦法用國語去形容（F04）。

感覺，就是很親切的語言吧……因為從小就是使用它，然後也是用它跟阿公阿嬤在對話的，跟家人在對話比較多（M02）。

臺語的語言應該很好啊，因為生長在這個環境必須要懂它的語言，這樣才能夠有利於溝通啊（M07）。

三位受訪者(F02、F04、M02)從小就開始接觸並學習臺語，兩位受訪者(F04、M07)則是在學校慢慢接觸到國語或臺語，且講方言時曾受到懲處。

臺語，國語會比較少，我都要翻譯，我爸、我阿嬤就是講臺語，假如是堂哥、堂姐比較年輕的都是講國語，比如說通常在家族聚會幾乎都是講臺語(F02)。

小時候從小到大有記憶以來就是講臺語，然後去學校被強迫說國語，然後我們那個年代是有經歷過有政黨因素，所以我們會被強迫說國語……(F04)。

因為小時候是阿公阿嬤在帶，所以是用閩南語比較多，爸爸媽媽回來的時候，除非是媽媽，不然其實基本上用閩南語比較多，媽媽是有時候會講國語(M02)。

家裏的話，大部分都是國語跟上海話……學校之後，學校之後臺語有啦，臺語本來就會涉獵，只是小時候那時候還在讀書，沒有這麼精，是因為我畢業以後出來做事才慢慢，因為接觸的都是本省人，所以才越來越進步(M07)。

而談到哪種語言為其母語時，兩位受訪者(F04、M02)認為臺語是從小就學習，且最原始自然學習的語言就是他的母語；另兩位受訪者(F02、M07)認為，臺語或國語對他們來而言都是從小就開始一同接觸，就是方便與他人溝通的語言之一。

我覺得都是，從小就是在兩個並存的語言一起長大的啊(F02)。

我覺得臺語對我來講他除了我的母語，他到我覺得我開始有，開始覺得我是一個臺灣人……(F04)。

就算是從小接觸到大最常使用的語言吧，而且第一個學的也是閩南語，對啊，那我會覺得說一開始出生第一個學的語言它應該就是那個人的最原始的語言就是母語(M02)。

我覺得講母語上海話應該是母語，但是真正溝通還是國語、臺語，

尤其在這個臺灣這個地方，應該臺語溝通是比較好，和國語是比較好的語言之一（M07）。

國語對受訪者四位受訪者而言，較為後天學習的語言，只是一種方便與他人交談的「溝通工具」，其中一位受訪者（F04）更認為，國語是被強加，且是外來的語言。

就是溝通的東西吧，因為在這樣的環境長大（F02）。

我覺得它在臺灣的話，就會讓我覺得，因為我是比較臺獨的，然後我會覺得他是一個被強加進來的，因為我覺得臺灣本身就是以臺語發音，可能我從小就生長在南部這個地段，所以我會覺得那是一個外來的語言（F04）。

我覺得國語就有點算是跟英文差不多是後天學習的東西，只是溝通的工具，方便跟人家溝通（M02）。

但是真正溝通還是國語、臺語……國語是比較好溝通的語言之一（M07）。

近年來政府開始開設鄉土母語教學課程，希望能幫助學童學習母語，然而四位受訪者認為，除了課程以外，更應該在意的是平常是否會使用，另外家庭對母語的看法更為重要，才能發揮學習語言的效益。

就算鄉土教學有教臺語，但是在外邊沒有機會講臺語是沒有用吧？就像我們學英語沒機會講還不是一樣……（F02）。

我覺得多少有，但是不大，其實我覺得語言這種東西，你真的在你生活中你需要你真的就會學會了……我覺得還是要在生活、家庭當中裡面，你從小你環境裡面需要用到，所以你看現在也有臺語檢定啊，但是檢定跟證照這種東西，就是去參加完檢定的人，出來他不一定是能夠很能講臺語的人（F04）。

我覺得對於其他不會講閩南語的人來講，或許是一個讓他們接觸閩南語的機會……只是閩南語課程不一樣的是他們比較講究於羅馬拼

音，因為可能每個字的都是要用羅馬拼音，他們會講閩南語的根，可是我們在聊天只是在語言講話而已，不會學習到它的根，它的精神，差別在這（M02）。

我覺得這個沒有什麼差捏，我覺得最主要是家長的問題，家庭的因素比較大，你要是家庭時常會講的話，自然而然就會了，根本就不需要鄉土教學，鄉土教學應該只是把一些特殊的字，或是特殊的句子講出來，跟小孩子講一講，更了解這些句子的意義，這才是鄉土教學……（M07）。

除學校或家庭之外，國片是否能成為學習臺語的管道之一，一位受訪者（M07）認為要看個人選擇，不能勉強之外，更應該要平常學習使用臺語，對三位受訪者（F02、F04、M02）而言，國片能成為另類的學習管道之一，除強大的渲染力外，影片中有趣的語句也能吸引人去效仿。

可能會學習電影中一些比較有趣的句子（F02）。

我覺得是一個，因為電影跟文學原本就是有渲染力的東西，然後他可能在劇裡某一個時間點出現，他就會造成一種他的確是有影響力的，年輕人也會學，然後我覺得他倒是一個很不錯的媒介（F04）。

如果是比較有趣的字句的話，就是一些那個叫俚語嗎？一些比較有趣的俚語，可能年輕人會想學，可是其他單看聊天溝通來講應該是不會（M02）。

促使我覺得是不要說促使啦，應該本身就是要學，因為是處於這個環境之下，之中，你不置身於外，所以你必須要學，而且應該要學的（M07）。

對臺語未來的看法，除一位受訪者（F04）認為臺語會越來越受重視之外，另外三位受訪者皆認為無法判斷臺語的未來走向，並也擔心臺語學習人口來越少，希望爾後能有更多管道加強臺語的發展與推廣。

若未來願意學習的人多，或許會逐漸備受重視，但仍要端看個人學習意願，且使用時機和場合會不會讓他有機會講臺語（F02）。

我覺得反而越來越會被重視 (F04)。

因為在家裡面都會講臺語，可到出去到外面發現說大家都講國語，那就這一些年來在外面待的時間，然後看見閩南語他並沒有一直被使用，而且那個頻率是越來越低，到大學之後，可以是說幾乎快沒有，所以會覺得說，如果照這樣繼續發展下去的話，閩南語可能地位也是會越來越低 (M02)。

年輕人的情況的話，我是很怕臺語會越來越沒落啦，但是事實上應該是我跟你講，應該是家庭教育，基本上就是要把自己的母語講好，才來學習第二、第三種方言，這樣子是大家的母語才不會慢慢地流失，也需要有一些臺語文學上的艱深的語言，也是要有人懂，也是要培養專門的方言的人員，去研究它，這樣才能夠保持方言的傳統下來 (M07)。

