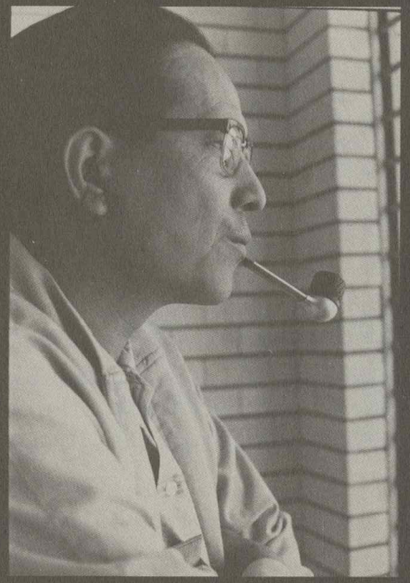


辛奇

1924-2010

辛奇

生平

辛奇導演於 1924 年出生於台灣。在日據時代，他與其他三位懷著電影夢的年輕人到日本學習戲劇。他們就讀於日本大學藝術系戲劇科，學習燈光、化粧、舞台設計、編導及電影技術等科目。

辛奇本名辛金傳，在日據時代成長，辛奇是他寫作的筆名。他的家境不錯，在日本全力以電影和話劇在台灣宣導的時代，他接觸執導了話劇，為了更上一層樓，他特地到日本深造學戲劇。在電影蓬勃發展的台語片時代，他是少數屬於知識份子的導演。他為人正派、學識比其他電影人高一層，在老一輩的電影人中，是受人尊敬的專業電影人。

辛奇拍過賣座且膾炙人口的電影，在國語片開始走精緻路線時，他沒有繼續電影路，卻在台灣開始發展電視的年代，轉到電視發展去了。他是一把罩的導演，橫跨台語片時代，在台灣電視公司創立初期成為重要幕後人員，他的生命歷程和台灣的娛樂發展史密不可分。辛奇和電影結緣，得回溯他生長的環境，他母親喜愛歌仔戲，祖母喜歡南管。在這樣的氛圍下成長，加上幼年居住在萬華戲院旁，他常常在散戲前十分鐘，偷偷摸摸溜進戲院，看十分鐘的免費戲。就這樣天天重覆同樣的動作，喜歡讀詩有文人雅士氣質的他，有了追尋創作藝術的夢。

五、六年級的影迷，對辛奇的印象，可能多是電視時期的作品。他在 1971 年轉進電視，在「華視」拍了電影「甘國寶過台灣」相似類型的題材，將劇中人物轉化成卸下皇袍微服出巡的感人故事，拍成轟動全台的電視劇「嘉慶君遊台灣」。把地方名人故事「西螺七劍」變成人人歌頌俠義故事；台灣宗教信仰的「媽祖傳」，也創下收視長紅的電視劇、擔任戲劇指導，兩部電視都創下輝煌的收視口碑及紀錄；後又在中視電視公司製作收視口碑皆優的「女神龍」、「珊瑚潭之戀」等戲，他在電視發展的成績有目共睹。

1978 年他以電視社教節目「愛心」得金鐘獎最佳教育文化性節目獎，1979 年獲金鐘獎電視最具創意節目獎。辛奇在台灣光復後參加好來樂團演出，致力推行劇運。與張武曲、楊文彬、陳登財、劉哲雄等人組成「台灣藝術劇社」。爾後他所執導的戲劇亦多次在台灣造成轟動。他的經歷亦充滿戲劇性的傳奇。

在日本統治台灣時，到日本讀書，到了日本他被抽中要當軍伕，為了避禍便大量喝醬油，讓心臟加速，躲過一劫。「二二八事件」後，他的學經歷受到重視，受聘擔任台灣省行政長官公署宣傳委員會及台灣省電影製片廠前身的「電影攝製廠」幹事，後擔任台灣省地方戲劇協會秘書兼「地方戲劇」雜誌總編輯。但生在那個政治不安定的時代，因當時政治敏感，他也經歷了白色恐怖。年輕的辛奇和一群關心國事的朋友一起創作劇本，他執導的名舞台劇「壁」，使用左壁、右壁這樣的雙關語，反映政府沒有照顧老百姓，戲演了兩天就被禁演，創作者被槍斃，他差點被抓，在朋友通風報信下逃到了廈門，過了一段窮困潦倒的日子，當時廈門有一批軍隊要撤退回台灣，他為了掩護身份參加國民黨軍隊，撤退到了鳳山，再回台北。又和藝文界朋友合組實驗劇團，演出影射二二八事件的「香蕉香」舞台劇，但在中山堂演出時，竟然引起舞台下外省籍與本省籍觀眾互毆，導致第二天台北市長游彌堅下令禁演，他在友人暗中通報之後，躲起來一段日子。

