
台灣實驗電影的過去發展與現況

吳俊輝

筆者將台灣實驗電影的發展分成六個階段，這六個階段有許多並行與重疊的部分，大部分也都持續地在進行發生中，分成幾個階段來討論可以明顯地看到各種不同的電影面向影響著台灣實驗電影的現況與發展。

實驗電影在台灣出現被認為是發生在六〇年代。雖然電影發明之後，1901年就傳入台灣，而且1960年代之前，已經有許多攝影家與藝術家使用八釐米與十六釐米拍攝家庭電影與非商業性的電影，例如三〇年代的劉吶鷗、鄧南光等人，他們記錄當時的社會環境與家庭影像，帶著非常獨特的影像觀點，相信啟發了許多後輩嘗試不一樣的方式去拍攝電影。根據多數的研究資料顯示，台灣實驗電影的創作與1965年所創辦的《劇場》雜誌¹息息相關，《劇場》雜誌於1965年一月一日在台北創刊，屬於季刊，由一群年輕的電影人、藝術家與作家²所創辦，陳夏生任發行人兼社長，編輯群及成員包括陳映真、莊靈、邱剛健、黃華成、張照堂、王禎和、劉大任等。這群年輕的藝文工作者先從私人的聚會開始，慢慢地匯集成一股強烈的渴望，期望能將西方的哲學思潮、當代藝術的論述，以及存在主義劇場與法國新浪潮電影的研究與觀念引進台灣，關於《劇場》雜誌所刊登的電影文章中，我們已經可以看到1920年代的前衛藝術與前衛電影的研究論述³，而且除了實驗電影的文章之外，還刊登了實驗電影的劇本⁴。《劇場》雜誌更劃時代的創舉則是在

1966年與1967年分別於耕莘文教院與台北國軍文藝活動中心所舉辦的兩次實驗電影發表會，這兩次的電影發表會共發表十一部實驗電影⁵。我們在重新出版的幾部當時發表的電影中發現，這幾部電影多數探索個人存在與家庭關係，運用夢境與超現實等的表現手法呈現現代人的精神狀態⁶。從雜誌中所刊登的實驗電影劇本中亦可發現抽象性與非敘事的實驗電影的創作手法被不斷地運用。《劇場》雜誌於1967年由於難以繼續刊印而宣告停刊，歷時三年一共出刊九期⁷，這樣短暫的三年時間卻已為台灣的電影環境帶來充滿實驗性的開端⁸。不可否認地，台灣實驗電影的開始也跟所有的前衛藝術與前衛電影運動的例子極為相似，創作者們同時來自電影、劇場、文學與美術的跨界背景，將電影創作視為一個能夠傳達個人藝術理念的表現形式，而非傳統與商業的拍片工具。

《劇場》雜誌的發行雖然短暫，卻絕對是一個充滿啟發性的開端，同時是第一個階段。第二個階段是實驗電影獎項與補助的設立。台灣的電影發展在1949年之後，一直是以服務政黨為主導，三家公營的片廠掌控了台灣電影的生產。五〇年代由於本土意識的抬頭，民間在公營片廠之外投入資金拍攝台語發音的台語片，在六〇年代中期曾經創下持續數年年產量超過百部的驚人紀錄，卻因為國家政策並不輔導的因素與大量生產所造成的粗糙品質而導致急速沒落終告結束。從這樣的電影發展背景來看，台灣電影的發展還是決定在官方的政策上，我們也就不難想像官方會對非商業性的電影進行輔導與管理⁹。1978年由掌管電影業務的新聞局設立「實驗電影金穗獎」¹⁰，這是第一個為鼓勵國人拍攝有別於商業電影的優良作品所設立的電影獎項。在金穗獎成立之前，台灣僅有一個以鼓勵電影產業發展的金馬獎，參加競賽的電影主要以在院線放映的劇情長片為主，有了金穗獎的設立，吸引了大量的大學生與年輕的實驗電影與短片創作者的參賽，這些創作者不只是來自電影科系，如同