綜合上述分析發現，四位受訪者國片觀看類型多以鄉土賀歲片為主，認為電影中的臺語，常被形塑成鄉下純樸、長輩，甚至充滿濃厚鄉土味等特性，多數受訪者從小就開始接觸臺語，並將臺語視為生活中開啟與他人話題的首要步驟，語言使用更要落實在生活與家庭之中才能長久傳承，但也擔心臺語學習人口來越少，希望爾後能有更多管道加強臺語的發展與推廣。

受訪者認為未來臺語更需要用更多心力才能長久傳承。而國片中臺語，除成為一種效果外，更能影響或滲入民眾日常的生活當中，除依靠其強大的渲染力外，影片中有趣的語句也能吸引人去效仿，成為另類的學習臺語管道之一。

## 貳、與日常生活稍有距離

在國片中的臺語，有五位受訪者 (F01、F03、F05、M04、M05) 認為除了刻意設計過外，口音、形象、談吐等都與日常生活中略有些不同，這些細微差別也讓他們對有不一樣感受。

我覺得電影裡面講話，畢竟因為是演出……它還是設計過的一個臺詞，但我相信他們講起來的方式或是想要達到的目標一定是努力想要接近生活當中那些的 (F01)。

我覺得不太一樣，我覺得在電影中的臺語會給我有一種更鄉下更地

方的感覺 (F03)。

對，只是他們有一些演員是北部人，所以他們講出來的臺語會跟我們南部有一點點口音上的不同，就是你很清楚知道就是說這就是北部人的口音，這是南部人的口音，對我來講就是這樣子…… (F05)。

有共鳴，這就是我生活的樣子，有部分有跟我平常說話樣子一樣 (M04)。

主角真正在用臺語在對談的話，他講的是非常文雅的，我是覺得跟他用什麼角色在說臺語，臺語就會產生怎樣的結果，所以我是覺得選人跟它的劇本、臺詞的因素有關 (M05)。

也就是說四位受訪者 (F01、F03、M04、M05) 皆認為電影中的臺語使用，代表上了年紀和本土性，且這是社會長期以來被塑造出來之形象。

覺得第一個浮現腦袋的角色的形象就是有年紀的……然後可能他想要表達的他是一個非常臺灣在地就是這種形象，就是要代表他是一個……本土形象，草根 (F01)。

不會，我覺得它就是代表一種本土性的概念……它就是代表一種本土性的概念…… (F03)。

對我而言，我只是進電影院看電影的觀眾而已，就是很單純的一場電影，看完也就結束了，對內容和語言不會留下特別印象 (F05)。

我覺得長久以來這件事情是被塑造的很完整，黑道就是講臺語，然後或是某些角色他就是會用臺語講，比較慫的、年紀大或是比較教育水平低的他可能就講臺語…… (M04)。

會覺得講臺語的會比較是甘草的人物，然後講國語都會比較是那個所謂的主角…… (M05)。

而這種電影中的臺語使用其實是一種電影效果，五位受訪者皆認為，電影中的臺語，常被塑造成一種趣味性或者效果性，一種誇張的效果，無法展現出臺語



真正的內涵。

我覺得就是國片裡面使用的臺語，一定會多少會影響到我們平常使用的情況，因為我覺得畢竟看電影或是看一些影片對我們生活，對大家生活來說還是算一般性的娛樂，又是一個蠻容易接觸的方式……我覺得是會有單方面影響的關聯性在（F01）。

有啊，就算是截取生活片段，或比較幽默的部份，是連不熟悉臺語的人也能體會的（F03）。

可能在電影中為求效果會較誇張，生活中的語言國語、臺語、客語都是用來溝通的工具（F05）。

應該有直接關係，臺語電影就是要口語化，所以跟我們平常的用字，有很大的關係（M04）。

其實電影是看時代的風潮，所以現在時代在流行什麼，電影就會往那個方向去設計……所以大概電影就是一個商業的東西，電影在使用臺語部分他沒有辦法彰顯出臺語真正的內涵（M05）。

四位受訪者（F01、F03、M04、M05）在日常使用臺語時，常常與上年紀，或是鄰里之間較為親密者才會使用，另一位受訪者（F05）則是對方如何使用語言，就用相對的語言回應，並無特定預設地使用想法與目的。

看年紀耶，如果是長輩一點的話，很確定他如果真的是閩南語比較為主的話，我就會講，但是因為我能講的也不多……是一個可以開啟跟他人跟人之間溝通的關係（F01）。

用客家話或是臺語通常也是比較老一輩的人（F03）。

沒有耶，基本上來講，你說對方跟我講臺語，那我就會習慣用臺語去回應他，那如果他跟我講國語，我當然就會用國語回他，我對語言沒有特定的設定的目的跟想法，完全就是一種溝通（F05）。

基本上小時候在家裡都是臺語……然後幾乎鄰里都是講臺語為主

(M04)。

使用臺語應該就是老人家，長輩溝通講話，臺語還有一個好處，就是比較一些鄉土的人啊，那就不用臺語，相罵的時候就用臺語會比較準確 (M05)。

三位受訪者 (F01、M04、M05) 認為臺語是一種親密且親切，甚至是你最熟悉的話語，而一位受訪者 (F03) 因家庭因素，對臺語較不熟悉，但仍認為臺語是一種本土的語言，而一位受訪者 (F05) 則單純把它視為溝通工具，較無情感的連結。

親切而且比較私密的語言 (F01)。

臺語就是個不熟悉的語言，還有是一個本土的概念 (F03)。

其實我覺得它就是一個溝通的語言的，我覺得它是一種語言，是一種人與人之間溝通的一種方式，在任何一個地方，語言就是一種溝通的方式，所以對我來講臺語就是一種溝通的工具 (F05)。

我覺得臺語哦，臺語是比較親近的語言，比如說可能比較熟的朋友就會講臺語…… (M04)。

臺語就是媽媽的話語啊，阿嬤的話語啊，就是你最熟悉的話語…… (M05)。

在學習語言過程中，四位中老年受訪者 (F03、F05、M04、M05)，皆因原生家庭因素而從小學習客語或臺語，到學校後才開始接觸國語，另一位青年受訪者 (F01) 則因家庭環境而恐懼臺語學習，並曾一度畏懼學習臺語。