《隱身女俠》

辛奇在進電視台工作之前的台語片時代，是有過輝煌紀錄的導演，他早期拍攝的電影作品，也曾受到好萊塢電影的影響，他拍攝科學家變身成怪物的影片「雙面情人」，租用當時中影公司的特殊攝影機拍攝，算是台灣最早的恐怖片類型，在當年是了不起的電影成就了，因此該作品在當時很受矚目。

辛奇當導演之前，先試走編劇這條路。1956 年他為留日導演邵羅輝寫劇本，將話劇劇本「雨夜花」，改編成電影劇本。「雨夜花」是台灣第一部台語時裝片，當時的票房還超過西片。這個耀眼的紀錄，也為他開啟了導演之路，並被歌仔戲劇團長蔡秋林看上，找辛奇合作拍戲，他們先編寫了一個劇本「范蠡與西施」。

《難忘的車站》

第二年辛奇執導了電影處女作「甘國寶過台灣」。從他陸續拍攝的作品中，可窺出他已不再關心國事，改而以人物的角度創作戲劇，開始了另一階段的創作歷程。

1966 年是辛奇的豐收年，他執導了兩部大戲。一是他的電影代表作《後街人生》；二是他將日本暢銷小說《冰點》拍成電影。其中《後街人生》是辛奇最滿意的電影作品。也是獲得第 41 屆金馬獎終身成就獎阿匹婆的電影代表作，這是一生都演配角的阿匹婆，在辛奇的提拔下唯一演主角的大戲。《後街人生》描寫小市民在台灣經濟轉型期，打拚失敗後，發生在違章建築大雜院的有趣故事。故事劇情和李行導演拍過的《大街小巷》很像。辛奇以戲謔的鏡頭語言，淋漓盡致地呈現眾生相，劇中有被包養的窮苦少女、孤苦伶仃老人、酗酒男等，一群小人物彼此傳遞同悲歡、共扶持的友情。辛奇拍的雖是小人物，敏銳的性格不改，他以包養女孩的兩個男人，一個是包「一三五」、一個是包「二四六」，諷刺分屬每週排「一三五」、「二四六」兩班的電檢人員。他把劇中壞人的名字，用當時惡名昭彰的議員姓名諧音，觀眾看了都哄堂大笑。現在反諷時事的搞笑綜藝節目，多少受到他的影響。

《冰點》是他執導的第一部國語片，這部影片創下本土電影與日片對打，大勝日本片的紀錄。改編自日本暢銷小說，戲中的雪景，在台灣改成利用颱風來時的景象代替下雪的場景。由於當年台語片拍片底片多依賴進口，價格非常昂貴，貨源大多來自黑市買賣。拍攝期少則三天，最多一週。冒雨工作的辛奇因為過勞工作，得了氣喘病。後來辛奇也拍過一段時間文學作品台語片。他的表現可圈可點，被來台灣搜索人才的香港邵氏電影公司老闆邵逸夫發掘至香港拍戲；他還曾和郭南宏導演合作替香港邵氏公司拍了一部電影「隱身女俠」，當時台語片被國語影片搶走風采後，台語片沒落，辛奇也想改拍國語片，他仿傚胡金銓風格拍了一部武俠電影，結果因特技等技術問題無法解決而作罷。他在邵老闆邀請下，也到香港拍了幾部電影後，惟因為不太適應，又回來台灣發展。