《劇場》雜誌的成員的組成一般，許多得獎者都來自非電影科系，他們有來自大學的美術或印刷攝影科系等，如邱才彥、呂欣蒼、石昌杰與高重黎等人，由於金穗獎成立之初即定名為實驗電影金穗獎，這群年輕的創作者成為台灣最早受到實驗電影獎項肯定的實驗電影創作者。雖然金穗獎名為實驗電影，我們從第一屆的得獎名單中看到當時頒發的獎項還是定名為劇情片與紀錄片獎，因此幾年之後就將實驗電影的名稱拿掉，改為優良短片競賽。在1982年第五屆時增設了實驗片獎項，當屆得獎的實驗片全部是八釐米電影。1983年第六屆時才有十六釐米的實驗片得獎。至今，經過了三十年，台灣金穗獎仍是唯一持續鼓勵實驗電影的獎項，我們從金穗獎的實驗電影獎的得獎影片與得主中絕對可以看到清晰的實驗電影脈絡。

除了金穗獎之外，非官方的中時晚報於1988年舉辦「中時晚報電影獎」，這個獎項在1989年第二屆設立非商業類也鼓勵實驗電影參賽，許多實驗電影在當時受到極大的推崇與肯定。它運用本身是媒體的關係，在中時晚報上發表完整的評審過程，引起極大的注意與討論，可惜只辦了六屆。1998年台北市政府主辦，台北市文化局承辦的首屆台北電影節開始，最初由侯孝賢導演領導台灣電影文化協會策畫。於第三屆開始增設「台北電影獎」至今，其中包括「最佳實驗片」獎項，但2008年已經廢除。1999年金馬國際影展舉辦第一屆金馬國際數位短片競賽，獎項也包括「最佳實驗片」，這是第一個在台灣設立的國際性實驗電影獎，台灣創作者能夠與國外的創作者一起比賽，例如2005年的得主是實驗電影大師級的人物Leighton Pierce，這個電影獎也於2007年改為數位動畫競賽。這些獎項隨著承辦影展的單位與個人不斷改變給獎的方式，對實驗電影的關照卻無法持續。

在補助方面，新聞局於九〇年代開始辦理的短片輔導金受理實驗電

影的企畫案，至今只有九十七年度的《鄒 召喚》與一〇一年度的《雷夢娜》兩部實驗電影的企畫案受到補助。國家文化藝術基金會也於2002年設立實驗電影的補助；於2003年的數位專案中設立實驗片的補助項目，然而我們曾經看到受補助的片子居然是劇情片，這多少反應了評審的成員與組合所導致的結果，但我們仍然看到許多優秀的藝術家受到補助，完成極為突破性的作品，例如四位導演石昌杰、盧憲孚、王俊雄、吳俊輝¹¹以台北為主題及數位工具創作的四段式實驗電影《台北四非》(2005)；知名藝術家王俊傑的五銀幕的影像裝置《大衛天堂》(2007)，國家文化藝術基金會的補助刺激與提高了年輕的創作者拍攝實驗電影的意願。

第三階段是影展與當代藝術展覽持續的引介。1978年三月，新聞局與民間集資設置電影圖書館¹²於金馬獎競賽外增加國際影片觀摩展，由電影圖書館聘請電影學者與影評人擔任影展的策畫工作，這是台灣第一個國際性的影展，影展大量引介世界各國的藝術電影，在商業院線之外，台灣的觀眾終於可以在台灣一睹國際影壇的面貌，非常多年輕的電影學子都是受到影展的啟發而投入電影的創作。1985年金馬國際影展策畫前衛電影專題，雖然筆者相信在這之前，一定有很多類似的實驗電影放映，但這絕對是第一次對西方前衛電影與實驗電影的完整回顧，四個節目從1920年代的雷澤(Léger)、曼·雷(Man Ray)、杜象(Marcel Duchamp)，介紹到史丹·貝克奇(Stan Brakhage)、瑪雅·黛倫(Maya Deren)、肯尼斯·安格(Kenneth Anger)等重要的實驗電影大師，放映了《蛾影》(*Mothlight*)、《午後的羅網》(*Meshes of the Afternoon*)與《天蠍座升起》(*Scorpio Rising*)等經典實驗電影¹³，同時在影展的特刊中，有大篇幅的實驗電影評論文章，相信影響深遠。在此之後，我們也會發現各種影展與美術展覽中漸漸出現實驗電影的放映與討論，1993