小時候對那個環境就覺得阿嬤家黑黑的阿……相對的影響到我對那個語言，那個環境之下的那個語言，然後又是我又聽不懂，然後又沒有學也沒有教，就覺得是一個都是我不知道的東西。然後就很自然而然可能小孩子第一個反應就是排斥 (F01)。

客家話是家人親戚都是客家人，所以是自然的成長過程，臺語是因

為有些工作需要使用，所以特地看鄉土劇，但就是半桶水的程度(F03)。

所以其實在小的時候，我的印象當中就是閩南語，所以我們就是用閩南語再溝通，或許是因為在鄉下，所以沒有聽過國語，所以很自然不會講國語，那一直到讀小學.....我記得好像經過一段很痛苦的的的時期，那因為老師講話我都聽不懂，所以那個時候才知道有國語 (F05)。

其實我住在宜蘭的礁溪，那礁溪比較算是鄉下的城鎮，然後幾乎鄰里都是講臺語為主.....雖然沒有什麼罰錢之類的，但基本上還是以國語為最終的語言，學校的部分啦，那家人或者是跟鄰居都是臺語為主 (M04)。

我們家講的就是傳統的閩南語，所以從小就是講閩南語。國小以後當然就是在學校講國語啦.....然後久了以後講國語會比較通順哪，反而講臺語會比較少 (M05)。

而提及哪種語言為其母語時，一位受訪者 (F03) 是客家人而認為客家話才是母語外；另一位受訪者 (F01) 則認為沒有把臺語學習好，不敢將臺語作為母語的象徵；一位受訪者 (F05) 認為，不論哪種語言都是母語，都是溝通的工具；對一位受訪者 (M04) 說：無法斷定臺語是否為母語，但認為最常且最熟習的語言還是臺語；一位受訪者 (M05) 提到，因為臺語沒有文字，因此使用國語自然而然就把它視為其母語。

我不敢講臺語是我的母語.....我覺得未來應該也是，因為沒有辦法把它講得很好很道地，我覺得我好像沒有資格承認它是我的母語(F01)。

我覺得對我來講客家話是我的母語 (F03)。

我覺得兩種都是啊，因為我生長的土地，這兩種語言都存在，都是我生活中溝通的工具 (F05)。

其實我覺得對這件事情好像沒有很真切地界定他到底是不是我的母語.....但是我的習慣就是家人或是長輩臺語為優先.....那比較熟的有時候會用臺語講，因為臺語有時候口語比較親切..... (M04)。

應該是國語吧？中文就是母語啦，因為畢竟你講到母語還是要有一個文字，你講臺語，你再寫信的時候你是用臺語去唸，還是國語去唸，那就代表的字是用國語去思考，所以你寫東西的時候一定是用國語去思考……（M05）。

所以，國語對五位受訪者來說，其實是一種習慣，是一種自然使用、溝通學習的語言，而且，是談論重要事情時的首要使用語言。

對國語沒有太多特別的想法，就是一出生接觸然後學習的語言（F01）。

國語對我來說也是一種，就是比較習慣的溝通方式……（F03）。

對，它就是語言的一種表達，它就是語言表達方式的一種，只是有的人他習慣用這種（F05）。

國語比較是嗯...正式嚴肅，然後若需要講一些比較不是那麼輕鬆的話題可能是需要用到國語，然後臺語就是很輕鬆地對談……（M04）。

國語就是一個非常自然的語言……就是開口就會很自然地用國語（M05）。

五位受訪者認為，鄉土教學的出現，對已經會使用的學生較無益處，但對不會使用的人而言，除了課堂上的教學外，更應該重視環境上的塑造，若平常較無機會使用，再怎麼加強推廣，也沒有使用時機，且可能因為變成考試內容，反而造成他們反感。

我覺得如果現在班上小朋友都是不太會的，大家可能會可以一起學，就等於是上英語課之類這樣子的一個環境，那我覺得是因為我當時大部分同學都已經會臺語這項技能了，所以等於說老師也沒有很認真的在臺上類似教英文教日文那樣告訴你發音（F01）。

我覺得幫助的效果有限，因為這種比較像是一種形式化，那我覺得語言效果會讓人家比較認真學習的時候，通常是因為工作，工作上比如說他不得不使用臺語或客家話，比如說他剛好存在某個地區的時候，那

個時候他才會全心全意去學那個語言，而且會學得比較道地（F03）。

我覺得鄉土教學可以把它將作是一個社團來看來，喜歡的人就去學，不喜歡的人不要勉強他，我覺得對小孩子學任何的語文都應該是這種心態，對小孩子是最好的，因為小孩子如果沒有興趣你硬要學，會造成他的反感……（F05）。

我覺得語言這種東西，不用教，是要營造那個環境，你如果一周只是兩三堂課，在那個環境下……那如果你單就臺語這個語言使用的話，你一周兩節課你覺得有效嗎？我覺得好像沒有什麼效……（M04）。

鄉土課本一年就教幾課嘛，教個五課到六課……那個就跟電影的意思是一樣的，他們情節無法反應整個生活的現實嘛，所以當然不夠，能學到的東西就是這樣……因為畢竟我們在那節課在說臺語，但是他們在跟同學相處、在玩的時候還是講國語（M05）。

而國片能否成為學習臺語管道之一，兩位受訪者（F01、F05）認為，要看對方是否有學習意願，再多地強迫都無法讓他們學習，對三位中年受訪者（F03、M04、M05）而言，能學習到一些較有趣單字或片語，或許能成為管道之一，但仍無法深入地學習臺語。

就我個人來說，因為想要可以跟自己的長輩有溝通的語言，我會想要學，但像我妹她小我三歲，她就沒有這個興趣（F01）。

嗯...我覺得呢...還好，可能會有一部份啦，但是沒有那麼的大，因為他出現的那個比例層次也不是那麼高，而且通常都是在有娛樂效果的地方（F03）。

應該這麼說，年輕人想不想去學臺語，這個部分要去看他們習慣對應的語言是哪一種……我覺得語文的本身真的沒有所謂的好跟壞，它是種習慣，然後能夠讓你清楚表達你內心的想法，我覺得就OK了，那年輕人喜不喜歡我覺的看年輕人，也沒有要太刻意去勉強他們啊（F05）。

我覺得國片是，就像我，我講個例子，我小時候常看迪士尼卡通，英文嘛，那你就可以從那個卡通裡面用比較簡單的單字或是片語，你就

可以很容易用在生活上，那你反推臺語電影是不是也有可能是這樣……  
(M04)。

或多或少應該會，尤其是北部的孩子，因為他們對於臺語接觸的機會更少，我們南部至少還有阿公阿嬤……我是覺得電影當中去學，推展臺語教育，我是覺得廣度有啦，但是深度可能不夠 (M05)。

