
電影數位修復 二三事



電影數位修復 Q & A

文——國家電影中心

〔Q〕什麼是電影數位修復？

國家電影中心收集到的影片，因先前未有良好的保存環境下儲存，導致影片劣化，因此需要進行修復。「修復」可以說是把保存的狀況做得更好，忠實複製原始素材，也可以進一步指使用技術來移除或掩飾影片劣化的情況，或者藉由現有的影片素材，來重建電影的原作等。

過去以膠片沖印方式修復影片，過程非常複雜且昂貴，且有其侷限性，例如影像內容遺失、有無法去除的刮痕、嚴重褪色等狀況，都是不可逆的缺失。但是，透過數位方式，可以達成之前辦不到的影像重建工作。數位科技的蓬勃發展，使得這些受損劣化，數十年前原本以為不可能再利用的影片，能再次栩栩如生地重現眼前。

〔Q〕為什麼要做電影數位修復？

珍貴的老電影作為歷史遺產，為我們提供了大量可供借鑑和利用的文化元素。然而，若只採取被動的維護與保存工作，這些影像便像是被埋沒了的琥珀，雖凝凍了時間與記憶，卻不得再現其奇異的光彩。

是以電影進行數位修復後的首要目的，是透過重現來推廣其嶄新的價值，將其作為時代的文本，讓各領域專才重新解讀，找出可堪研究與應用的價值。修復一部影片，對於物件實體的生命延續，或是歷史、文化上的重要價值，都是深具意義的。

〔Q〕什麼樣的修復觀念是正確的？

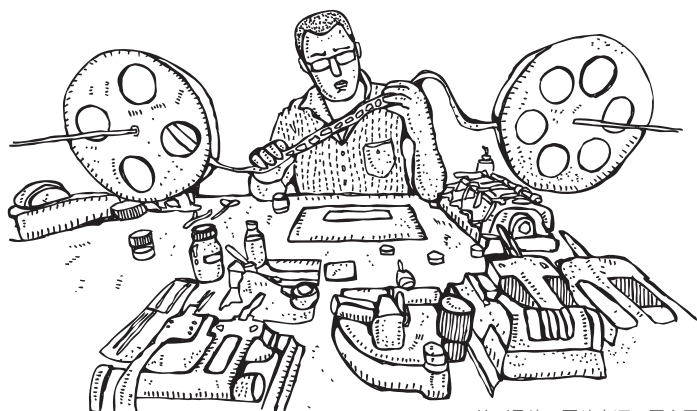
因應不同的修復需求——歷史文物的複製，良好的放映效果，創作者想呈現的樣貌，或是再創作等，修復的

方式和觀念可能截然不同，也沒有絕對的對或錯。

然而，作為一個致力於典藏保存，以及推廣台灣電影歷史與文化的單位，我們傾向倡議對膠卷進行較少的改變，採取「少就是多」(less is more)這樣的觀念，減少對膠卷本身的耗損，並盡力還原觀眾當年所見。因此中心在修復工作上，我們不會因對零瑕疵影像的追求，反讓修復版本與原作產生過大的落差。

〔Q〕為什麼數位化之後，還是要保存膠卷？

除了膠卷豐厚獨特的光影紋理與魅力，難以取代之外，誠如大導演馬丁·史柯西斯 (Martin Scorsese) 所言，「就算是現在，膠卷依舊能夠呈現出比數位更多元的色階，同時我們也別忘了膠卷是目前唯一能夠完整保持電影畫質的方法，我們無法知道數位資訊能否延續，但對



繪／桑德，圖片來源：國家電影中心。

於膠卷我們可以，只要我們妥善的保管與照顧。」

數位技術誠然新穎，且具備傳播與再利用上的便利性；但是，數位科技面臨科技日新月異的挑戰，它格式的轉變非常快速，很快現在的技術就會被淘汰。它的變化之快，你會懷疑未來的十、十五、二十、二十五年還能不能還原現在的媒材，這也是數位儲存的問題。數位科技就複製的方面來說，是很棒的，你可以大量複製而不用擔心弄丟它。但另一方面來說，數位媒材也相對脆弱，較容易壞。也就是說，不是運作得很好，就是完全不能用。所以面對數位科技與格式的快速更新，數位檔案每隔三、五年就必須進行轉檔為最新格式，因此絕對不能因為數位修復或數位化，偏廢了維護與保存膠卷的基礎環節。