年九月，首屆女性影展於霍克藝術中心舉行，引進和介紹國內外的女性創作者作品，其中包括大量的實驗影像創作；2006年由黃翠華策畫的「女性與藝術」專題，放映女性創作者的實驗電影，規模之盛大，在台灣前所未有。此外，2004年一樣由黃翠華策畫的國民戲院「新導演 Taily High 影展」中焦點在台灣實驗短片，其中包括「到親密的距離——吳俊輝實驗短片集」、「無辜年代——馬君輔動畫短片啟蒙集」等創作者專題。由兩位美國人在台灣創辦的城市游牧影展一直都以放映地下獨立電影與另類實驗短片為主，2002年成立以來，放映過無數的實驗電影。

美術展覽方面有1998年「龐畢度中心第五屆國際藝術影片精選展」於台北市立美術館展出。2002年Co2台灣前衛文件展展出一系列實驗電影，並舉辦講座討論。2005年台北國際藝術博覽會，其中「後石器時代」由王俊傑策畫，展出高重黎、吳俊輝兩位實驗電影創作者的實驗電影作品。2006年由王俊傑策畫台北雙年展也展出了吳俊輝的兩件實驗電影作品《(男孩)轉世》(2003)與《歐洲甦醒》(2006)，當時實驗電影在美術展覽中展出引起美術領域的不解與批評，反映了台灣美術領域的視野問題，我們還是可以持續地看到實驗電影在美術展覽中以各種不同的方式被展出。

第四階段是學習實驗電影創作的創作者歸國。台灣實驗電影的創作者有兩類，一類是台灣本土的創作者；另一類是留學國外的創作者。如果說《劇場》雜誌的創作者主要來自台灣本土的創作者，金穗獎開辦之後也培養了為數不少的本土實驗電影創作者，在金穗獎的歷史中，我們看到一個交接點，那就是1989年以《終風》得到實驗電影獎的符昌鋒，這位創作者畢業於以實驗電影創作聞名的美國芝加哥藝術學院(School of the Art Institute of Chicago)，在此之前，台灣留學歸國的電影創作

者多以劇情片與紀錄片的製作為主；台灣的實驗電影創作者也以台灣本土電影與美術科系所培養的創作者為主，如石昌杰¹⁴、杲中孚、高重黎等人，其中也有非電影科班的創作者，如呂欣蒼、陳宏一等人。《終風》運用現成影片重製舊片衍用（found-footage）、光學印片（optical printing）等的技巧與詩意的影像風格呈現個人生命經驗與對生命史的體察，影像有撼動人心的力量，看完久久揮之不去。緊接著符昌鋒之後，1992年唸過芝加哥藝術學院，轉而唸舊金山藝術學院的賴豐奇歸國，在舊金山創作的《蜉蝣》與《浮萍》亦將生命稍縱即逝的命題與異國漂流的記憶以詩意的影像風格表現。這三部實驗電影直接承襲了這兩所實驗電影重鎮的藝術學院的風格，為台灣的後來的創作者開啟一條學習實驗電影的最佳路徑¹⁵。這兩所學院的電影製作系的師資有許多實驗電影大師，如George Kuchar、Ernie Gehr、Larry Jordan、Janis Crystal Lipzin等人，許多教授至今仍在任教中，畢業於這兩所學院的台灣學生大多受教於這些教授，在1992年之後至今，歸國的實驗電影創作者也大多畢業於這兩所學院，其中有許菱窈、吳秀菁、郭亞珊、鍾孟宏與吳俊輝等人，他們在美國所創作的作品皆在金穗獎大放異彩，皆獲得實驗電影獎的肯定。之後亦有留學英國的林泰州、留學紐約的吳米森與洛杉磯加州藝術學院的史筱筠等人持續為台灣的實驗電影帶來不同的面貌。可惜的是，大部分創作者轉往廣告的製作或劇情長片發展，沒有繼續從事實驗電影的創作，但也為廣告與劇情長片注入新的形式。

第五階段是實驗電影團體的成立。「影像－運動電影協會」(Image-Movement Cinematheque) 是第一個為致力於實驗電影的推廣而成立的電影團體¹⁶。2000年一月間由五位主要成員發起成立，他們以美國舊金山的舊金山電影中心(San Francisco Cinematheque)與法國巴黎的光錐實驗電影發行合作社(Light Cone)為典範，希望推出不同