對於臺語未來，青年受訪者 (F01) 認為會越受重視，因大家極力地推廣臺語價值，希望能有越多人重視；而兩位中年受訪者 (F03、M04) 認為，雖然現今大家開始重視，未來也仍然一定會存在，但使用比例的多寡則需要政府強力去推動；至於一位中老年受訪者 (F05) 則認為，端看使用者習慣，語言若時常使用就會繼續流傳下來。

我覺得會是越來越高，因為其實大家現在越來越重視在地本土的一些東西文化在，那臺語好像，因為像我讀中文系嘛，然後也認識蠻多成大臺文的朋友，他們也是很致力於極力在學習關於臺灣語言這個部分，然後也會…應該怎麼說呢，在他們網路上他們也會做這方面的分享，所以算是有一個在傳播提升它的一個價值在 (F01)。

可能會越來越低，但是我覺得已經有些人意識到，所以會開始比較，呃…會很用心的去培養他的小孩，可以懂得自己的母語，可是其實這樣的比例還沒那麼的高，但是我覺得已經開始有越多人意識到這個問題 (F03)。

這要看我們本島、全臺灣共同的習慣的溝通語言是哪一種……對我而言語言是溝通的工具，跟當地人習慣有關，這是我個人的觀點，我覺得跟地位高低或強弱勢無關我無法判斷 (F05)。

我覺得應該不至於消失，但是就是使用的人的比率佔的百分比比較越來越低，那可能十年二十年或是更久，會不會消失我不知道，我覺得應該不至於因為現在臺灣的氛圍可能，二三十年之內臺語都還會一直在，但這之後的事情不知道，之後會不會怎麼樣不知道，現在的政治氛圍好像是要這塊要扶植 (M04)。

不會，為什麼？因為畢竟那還是我們的傳統語言嘛，他不會變成弱勢

語言，但他會變得比較陌生，然後因為陌生，年輕人就會不敢講，因為年輕人不是不會講臺語，其實年輕人都聽得懂臺語，他們不敢講而已，他們不是不會講，原因就在哪裡，原因就在他們有時候會講到會覺得不標準、不順，不順的話有時候一些正式場合……所以他還是選擇比較好用的國語（M05）。

比較上述訪談資料中，多數北部受訪者認為電影中的臺語，是社會常久以來被形塑之形象，常被塑造成一種趣味性或者效果性，一種誇張的效果，無法展現出臺語真正的內涵。而受訪者本身使用臺語時，常常與上年紀，或是鄰里之間較為親密者才會使用，並認為臺語為親密且親切，甚至是最熟悉的話語，代表本土性語言。而四位中老年受訪者（F03、F05、M04、M05），皆因原生家庭因素而從小學習客語或臺語，到學校後才開始接觸國語，多認為國片中能學習到一些較有趣臺語單字或片語，但仍無法深入地學習臺語。

另外，可以發現女性受訪者多對臺語呈現悲觀或無特定想法。如受訪者（F01）認為沒有把臺語學習好，不敢將臺語作為母語的象徵，因此希望未來越受重視；而受訪者（F05），則認為語言使用時機並無特定因素，語言較無情感的連結，只是單純的溝通工具，至於，未來臺語的發展，則是看使用者習慣，語言若時常使用就會繼續流傳。

### 參、誇張呈現日常生活語言

三位受訪者（M01、M03、M06）認為，電影中的臺語比較誇張，或是較為繞口，與我們在日常生活中的語言使用不同。

不一樣，生活感覺講的話不會像電視電影那樣演，他們會比較誇張（M01）。

還是有點差距，畢竟那是電影的臺詞，有時候比較饒口，不太像是正常人會在跟別人溝通會這樣講臺語，比較不像（M03）。

嗯，一樣不一樣要看當時的情況……電影是電影，平常是平常（M06）。

兩位受訪者（M01、M03）認為，電影中使用臺語的角色，符合民眾的刻板

印象，即常為長輩且社經地位較低；一位受訪者（M06）則認為沒有任何影響，只要劇情流暢就可以。

會，講臺語會比較偏向長輩（M01）。

多少會……現況的刻板印象，但是實際上其實已經不是這樣了，只是符合民眾預期想看到的東西，講國語就比較有社經地位的感覺（M03）。

對我來說是沒有差別的，只要他會演戲，不是說會演戲，拍的戲值得人看，也值得那個看（M06）。

而電影角色使用臺語的型態和影響性，兩位受訪者（M01、M06）認為，除特定名詞外，兩者之間並互不影響；一位受訪者（M03）則提到，電影中的語言使用型態，都是現實生活中的語言再加以詮釋與刻劃。

以我的個人的環境來說，我認為是沒有的，除了特定的電影臺語關鍵詞之外，基本上很少用類似的語調語氣。而國片帶來的臺語也沒在我身活周遭出現過（M01）。

一定會有，編劇會依照對現實世界的觀察加上對角色性格的詮釋下寫出該有的對白，以國片為例，幾乎是以小品居多，多為現實生活中為題材作為發揮，基本上一定會以平常使用的語言為基礎（M03）。

不一樣，電影的比較正經，那民間的臺語就會有三字經會講出來，那不一樣，如果是電影的話馬上就消音了（M06）。

而三位受訪者（M01、M03、M06）也認為，會看所在地區，和對方是長輩與否來使用臺語，而較為親近、熟悉的人也會使用臺語溝通。

跟長輩講話的時候會講臺語，然後比較好的朋友會講臺語。因為我臺語不是很好（M01）。

通常是跟比較親近的人（M03）。

看地區啦，那個人是老人家幾乎跟他講閩南話比較多，年輕人就是



講國語，很自然喔！遇到他就講國語了，我會看對象（M06）。

談到臺語印象時，一位受訪者（M01）認為臺語使用時較為熱情；一位受訪者（M03）則將臺語連結臺灣土地；一位受訪者（M06）強調臺語與三字經的聯想。

因為其實我小時候都接收比較多客語，但是大學大家都講臺語其實會有點羨慕他們，因為他們講臺語比較有熱情我覺得拉，而且很多笑點之類的 我就覺得很好玩（M01）。

覺得它是屬於這塊土地的語言，雖然這樣有點把客家話或是原住民的語言給忽略了，但是我覺得真正屬於臺灣這塊土地的大宗語言還是閩南語（M03）。

三字經就出來了，閩南話我的那個印象就是這樣子，因為它頭一句就是那個字，它的習性就是這樣，它的口頭禪就是這樣，它才會爽（M06）。

語言學習過程中，三位受訪者（M01、M03、M06）從小就開始接觸臺語，其中兩位受訪者（M01、M03）自認臺語講的沒有十分流暢。

我爸是外省人，所以他會講臺語。我媽是客家人，所以她講客語。然後我通常兩個都會聽，但是我兩個都不會說。然後同時兩個我都會搞混（M01）。

小時候學國語，臺語講不太好，臺語的話是奶奶和父母教（M03）。

小時候是那個我爺爺是講閩南話，所以我會聽不太會講，所以客語比較多……到學校的時候，都有客家話跟國語，所以很自然就會講國語，因為他們都不講，那同儕那時期，國小時候還是講客家話，到中學之後就慢慢沒有了，就講國語（M06）。