〔Q〕國家電影中心目前典藏與數位修復的影片有多少？如何選擇修復的優先順序？

截至二〇一七年五月，國家電影中心收藏的華語片已達一萬七千兩百一十部之多，外語片則有三千零二十七部。其中，已經初步修復與印製者，國語片有六百一十二部，台語片則有一百六十二部。但目前礙於經費有限，已經數位修復者，不到三十部影片。

國家電影中心的終極理想，當然是希望所有經典影片都能修復完成，重回大銀幕放映，但礙於經費與時間都有限，加以對修復品質要求之高，中心現階段優先選定修復的作品，都以具備一定的藝術性和稀有性，而有被修復的必要與急迫性。

〔Q〕典藏與修復的電影以劇情片、國語片為主嗎？

中心典藏修復的影片範疇，雖以劇情片為主，但其實任何膠卷所記錄的影像都是中心典藏與整飭的對象，中心以博物館館藏的概念收集膠卷，不對其作任何商業或藝術上的價值判斷。至於已經數位修復的影片，也不只限於劇情片，還包括新聞片與紀錄片，像是超過一百年前的《經過中國》，日治時期的紀錄片如鄧南光八毫米家庭電影系列，以及台影的新聞片等，都是相當珍貴的影像。

發音的部分，雖然中心確實典藏更多國語發音的影片，但是曾經佔據台灣電影史上重要位置的台語片，雖然當年總產量高達一千餘部，然因往日缺乏保存觀念，現已大量佚

〔Q〕數位修復一部影片的費用是少？

即使是相同長度的影片，依照個案影片的損傷程度、黑白片／彩色片標準的差異、個別狀況與處理達到何種檔案質量等因素，皆可能造成預算上的懸殊差異。因此，每部待修復的影片都必須透過診斷及分析才能估量修復的成本。

然而，如今修復一部電影，最起码需要六位數字的資金，更有許多是需花費上百萬元，因此仍需要政府與民間的支持，才能完成這龐鉅的歷史文化重建工作。

舊情再綿綿

——台語電影的
數位修復與時代回音

文——蘇蔚婧



掃描室全景。

由《街頭巷尾》開啟的時代交叉點

二〇〇八年，當時名稱仍是國家電影資料館（National Film Archive）的國家電影中心（National Film Institute，以下簡稱「國影中心」）以經典電影《街頭巷尾》（一九六三）啟動了國內首次高質量的數位修復工作，受託執行修復的單位是鼎鋒公司，導演李行、攝影師賴成英擔任顧問。二〇〇九年，資料館辦理數位修復暨國際研討會，台灣重要電影資產首度以數位修復再被看見。

（註一）

《街頭巷尾》也是一部特殊的電影，不僅是李行電影生涯的轉捩點，更是台語片與國語片交接過渡之作。一九五八年，李行首次執導電影，與張方霞、田豐合導台語片《王哥柳哥遊台灣》就創下賣座佳績，帶動了台語片的喜劇風潮。一九六一年，自組「自立電影公司」，拍攝

的分類方式退位，「台語片」、「國語片」也成為特定時期的事件，指向過去。

國／台語雙棲的影人

然而，當過去透過數位科技修復再被投影，我們對電影史的解讀是否有更多可能？《街頭巷尾》裡，在酒店上班的麗麗（游娟飾）探望病榻上的阿嫂（何玉華飾），兩人熟絡地用台語交談，其實毫無違和和存在這部「國語片」中。兩位會講台語的女子，遇到其他鄰居時就改為國語，但轉換自然，用字遣詞以國、台語交雜也毫不刻意，幾乎察覺不到語言的轉換。其中，演員何玉華更是自台語片初期就嶄露頭角，被何基明導演提拔參演《青山碧水》（一九五七，已佚失）後，以純情少女的形象走紅台語影圈，到一九六〇年代台語片再創第二波高峰時，仍然片約不斷，演技亦隨年