於影展形式的常態性節目，於2001年至2003年推出兩季的「影像－運動」電影季，除了以專題的方式放映近期的實驗電影，還邀請林嘉莉（Lana Lin）、米歇·歐德（Michel Auder）、Scott Stark、Janis Crystal Lipzin等人來台灣進行交流。由於官方補助項目取消及未再受到補助的因素，電影季在兩季之後也宣告結束。1999年劉永皓邀請法國知名的實驗電影創作者與策展人顏·博飛來台灣發表個展，現場多投影的實驗電影形式帶來極大的啟發，因而促成「影像－運動」與顏·博飛及法國巴黎的光錐實驗電影發行合作社的一系列合作。雖然電影季維持的時間不長，2002年開始，「影像－運動」成員參與策畫各類影展，如2002年的台灣國際紀錄片雙年展、2004年的台灣國際紀錄片雙年展、2005年的台北金馬獎國際影展「數位時代的影音美學——數位·電影·實驗」專題、2006年女性影展「女性與藝術」專題，以及光點國民戲院影展等，短短幾年內透過各種不同的影展依然大量地引介與放映實驗電影。

第六個階段是教學的投入與課程的開設。實驗電影一樣需要透過教學的傳承，當年舊金山藝術學院的藝術家們也是抱著這樣的理想投入教學的行列，創立了以實驗美學為導向的電影製作系。同樣地，前述的實驗電影創作者與許多電影學者也投入教育與學術界，在大學中開設實驗電影課程漸漸形成風氣，從《劇場》雜誌時的成員莊靈、張照堂的投入，到現在有台北藝術大學的李道明、台灣藝術大學的石昌杰與吳秀菁、世新大學的劉永皓、高重黎與吳俊輝等。台灣新一代的實驗電影創作者於是誕生，這批生於七〇年代末與八〇年代的年輕創作者受到這些課程的啟發，不限於實驗電影，大多能夠更多元地創作。2007至2008年世新大學廣電所的三位碩士生林倩、李明宇與江淑婷同時以實驗電影作品《藍調日和》、《回家》與《動物私語》作為畢業製作¹⁷，其作品的創作論述深入探討實驗電影的歷史脈絡與個人創作的連結，極為宏觀。這預示

了台灣新的一股實驗電影創作的風潮即將形成。

本文想完整地描繪出台灣實驗電影發展的面貌，但對於筆者所劃分出來的六個階段來看，卻只是勾勒出一個粗略的輪廓，其中筆者對於當年《劇場》雜誌的兩次實驗電影發表會的過程、觀眾的反應、那些實驗電影的創作觀念與作品分析；新聞局設立實驗電影金穗獎的催生來龍去脈等，當時拍攝八釐米電影的風氣，得獎創作者與作品的實驗性與創作觀；以及在每個時代電影技術與美學觀的改變等仍然抱著極大的好奇與興趣。尤其在1965年《劇場》雜誌之前，特別是筆者沒有參與到的年代，都是值得我們再去研究的部分。正如劉永皓老師在個人的研究計畫《台灣實驗電影的早期發展》中，對台灣早期實驗電影所提出的一連串問題迫使我们繼續研究與書寫¹⁸。特別感謝劉永皓老師提供第一手尚未公開發表的研究計畫《台灣實驗電影的早期發展》¹⁹與潘怡潔整理的〈台灣實驗電影大事紀〉初版。