一位受訪者（M01）提到，因大部分溝通都是使用國語，所以國語是他的母語，而另一位受訪者（M03）則以臺語為母語，且認為臺語較親切，一位受訪者（M06）是客家人，所以客家話是母語。

因為比較大部分接觸對話方式都是國語，所以我覺得國語對我來說比較像母語 (M01)。

當然是臺語比較親切啊！因為我是閩南人、我是臺灣人，其實說真的，閩南語才是我的母語 (M03)。

客家話是母語啦，因為出生嘛！ (M06)

青年受訪者 (M01) 提到，國語是他習慣使用的語言，臺語跟客家話是後天學習而來的，就如同英文一樣，而兩位受訪者 (M03、M06) 受訪者則認為，國語為國家統一規定，且是大家必須學習的語言。

我覺得因為國語是我天生就是習慣之後會講的語言，如果我習慣的語言是臺語的話我會認為我的母語是臺語之類的，就像英文是學習來的，但是臺語跟客語也是我學習來的，不是我天生就會，我是這麼覺得啦 (M01)。

國語當然是溝通的語言，因為現在講國語也是北京話，那畢竟不是屬於我們臺灣，或是比較南部縣市的語言，它只是規定一個全國統一的語言。(M03)

國語就是說國家是要這樣子，我們不得不學啊，其實很多國家也是學好幾種語言，這是一定的，沒辦法，因為環境所逼。(M06)

對鄉土教學的成效，一位受訪者 (M01) 認為，鄉土母語教學並沒有實質成效，兩位受訪者 (M03、M06) 強調，這是為了不讓語言流失而迫於無奈之政策，或許能幫助學習，但要能走進人群、實際運用，才能真正學會一種語言。

沒有成效，因為通常只會有一節課，而且大部分時間都還是著重在國語，學得不多，小時後又不懂為什麼要這麼做，我覺得成效不大 (M01)。

有啊，我覺得後來我認識的比較年輕的族群，可能大概二十幾歲，他們臺語很明顯比我當時還要好，至少有用一套 SOP 教學。我個人覺得語言是要用生活去教，而不是課本上死拼出來的音或是課本上的文法，你該怎麼用下去走，語言是活的，但是我們的政府是用死的方法下去教。

我個人觀點，你要教這些小孩子臺語，倒不如帶他們到田裡跟農夫互動，或是跑去大部分講閩南語的區域，工地、攤商，去實習考察看他們幹嘛，跟他們講話互動對話，這才是真正的臺語。(M03)

他會不要讓語言斷根，它也是迫於無奈，你看那原住民若是不教的話，它的原住民（文化）就是沒有了，下一代就沒有延續了，客家話也是一樣，為什麼要繼續那個，可是我們客家人生出的孩子還是不講客家話，閩南人我也相信也有，幾乎都是講國語比較多下一代。(M06)

三位受訪者皆認為，國片成為臺語學習管道的實質成效不大，端看個人之意願，或許會學習某些有趣對話，但整體量太少，成效可能不大。

我覺得要成為學習管道可能效果不大，頂多是觸發動機，因為量太少了。(M01)

可能不會到想學，但是他可能聽完這句覺得很有趣，把句子學起來。(M03)

看個人耶，有的人會學.....。(M06)

對兩位受訪者（M01、M03）而言，未來使用臺語的機會會越來越少，但臺語仍會持續存在，且使用臺語者會愈來愈被認同與尊重，一位受訪者（M06）則認為，語言必然不會消失，就如同遊子在外總會返鄉一樣，語言仍會持續不斷地流傳。

我覺得會講的會越來越少，但是相對的，會講的人會越來越被認同(M01)。

多少會影響，我身邊人都講國語的話，我會漸漸不要講臺語.....當然還是重要啊，但是你生活周遭的人都不講的時候，你當然不可能用臺語跟他們去溝通啊，就是同你身邊的人而定.....臺語會一直留著啦，會一直存在這個國家這個島上，會講的還是會講，但是我覺得所有人會講上一兩句，是同區域而定，大部份還是以南部多（M03）。

不會消失，但是會變成第二種語言，就像你去國外第二個故鄉一樣，

很多人在國外長久下來他還是要想回臺灣，意思一樣，這個不用擔心的，這個語言不會斷，一定不會斷的（M06）。

從上述分析中發現，男性受訪者多認為，電影中的臺語比較誇張，或是較為繞口，與我們在日常生活中的語言使用不同，其青年、中年受訪者認為符合民眾的刻板印象，即常為長輩且社經地位較低，且多認為國片成為臺語學習管道的實質成效不大。

受訪者多為從小開始接觸臺語，使用臺語時多數是與長輩，或親近熟悉者溝通。而其中兩位青年和中年受訪者（M01、M03）自認臺語講的沒有十分流暢，對母語之概念，也受家庭因素之影響，而未來使用臺語的機會會越來越少，但臺語仍會持續存在，且使用臺語者會愈來愈被認同與尊重。



## 第五章、研究結論

長久以來電視、電影具有傳播影像與語言之功能，也成為最有影響力的載體之一，透過此載體，背後促成之語言發展與推廣影響力，絕不遜於社會的語言運動，以及官方的母語教育。因此，任何想要思考電影理論範式，是絕對不可能排除對影像與聲音的分析而獨存的基礎道理（孫松榮，2016）。

因此本研究以深度訪談法探究閱聽人對臺灣電影中的臺語所產生的社會觀感，並分析其與日常生活的臺語使用、人口背景、學校臺語教育等的關係。在閱聽人觀影類型與動機上，多數人首要考慮的是劇情與演員，而在國片類型上，多偏向觀看鄉土賀歲片，不過不論選擇何種類型，語言都不是考量的主要因素。