描述本省外省鄰居從競爭到包容的《兩相好》；一九六三年，首次與攝影師賴成英合作，完成了深具人文關懷的國語片《街頭巷尾》，自此結束其台語片時期。

《街頭巷尾》受到中影總經理龔弘賞識，李行進入中影公司，成為日後健康寫實電影的大將。幾乎同時，國聯電影、聯邦影業相繼成立，吸納香港優秀編導人才，生產質量俱優的國語電影，銀幕從此被唐寶雲、甄珍的清麗笑靨佔據，觀眾風靡上官靈鳳、石雋的武俠英姿。至此，台語電影與國語電影正式進入「黃金交叉」，國語片在一九一〇年代持續走高，由瓊瑤文藝電影延續氣勢，鞏固主流地位；台語片則苟延殘喘，題材與市場都未有突破，到《陳三五娘》（余漢翔，一九八一）票房失利後終告落幕。直到台灣新電影翻轉語彙，開創影像自身的表現力，以語言區別電影

齡轉型，能駕馭各種角色與類型，與當時最受歡迎的女明星白蘭、金玫分庭抗禮。

台語片之外，何玉華也拍過中影的國台語雙聲片《宜室宜家》（宗由導演，一九六二）與《街頭巷尾》、《故鄉劫》（張曾澤導演，一九六六）等國語片。待台語片完全沒落，她轉往電視發展，演出不少台語連續劇。何玉華的演藝經歷，幾乎等於一部台語片興衰史。更有趣、且更重要的，是台語影人與國語電影的交集，讓國台語片兩大山頭間相互流動、彼此吸收的細脈得被看（聽）見。僅在《街頭巷尾》中飾演石三泰的演員李冠章更早之前就以台語配音，演出台灣電影史中的經典喜劇人物——王哥，可說是李行導演的班底；而原為外省籍的李行也先以台語電影作品進入影壇，而後才轉入國語片創作之列。他的《街頭巷尾》並非當



膠片掃描，圖為片門。



膠片掃描，進行上片。

時的單一特例，遊走國台語影圈的還有李泉溪、郭南宏、辛奇、陳洪民等導演，日後大放異彩的演員歐威、柯俊雄、張美瑤，也是先在台語片時期奠下扎實基礎。更有如導演白克以國台語雙聲拍攝《黃帝子孫》（一九五五，已佚失）、《龍山寺之戀》（一九六二）傳達本省外省一體同心之族群觀的作者。這些線索牽扯出國台語二元區分時隱而不顯的網絡，隨著時間澱積愈見清晰，更將台灣電影導向系譜學（genealogy）的研究方式與史觀，重新審視一九四九年後國台語電影交疊共存的現象。

再現銀幕的影像歷史

國影中心以《街頭巷尾》吹響號角，標示台灣電影數位修復時代正式來臨。而歷史悠久的製片公司如中影，也開始修復旗下經典作品，並製作高畫質影音商品上市。相較

於國影中心活化典藏加值開放的立場，民間公司則以映演、銷售、版權評估數位修復的市場效益。台語片的修復工作，更在過程中有著豐富的進展。二〇一三年，國立台南藝術大學音像紀錄與影像維護所師生在苗栗發現台灣第一部三十五毫米台語電影《薛平貴與王寶釧》（何基明導演，一九五六）的拷貝膠卷，續拍的第二集與第三集與也同步出土。當年，從日本學成歸國的何基明與麥寮拱樂社創辦人陳澄三合作，將經典歌仔戲《薛平貴與王寶釧》文本電影化大受歡迎。《薛》片翻轉先前第一部以十六毫米拍攝的台語電影《六才子西廂記》（邵羅輝導演，一九五五，已佚失）的黯淡票房，正式引爆台語電影的燦爛時光。這段曾因影片佚失而僅存於過往文獻與民間記憶的重要歷史，終於失而復得，並由南藝大進行數位修復。更驚喜的，尋獲的拷貝版本