- 1 賴瑛瑛《社會美學革新——從影像、裝置、設計、劇場的六〇年代談起》。[《劇場》雜誌創刊於1965年元月，當時陳耀圻、邱剛健、陳映真等一群年輕藝術家因受存在主義、荒謬劇場等西方思潮和現代藝術的影響，更受到當時法國新浪潮電影的感動，而決心創辦《劇場》雜誌。相較於台灣當時普遍盛行的黃梅調「梁祝」電影風潮，他們對於台灣電影深感厭惡痛心，其理想在於以學術性的路線將西方的戲劇及新電影資訊介紹到台灣來。因為刊物美術設計工作上的需要，而邀請師大畢業生黃華成的加入，成為《劇場》的重要成員一。]
- 2 資料來源：<http://www.flickr.com/photos/futari-issue/460117184/> (2009/08/19 瀏覽)。參與的成員除了文中與前註所提到的人之外，尚有以下的人。[《劇場》雜誌創刊的成員都是才子，有黃華成、國立藝專的邱剛健、陳清風、崔德林、李至善，及李信賢、李南衡、方莘、張健、郭中興、莊靈、徐尹秋等人，陳映真、劉大任、王禎和、黃春明、曹永洋也在其中，還有香港的金炳興與羅卡。起先是一群藝文友伴的私人聚會，後來他們渴望將國外的哲學思潮與藝術理念引入台灣，詩人小說家戲劇家等大夥志同道合，便興起了辦雜誌的念頭，說定以電影和戲劇為雜誌基調，於是取名《劇場》。]
- 3 資料來源：<http://www.flickr.com/photos/futari-issue/460117184/> (2009/08/19 瀏覽)。[《劇場》讓法國的新浪潮電影與存在主義戲劇這股風潮吹進當時文化荒漠的台灣，當時創辦《劇場》的這群年輕藝文工作者們通曉法文、日文等，憑藉著一股熱情自行翻譯介紹評論外國前衛的電影與戲劇作品，像是《廣島之戀》、《去年在馬倫巴》、《甜美生活》的翻譯電影劇本不斷被各代影癡閱讀研究，還有大量的舞台劇劇本如貝克特《等待果陀》、尤涅斯科與惹內、哈洛·品特被翻譯介紹，以及研究探討高達《斷了氣》與《賴活》、雷奈《穆里愛》、柏格曼《哭泣與耳語》與《第七封印》、安東尼奧尼《情事》、《蝕》、費里尼《八又二分之一》、布紐爾《安達魯之犬》等前衛藝術電影。]
- 4 劉永皓《台灣實驗電影的早期發展》。[在台灣電影發展歷史上對於實驗電影，曾大力引介的一本雜誌為《劇場》，他們不但在雜誌中介紹實驗電影，在雜誌中發表實驗電影劇本，並舉辦電影發表會。這些活動應當是台灣前衛電影的一個重要的源頭。]
- 5 1966年《劇場》雜誌第一次電影發表會，於耕莘文教院。發表黃華成《原》、《現代の知性の人気の花嫁》，莊靈發表《延》。1967年《劇場》雜誌第二次電影發表會，於台北國軍藝文活動中心。所發表的影片如下：黃華成《實驗002》、《實驗003》，張照堂《日記》，莊靈《赤子》，張國雄《》，張淑芳《生之美妙》、龍思良《過節》、黃永松《下午的夢》。
- 6 其中莊靈發表《延》、《赤子》於2006年由同喜文化出版工作室製作成DVD發行，收錄在《台灣當代影像大全》中，我們今日才有機會觀賞到當時的實驗電影。
- 7 賴瑛瑛《社會美學革新——從影像、裝置、設計、劇場的六〇年代談起》。[《劇場》雜誌從1965年元月創刊到1967年十二月停刊，總共發行九期（七、八期合刊），其中前八期由黃華成負責設計編輯，內容上以專題方式引介當時歐美及日

本的前衛導演，介紹了很多法國新浪潮電影重要導演及其作品，如費里尼、高達等。在戲劇方面，除了介紹古典的希臘悲劇，同時也介紹現代荒謬劇，其中以貝克特的《等待果陀》等為代表。」