受訪者提到，觀看電影類型並無限制，劇情、演員等因素是選擇條件之一，而多數受訪者也提到，2008年海角七號上映後，整體國片品質逐漸上升，也加強他們選擇觀看國片的動機，甚至因為戲院可能提早下檔，而首先選擇觀看國片。此外，若是國片故事性很強，如：歷史片或是劇中演員，更會提升他們的觀看意願，其中，一位南部中年女性受訪者強調會以國片為觀看首選，而一位南部青年男性受訪者則會將「語言」作為觀看條件之一。

不過，多數受訪者也提到，不會因為「支持國片」而觀看，事實上，劇情、演員仍是他們觀影的主要原因，因為盲從支持反而會傷害整體的國片電影市場，至於國片觀展類型則多以鄉土賀歲片最多，其次為青春愛情類，這可能與國片多為鄉土賀歲片有關。

在閱聽人的臺語觀感上，受訪者對國片中的臺語有三種解讀：如實反映日常生活語言；與日常生活稍有距離；誇張呈現日常生活語言。

受訪者皆認為電影中的臺語使用偏本土和南部地區性，且角色多為年長、社經地位較低者，此長期潛移默化之設定與展演，其實形塑了民眾對臺語之想像，也會影響民眾對臺語偏誤與觀感（翁秀琪，2011）。

其中，僅四位受訪者認為電影中的臺語反映了日常生活的語言使用，其餘八位受訪者皆視其為電影的誇張效果。然而政府長期推動母語教學，扭轉民眾對臺語或其他語言之地位，從上述分析中來看，多數受訪人認為臺語的未來不會式微，但也無法成為官方或公領域用語，不過，會因電影風潮而使某些經典

語彙成為日常的頻繁用語。

提到選擇觀看國片時，角色臺語臺詞是否會變成他們觀影條件之一，有三位受訪者認為臺語反而變成了一種吸引觀眾目光的效果，且提高了觀影動機。而閱聽人對於臺語的觀感，四位受訪者認為電影中的臺語如實反映日常生活語言，不過，此日常生活較偏向南部地區的臺語使用，此多為南部受訪者，也顯現了臺語在南部家庭生活較常使用，也影響閱聽人認為電影中臺語如實反映生活。

五位受訪者則認為電影中的臺語與日常生活語言稍有差距，且偏向塑造臺語角色的年長與本土性，是一種電影的趣味性效果，無法展現臺語的內涵；三位受訪者認為電影中的臺語誇張呈現日常生活語言，且臺語角色有著年長與社經地位較低等刻板印象，是一種電影的誇張呈現。

其中發現北部青年會避免與他人使用臺語溝通，認為自己臺語講的不標準；南部中年者曾經在國小時對話過程中減少使用臺語，認為自己臺語沒有學習很好。從此也可以發現，不標準或是不流暢的臺語，影響了閱聽人對臺語之定位。

語言最能表現反映民族文化特性中的型態標誌，更是文化的載體（沈錫倫，2001），從本研究中發現，閱聽人不再把臺語視為搬不上檯面之語言，更認為臺語連結著土地、家庭與親密的情感，且私領域中常用來應對人際關係和溝通使用。

而對於鄉土教學，多數受訪者認為要著重於塑造語言使用的環境，不能僅單純地交由學校教育來推廣，更應該積極地在家庭與生活中使用，不應該將本土語言的推動僅放在國家教育體制之下，且受訪者強調，若偏頗或獨尊某個語言，都會對語言未來的發展產生限制。

本研究訪問 12 位受訪者，試圖了解閱聽人對臺灣當代電影中的臺語觀感，因電影融合畫面與聲音的語言，其更屬於低介入感（involvement）的媒介，使受眾不知不覺中更容易接受它所傳遞出的訊息（張玉珮，1995：246）。

由於電影研究領域較少探究臺灣電影中的語言展演與影響，且臺灣的社會語言學研究並不蓬勃，推測可能跟影響語言的因素複雜無法被釐清有關，而從文化研究的面向深度臺灣語言作為多元的檢視，有利建構臺灣社會文化變遷的樣貌（李玟玟，2011：68）

## 參考書目

### 一、中文

- 井迎瑞 (2013)。〈第一屆閩南文化影展及論壇序言〉，黃仁 (編)，《新臺灣電影：臺語電影文化的演變與創新》，頁 58-64，臺北市：臺灣商務。
- 王宜燕 (2012)。〈閱聽人研究實踐轉向理論初探〉，《新聞學研究》，113：39-76。
- 王昀燕 (2016)。《再見楊德昌》。臺北市：王昀燕工作室。
- 何萬順 (2009)。〈臺灣華語與本土母語衝突抑或相容？〉，《海翁臺語文學教學季刊》，3：26-39。
- 吳乃德 (2013)。《百年追求：臺灣民主運動的故事，卷二 自由的挫敗》。新北市：衛城出版。
- 吳正桓 (1996)。〈臺灣電影文化和兩種電影觀〉，李天鐸 (編)，《當代華語電影論述》，頁 17-32，臺北市：時報文化。
- 李天鐸 (1997)。《臺灣電影、社會與歷史》。臺北縣：視覺傳播藝術學會。
- 李佩英 (2005)。《韓劇《大長今》之接收分析研究：男女閱聽人對「長今」角色的解讀》。交通大學傳播研究所碩士論文。
- 李玟玟 (2011)。《影響臺灣民眾自認語言流利程度的因素研究》。臺北大學社會學系碩士論文。
- 李洋 (2013)。〈由「閩南語熱」觀「新臺灣電影」——以《海角七號》和《雞排英雄》為例〉，黃仁 (編)，《新臺灣電影：臺語電影文化的演變與創新》，頁 44-51，臺北市：臺灣商務。
- 李道新 (2013)。〈閩南語電影的文化內涵與臺灣電影的文化多樣性〉，黃仁 (編)，《新臺灣電影：臺語電影文化的演變與創新》，頁 65-81，臺北市：臺灣商務。
- 李靖雯 (2014)。《臺語電影的文化意涵：以辛奇導演為例》。臺南藝術大學動畫藝術與影像美學研究所碩士論文。
- 杜劍鋒 (2011)。《東亞視野下的福爾摩沙——臺灣認同的源起與變化》。成功大學歷史學系博士論文。
- 沈錫倫 (2001)。《民俗文話中的與言奇趣》。臺北市：臺灣商務。
- 周學麟 (2012)。〈年輕中國之所在——管窺好萊塢陰影下的臺灣電影〉，孫紹誼、聶偉 (主編)，《歷史光譜與文化地形——跨國語境中的好萊塢和華語電影》，頁 333-343，桂林：廣西師範大學出版社。
- 林于茜 (2012)。《民眾日常使用語言與政黨認同關聯之研究》。臺北大學公共行政暨政策學系碩士論文。
- 林文淇譯 (1997)。《電影的社會實踐》。臺北市：遠流。(原書 Graeme Turner [1993]. *Film as Social Practice*. London, UK: Routledge)