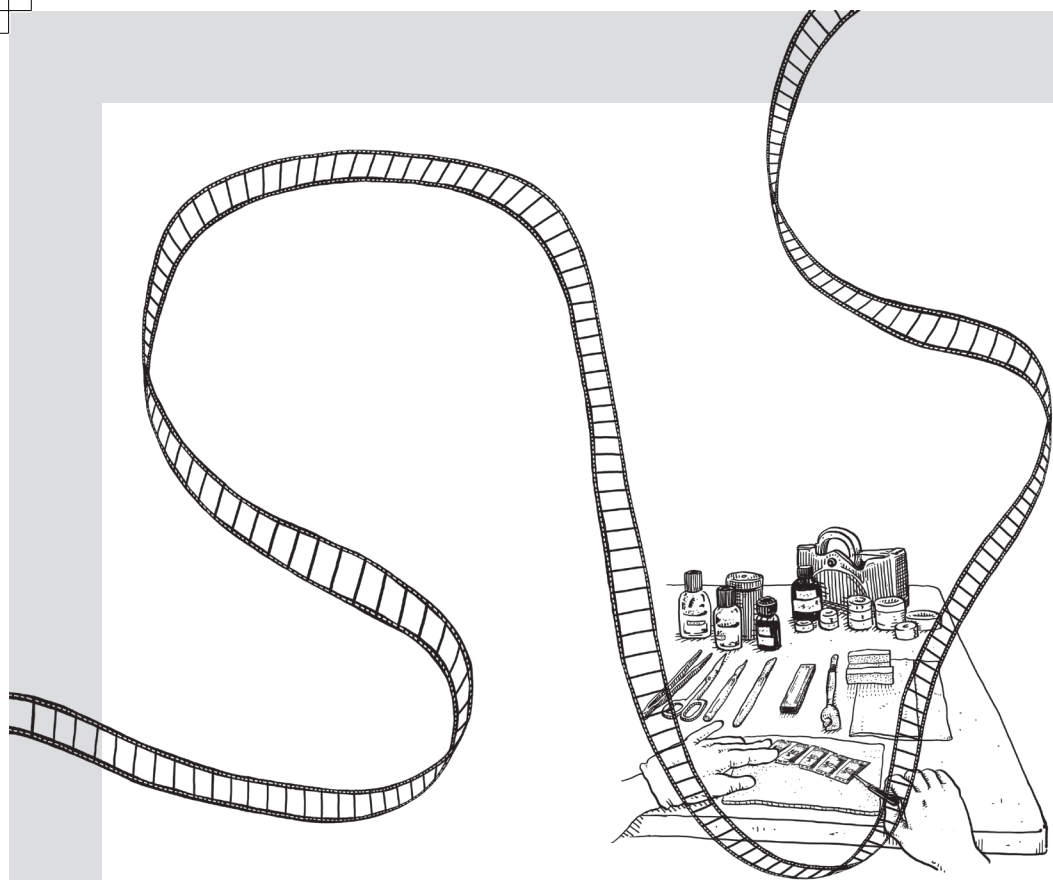
竟是客語配音，這部經典「台語」電影通過數位修復後以「客語」現聲，不僅是當時閩客族群交流的重要線索，也再昭示次時代的回音從來不只單軌。

另一方面，國家電影中心持續推動台語電影數位修復，除全國巡迴放映外，更同步進行台語片文物整理與展示，如二〇一五年「百變導演郭南宏」文物展等。這些豐碩的成果累積至今，適逢台語電影六十年，《薛平貴與王寶釧》業已完成數位修復，國影中心則以音樂為主題，梳理台語電影與流行音樂互映光彩的風華年代，數位修復影展以當代創意詞彙作為單元分類：奇幻電影（台語片范特西 Fantasy）、公路電影（台語片昂得路 On the Road）、愛情片（台語片羅曼史 Romance）、動作片（台語片愛克遜 Action），期望為觀眾年輕找到回溯台語電影的新鮮路徑，聚焦當年台

語電影人面對票房壓力與政府扶植國語電影雙重夾擊下仍奮力展現的創意與想像，並正面提出台語片類型創作的多元，深具美學與歷史價值。

修復，關於影史的補遺

曾經，台語電影在戰後庶民文化史佔有樞紐地位，後來卻在大眾的電影經驗、電影學子的養成環境、學界的電影論述裡，形成巨大的斷裂與空白。經歷逾二十五年的影片搶救、田野調查、原件整飭，典藏保存與數位化的史料工程，正一點點填補起來。重新閱讀台語電影，除了著眼電影具有保存特定時點的功能，進而考察當年的地景、故事、服裝、歌曲、職業、人情世故與中下階層生活樣態外，更值得期待的，則是在傳統台語片紛亂飽滿的基礎上，深掘美學內核，激發當代的台語創作。