- 8 劉永皓《台灣實驗電影的早期發展》。「很顯然地，是有個某種前衛的精神在台灣發芽。到目前還在流傳的《劇場》雜誌，顯然有許多的前衛電影的實驗。在可整理出來的藝術家名單中有黃華成、莊靈、邱剛健、張照堂、陳耀圻、雷驥等人。他們是在商業電影之外，把實驗的精神帶入他們的創作。」
- 9 劉永皓《台灣實驗電影的早期發展》。「因為在1978年三月在台北舉辦國內首屆優良實驗電影「金穗獎」，由中華民國電影事業發展基金會官方所主辦，也因為官方輔導介入的關係，往後台灣實驗電影的脈動大約有個軌跡可尋。」
- 10 國家電影資料館網站。「金穗獎創辦於民國六十七年，當時稱為實驗電影金穗獎，顧名思義金穗獎獎勵的電影不同於一般的商業電影，而是嘗試新題材、新技巧、新觀念，而能引導時代思潮的非商業電影。以金穗象徵豐收，是政府為了提升電影藝術創作之內涵與水準，鼓勵國人攝製優良創作短片及錄影帶，鼓勵更多電影愛好者及錄影藝術工作者所舉辦的獎勵活動。創設至今已拔擢許多電影創作人才，如導演王菊金、萬仁、柯一正、葉鴻偉、蔡明亮、李安，及廣告界的卓傑、盧昌明，電視界的吳乙峰、呂欣蒼、黃木村，學術教育界的井迎瑞、李道明等人。」「金穗獎所指稱的實驗短片及實驗錄影帶，指結構上以探討電影形式為主之作。」
- 11 盧憲孚、王俊雄與吳俊輝三位創作者皆畢業於美國舊金山藝術學院，盧憲孚為新媒體藝術創作碩士(MFA, New Genres)，王俊雄為電影製作創作碩士(MFA, Filmmaking)，吳俊輝為電影製作創作學士(BFA, Filmmaking)。
- 12 國家電影資料館的前身。
- 13 這也是筆者第一次實驗電影的觀影經驗，當時雖然無法理解，但卻深受影響而決定學習與創作實驗電影。
- 14 石昌杰於中國文化大學美術系時，即開始攝製八釐米動畫短片和實驗片，並參與小劇場製作，在學時曾多次獲得金穗獎。獲獎時尚未出國留學。後畢業於紐約理工學院(NYIT)，為傳播藝術碩士。是台灣持續從事實驗電影與動畫創作的重要創作者。
- 15 筆者當年就是看過《好嬭》之後，於特刊上看到賴豐奇畢業於美國舊金山藝術學院，而決定到這個學院學習實驗電影製作。
- 16 「影像－運動」成員王派彰為團體寫的成立宗旨。「目的在於推動短片欣賞人口的成長，及鼓吹短片創作的風氣，期許台灣有一個蓬勃、成熟的短片環境。遠程目標上，我們希望朝影像創作的多樣性發展，凡是結合攝影、錄影、影像裝置、CD-ROM……等等媒材的藝術作品，都將是我們關注的範圍。「影像－運動」的名稱借用自法國哲學家德勒茲(Gilles Deleuze)的一本關於電影的著作書名。因為我們相信影像創作的未來，在感知－時間－思考的運作下，必能引導我們遠離事物的表象。我們同時認為現今任何一個藝術團體都不能閉門造車，而必

- 需相互支援、各盡所能。因此，「影像－運動」的名稱有三項意義：（一）影像不再只是再現事物的媒介，而是思考行為的運作。（二）影像創作不再只是單一技能的表現，而是複合媒體的相互跨越與滲透。（三）影像藝術的推廣不再侷限於一個組織的單打獨鬥，而是各組織間的交叉連結。」
- 17 至2013年為止，持續有台灣藝術大學應用媒體藝術研究所的碩士生潘怡潔以《身體顯像》作為畢業製作；世新大學廣播電視電影研究所的碩士生蘇明彥以《日光顯影》與應政儒以《晃遊身體》作為畢業製作，六位碩士生的創作論述發表收錄在《比台灣電影更陌生——台灣實驗電影研究》一書中。
- 18 劉永皓《台灣實驗電影的早期發展》。「同樣地我們也試問著台灣人看見的第一部實驗電影是在何年何時何地？第一部台灣的實驗電影為何？第一個台灣的前衛電影運動是與美術運動有關嗎？還是政治運動？一個類似這樣簡單的問題，有誰可以告訴我這個答案？實驗電影的風潮是從何而來？《劇場》雜誌扮演了什麼樣的角色？台灣的前衛藝術運動，是獨特而豐富的，它可能的答案是紛雜且遲疑。台灣前衛電影運動，雖然是小眾另類，發展跌跌撞撞，但它對於台灣當代影響是重要而深遠的。本調查研究的重要性，是要試著整理出台灣實驗電影的脈絡，要理出它的生成元素。台灣實驗電影是一種反社會的出口？或是像西方一樣，它是一種對影像材質上的美學的試驗摸索？它是自發的？還是受到歐美的影響？日本的前衛電影是否與台灣的實驗電影發生過影響？台灣的實驗電影與西方的實驗電影差別在哪裡？如果我們想在電影史上與西方對話，那也要先確定自己所處於的歷史脈絡，以及自己的處境之後，才能進行，因此本研究調查是有急迫性的。」
- 19 劉永皓教授的研究計畫《台灣實驗電影的早期發展》以〈台灣實驗電影的早期發展——陳耀圻、莊靈、余為政、高重黎訪談〉一文首次發表收錄在《比台灣電影更陌生——台灣實驗電影研究》一書中。