- 林育如、鄭德慶（2004）。《郭南宏的電影世界》。高雄市：高雄市電影讀書館。
- 林淑馨（2010）。《質性研究：理論與實務》。新北市：巨流。
- 邱子修（2010）。〈空間的在地主義、歷史的國家主義、還是社會的跨國主義？——《海角七號》的文化評析〉，《電影欣賞學刊》，6(1)：185-195。
- 施正鋒（2002）。《各國語言政策：多元文化與族群平等》。臺北市：前衛。
- 唐維敏（1995）。〈發現影視「中國」〉，劉現成（編），《中國電影：歷史、文化與再現》海峽兩岸暨香港電影發展與文化變遷研討會論文集，頁 310-318，臺北縣：臺北市中國電影史料研究會、中華民國視覺傳播藝術學會。
- 孫松榮（2016）。〈臺灣電影研究的啟迪：簡評《蔡明亮與緩慢電影》〉，林松輝（編），《蔡明亮與緩慢電影》，臺北市：臺大出版中心出版。（原書 Song Hwee Lim [2014]. *Tsai Ming-liang and a Cinema of Slowness*. HI, USA: University of Hawaii Press.）
- 徐樂眉（2015）。《百年臺灣電影史》（二版）。新北市：揚智文化。
- 翁秀琪（2011）。《大眾傳播理論與實證》。臺北市：三民。
- 高淑清（2008）。《質性研究的 18 堂課：揚帆再訪之旅》。高雄市：麗文文化。
- 張世倫（2001）。《臺灣「新電影」論述形構之歷史分析》。政治大學新聞研究所碩士論文。
- 張玉佩、黃如鎂（2016）。〈客家電影《一八九五》的青少年閱聽人解讀與詮釋〉。《全球客家研究》，7：135-182。
- 張玉珮（1995）。〈九〇年代初期臺灣電影的社會文化意涵〉，劉現成（編），《中國電影：歷史、文化與再現》海峽兩岸暨香港電影發展與文化變遷研討會論文集，頁 245-270，臺北縣：臺北市中國電影史料研究會、中華民國視覺傳播藝術學會。
- 張鐵志（2016）。《燃燒的世代：獨立文化、青年世代與公共精神》。新北市：INK 印刻文學。
- 梁良（2013）。〈「後海角時代」年輕導演創作的臺灣電影／資深影評人〉，黃仁（編），《新臺灣電影：臺語電影文化的演變與創新》，頁 9-31，臺北市：臺灣商務。
- 野島剛（2015）。《銀幕上的新臺灣：新世界臺灣電影裡的臺灣》。臺北市：聯經。
- 陳美如（1998）。《臺灣語言教育政策之回顧與展望》。高雄市：高雄復文。
- 陳飛寶（2013）。〈新型閩南電影文化及其產業鍊的構想〉，黃仁（編），《新臺灣電影：臺語電影文化的演變與創新》，頁 82-97，臺北市：臺灣商務。
- 陳雪雲（2004）。《媒介與我：閱聽人研究回顧與展望》，翁秀琪（主編），《臺灣傳播學的想像》（上冊），頁 305-345，臺北市：巨流。
- 陳婷玉（2012）。〈傳播新聞教育如何影響閱聽人解讀——以愛滋病新聞為例〉，《長



- 榮大學學報》，16.2：35-59。
- 陳犀禾、劉宇清（2007）。〈跨區（國）語境中的華語電影現象及其研究〉，《文藝研究》，1：85-93。
- 陳碧秀（2015）。《大眾記憶與歷史重述：解嚴後臺灣電影中的殖民經驗再現（1987-2011）》。清華大學臺灣文學研究所碩士論文。
- 陳翠蓮（2013）。《百年追求：臺灣民主運動的故事，卷一 自治的夢想》。新北市：衛城出版。
- 彭小妍（2010）。〈《海角七號》：意外的成功？——回顧臺灣新電影〉，《電影欣賞學刊》，6(1)：124-136。
- 曾傑（2015）。《失敗者的迴返—臺灣後—新電影空間敘事與地方性》，高雄師範大學跨領域藝術研究所碩士論文。
- 焦雄屏（2002）。《臺灣電影 90 新新浪潮》。臺北市：麥田出版。
- 程文（2013）。《耦合與嬗變：21 世紀合拍片的繁榮與華語電影新型態》。北京：中國傳媒大學出版社。
- 黃仁（1994）。《悲情臺語片》。臺北市：萬象。
- 黃仁（1994）。《電影與政治宣傳》。臺北市：萬象。
- 黃仁（2008）。《日本電影在臺灣》。臺北市：秀威資訊。
- 黃仁（2013）。《新臺灣電影：臺語電影文化的演變與創新》。臺北市：臺灣商務。
- 黃仁、王唯（2004）。《臺灣電影百年史話》（上冊）、（下冊）。臺北市：中華影評人協會。
- 黃元鵬、吳佳綺譯（2013）。《媒介、文化與社會》。新北市：韋伯文化。（原書 Paul Hodkinson[2011]. *Media, Culture and Society*. London, UK: University of Surrey）
- 黃玉珊（2013）。〈新臺灣電影的市場潛力與契機〉，黃仁（編），《新臺灣電影：臺語電影文化的演變與創新》，頁 32-43，臺北市：臺灣商務。
- 黃秀如（1991）。《臺語片的興衰起落》。政治大學政治學研究所碩士論文。
- 黃怡玟、曾芷筠（2010）。〈不曾遺落的夢〉，《臺灣電影的聲音 放映週報 X 臺灣影人》，林文淇、王玉燕（主編），頁 93-104，臺北市：書林。
- 黃宜範（1993）。《語言、社會與族群群意識——臺灣語言社會學的研究》。臺北市：文鶴。
- 黃櫻棻（1995）。〈長拍運鏡之後：一個當代臺灣電影美學趨勢的辯證〉，劉現成（編），《中國電影：歷史、文化與再現》海峽兩岸暨香港電影發展與文化變遷研討會論文集，頁 99-124，臺北縣：臺北市中國電影史料研究會、中華民國視覺傳播藝術學會。
- 楊力州（2016）。《我們的那時此刻》。臺北市：遠見天下文化事業群。
- 楊志弘、周金福譯（2006）。《大眾傳播理論：基礎、發展與未來》。臺北市：湯