在進行膠卷數位掃描之前，國家電影中心典藏組膠卷整飭人員，會初步針對膠卷進行檢查和整理，以手工將賽璐珞片上常見的沾黏物與污漬進行清潔與移除，再送往超音波清潔機洗淨，進行逐格掃描的數位化後，後續的數位修復才能啟動。（繪／阮永翰，圖片來源：國家電影中心）

台語電影保存工作大事記

- 一九八九年 國家電影資料館館長成立「本國電影研究小組」，開始搶救與研究調查工作。
- 一九九一年 國家電影資料館「正宗台語片影展」在迪化街城隍廟放映。
- 一九九六年 拱樂社成員、台語片影人於國家電影資料館聯誼座談。
- 二〇〇一年 「台語片演藝人員聯誼會」擴大組織為「台灣影人協會」，辛奇當選首任理事長。
- 二〇〇六年 國家電影資料館「戲夢五十年」台語片巡迴展。
- 二〇〇七年 國家電影資料館「台語電影文物展」在台語片好萊塢北投舉辦。
- 二〇一三年 台灣第一部三十五毫米台語電影《薛平貴與王寶釧》出土。
- 二〇一六年 國家電影中心辦理台語電影六十年文物展、巡迴影展。



影像數位修復，畫面為《王哥柳哥遊台灣》。

傳統台語片中最可貴的就是與觀眾積極溝通的熱情，從初期就蓬勃發展的歌仔戲電影即是企圖與大眾娛樂靠近的最好證明，其後開展的多元類型，也是為了掌握觀眾口味不斷嘗試的結果。（註2）台語正是「接地氣」的媒介，之後的台灣新電影開口再說台語也是同脈的思維。

時代流轉、經典再現，而承襲其本土俚俗風格的「新台語片」（如豬哥亮主演的賀歲片）是否有可能出現另一波類型片高峰？新一代的創作者如何立足經典，推陳出新，以當代的語彙與觀眾溝通？這些問題正是經典電影數位修復工作超脫表面懷舊的重要意義。

註解

1. 二〇〇八年，國家電影資料館參與中央研究院主持之「數位典藏與數位學習國家型科技計畫」（Taiwan e-learning and Digital Archive Program）並執行「台灣電影數位典藏與推廣計畫」，目的在透過數位化，建立台灣電影典藏之標準作業與技術規範，設置電影資料庫網站及舉辦訓練與學術活動進行電影典藏資料庫之推廣運用。二〇一三年，國家電影資料館升格為國家電影中心，並執行「台灣電影數位修復計畫」（Taiwan Cinema Digital Restoration Project），每年有四到六部電影進行數位修復，並透過參展、放映、展示提供各界加值運用，活化電影資產之新價值。台灣電影數位修復的緣起可說是數位典藏概念下對於數位資料的品質提升與技術升級。

2. 台語電影與觀眾親近可以從諸多層面來談，除了吸納歌仔戲、努力開發題材之外，內部的影像表達，令人驚艷地有許多正面與觀眾互動的片段，如《再見台北》（許峰鐘導演，一九六九）片頭，文夏即直接面對觀眾介紹阿文哥系列電影，並邀請觀眾觀賞此片。《地獄新娘》（辛奇導演，一九六八）片末，柯俊雄與金玫破解柳青搶愛詭計，終成眷屬，兩人正面攝影機微笑揮手，美好的結局乃為獻給觀眾。這與西方電影史突破第四面牆後設電影拍攝機制的概念不同，而是企圖拉近觀眾距離的直覺表現，自由且毫不設限。在外部的映演，台語電影經常有演員隨片登台，本意雖是提高票房、製造話題，但演員親臨的魅力仍席捲各大鄉鎮，觀眾為了近距離觸明星而趨之若鶩，此台語片觀影文化的重要環節，亦是台語電影深紮庶民生活，成為重要大眾娛樂的能量來源。