- 姆生出版。(原書 Stanley J. Bran, Dennis K. Davis [2006]. *Mass Communication Theory: Foundations, Ferment, Future 4e*. CA, USA: Thomson Wadsworth/Cengage)
- 葉月瑜 (1995)。〈國族身分、流行歌曲與臺灣當代電影 (一九七〇中期至一九九〇初期)〉, 劉現成 (編), 《中國電影: 歷史、文化與再現》海峽兩岸暨香港電影發展與文化變遷研討會論文集, 頁 281-300, 臺北縣: 臺北市中國電影史料研究會、中華民國視覺傳播藝術學會。
- 詹閔旭 (2010)。〈從《海角七號》談草根臺灣想像的形塑〉, 《電影欣賞學刊》, 6(1): 170-184。
- 廖金鳳 (2001)。《消逝的影像: 臺語片的電影再現與文化認同》。臺北市: 遠流。
- 聞天祥 (2012)。《過影——1992-2011 臺灣電影總論》。臺北市: 書林。
- 劉立行、胡煜宗 (2015)。〈新聞一窩蜂報導與接收分析初探: 以洪仲丘案為例〉, 《復興崗學報》, 106: 69-93。
- 劉立行、陳嘉彰 (2001)。〈面對 WTO 政府應謀求電影工業救亡之道〉, 《國家政策論壇》, 1(8): 177-179。
- 劉現成 (1996)。《臺灣電影、社會與國家》。臺北縣: 揚智文化。
- 劉森堯譯 (1996)。《電影語言: 電影符號學導論》。臺北市: 遠流。(原書 Christian Metz[1974]. *Film Language: A Semiotics of The Cinema*. IL, USA: University Of Chicago Press)
- 潘惠華 (2013)。〈臺、新兩地閩南語電影的語言使用現象探討: 以《陣頭》、《小孩不笨》為例〉, 《臺灣學誌》, 8: 59-107。
- 潘惠華 (2016)。〈華人影視劇語言的在地化——以臺新中三地閩南語影視劇語言混雜現象為例〉, 《臺灣國際研究季刊》, 12.3: 173-206。
- 蔡明賢 (2014)。〈解嚴前後臺灣母語運動的發起〉, 《中興史學》, 16: 33-68。
- 蔡明樺 (2015)。《看見, 臺灣電影之光》。臺北市: 幼獅。
- 蔡維民、聶雅婷 (2004)。〈語言、文化、意識型態〉, 《新使者》, 84: 4-7。
- 盧非易 (1998)。《臺灣電影: 政治、經濟、美學 (1949-1994)》。臺北市: 遠流。
- 盧嵐蘭 (2007)。《閱聽人與日常生活》。臺北市: 五南。
- 盧嵐蘭 (2008)。《閱聽人論述》。臺北市: 秀威資訊科技。
- 龍協濤 (1997)。《讀者反應理論》。臺北市: 揚智文化。
- 戴樂為、葉月瑜 (2011)。《東亞電影驚奇: 中港日韓》。臺北市: 書林出版有限公司。
- 薛晶晶 (2009)。〈解讀《海角七號》中的語碼轉換〉, 《洛陽理工學院學報 (社會科學版)》, 24(2): 29-31。
- 謝麗君 (1996)。《戰後臺灣之語言政策之政治分析》。臺灣大學政治學系碩士論

文。

- 鍾榮富 (2006)。《當代語言學概論》。臺北市：五南。
- 鍾蔚文 (2004)。〈想像語言：從 Saussure 到臺灣經驗〉，翁秀琪 (主編)，《臺灣傳播學的想像》(上冊)，頁 199-264，臺北市：巨流。
- 簡政珍 (2010)。《讀者反應閱讀法》。臺北市：文建會。
- 藍毓仁譯 (2008)。《質性研究方法》。臺北市：巨流。(原書 Jane Ritchie, Jane Lewis [2003]. *Qualitative Research Practice*. CA, USA: Sage Publications)。
- 顏寧譯 (2011)。《質性研究：設計與施作指南》。臺北市：五南。(原書 Sharan B. Merriam [2009]. *Qualitative Research: A Guide to Design and Implementation*. CA, USA: Jossey-Bass)
- 羅世宏、蔡欣怡、薛丹琦譯 (2013)。《質性資料分析：文本、影像與聲音》。臺北市：五南。(原書 Martin W. Bauer, George Gaskell [2000]. *Qualitative Researching with Text, Image and Sound: A Practical Handbook*. CA, USA: Sage Publications)
- 蘇致亨 (2016)。《重寫臺語電影史：黑白底片、彩色技術轉型和黨國文化治理》。臺灣大學社會學研究所碩士論文。
- 饒曙光 (2013)。〈華語電影：多元型態、文化與美學〉，張思濤 (主編)，《華語電影新時代》，頁 10-22，北京：中國電影出版社。

## 二、網路資料

- 〈臺北市首輪院線映演國產影片、港陸影片暨其他外片之票房歷史統計(-2015)〉 (2016.06.20)，《臺灣電影網》。上網日期：2017 年 3 月 17 日，取自 [http://www.taiwancinema.com/ct\\_75032\\_265tw/news/paper/1074911](http://www.taiwancinema.com/ct_75032_265tw/news/paper/1074911)
- 吳琬婷 (2017.2.2)。〈賀歲國片票房慘跌 破億無望-豬式幽默失靈 52 赫茲首戰排名居次〉，《自由時報》。上網日期：2017 年 3 月 15 日，取自 <http://ent.ltn.com.tw/news/paper/1074911>
- 林果顯 (2011.07.22)。〈中華文化復興運動〉，《臺灣大百科全書》。上網日期：2017 年 3 月 18 日，取自 <http://nrch.culture.tw/twpedia.aspx?id=3968>
- 陳平浩 (2016.09.01)。〈戒嚴與冷戰，密室與南洋——臺語片六〇週年重探臺語片的政治敘事〉，《放映週報》。上網日期：2017 年 4 月 15 日，取自 [http://www.funscreen.com.tw/headline.asp?H\\_No=631](http://www.funscreen.com.tw/headline.asp?H_No=631)
- 陳亭聿、洪健倫 (2016.09.26)。〈臺語片失蹤事件簿(下)：王寶釧苦守寒窯 18 年 陳年懸案終破迷霧〉，《The News Lens 關鍵評論》。上網日期：2017 年 3 月 15 日，取自：<https://www.thenewslens.com/article/49888>
- 陳宛茜、彭宣雅 (2017.03.05)。〈16 年母語教學救不回 年輕世代為何講一口破臺語〉，《聯合報》，上網日期，2017 年 3 月 21 日，取自：<https://udn.com/news/>

story/10891/2321306