當年走唱歌星以那卡西在北投走唱，因北投屬觀光溫泉區，風景秀美，台語片時代電影佈景不太考究，為了製作費考量，很多戲也集中在北投拍攝，在那裡拍戲，內景、外景走幾步路就搞定。在北投，一塊常被利用來拍戲的高大巨石，幾乎成了電影的指標，有文藝片在那裡拍過談情說愛的戲，也有影片利用巨石捉狹躲藏；拍恐怖片時，巨石後面就會呈現懸疑畫面。北投在觀眾要求不多的年代，還真是個適合當成外景地拍戲，電影公司習慣租住「迎賓館」、「梅花閣」開房間拍內景。再把演員集中住飯店專心拍戲，一部戲快則三天即完成，電影人用起來很方便，也使得北投一時熱鬧至極，幾成了觀光區。由於使用方便，不須報備，拍片的電影人便戲謔稱拍戲現場為「北投片廠」。在「北投片廠」有很多辛奇的記憶，他曾經一整年都在北投來來去去拍戲，幾乎是在北投上下班呢。台語片初期，辛奇即加入台語片的工作行列，不久與徐守仁、李川創辦「中興台語實驗劇社」，在福星國校授課，共辦了五期，栽培出不少優秀影人，如後來成為大導演的陽明、江南、余漢祥，電視女主角陳雲卿等。影帝柯俊雄，也曾在辛奇執導的電影中擔任過男主角。辛奇導演的班底還包括：台語片影后金玫，高幸枝、石英、林奇峰等，還有知名的周遊、柳青、王滿嬌、金塗、矮仔財、戴佩珊等，都曾後來台灣電視台成立初期的台柱演員。演員對受過日本教育的辛奇印象是他承襲了日本導演的嚴厲風格，有人甚至用脾氣暴躁來形容他導戲的威嚴。

第一部台語片，是在 1956 年「薛平貴與王寶釧」上演後台語電影興起，後來還拍了續集片，辛奇在台語片起跑次年參與了導演工作，拍攝「甘國寶過台灣」，至今他已拍了九十多部台語電影。帶著導演的光環，跨越了近 50 個年頭，辛奇在 2000 年先獲選為中華民國導演協會傑出導演，再得推薦而獲選為第三十七屆金馬獎終身成就特別獎影人。2006 年舉辦的台灣電影五十週年慶祝活動中，辛奇獲新聞局長鄭文燦頒予「資深導演獎」。他豐富且傳奇的故事被賴豐奇導演拍攝成紀錄片「角色—辛奇導演」。資深影人黃仁為他寫傳記書「辛奇的傳奇」，由亞太出版社出版。

感謝辛奇導演對於台灣電影的貢獻。

辛奇

自傳

辛　奇

1942年宜方台湾演劇協会任职開始一直投入影劇工作先後逾半世紀之多．早期的舞台劇至電影．自台語片而國語片．由電影而電視而社教節目．成立社团及塾人培訓．曾獲台習片展覽会．得最佳影片獎．最佳劇本獎．電視曾獲最佳教育文化節目金鐘獎和教育部頒發的社会教育獎章．2000年度中華民國導演協会傑出導演獎．2001年得金馬獎終生特別成就獎。

電影

1957年．甘國宝迁台湾，妙英飄雪記．薄命花，

1958年．恨命莫怨天．

1963年．吻一下．湯島白梅記．

1964年．恩愛三百六十五天．為着五角銀．天災地変很一夜，河邊春夢．

1965年．求你原諒．女通緝犯．悲恋公路．地獄新娘．难忘的車站．双面情人．破棉被

1966年．故鄉駛落船．後街人生．夢中的媽媽．死光錶．悲恋闭台湾海峡．

1967年．三八新娘駙子婿．南北歌王．玉面狐狸．三声無奈．酒女夢．暗淡的月．

1968年．醉俠神劍．勾魂賬．~~阿西返外家．無法度．愛女心．阿西做大舅．~~死光錶

1969年．阿西返外家．無法度．愛女心．阿西做大舅．燒肉粽．丈夫要出嫁．危險青春．暗光鳥．浪子心．阿西父子．金鑼声若响．
到桑港遊台北．新娘炉新桑古．金佩寶老師父．再会十七歲．

1970年．鬼見愁．盲女勾魂劍．大終星．

1971年．大豪侠．隱身女侠

1972年．晶晶尋母記

1978年．醉奥醉蝦醉螃蟹

電視

1971．嘉庆君迁台湾．邱因舍　望你早帰．

1972．西幽界七劍．姐妹傳．

1972年．女神龍．奮鬥人生　~~未~~男灯．假世界．~~勸~~浪子
珊瑚潭之老．

1976年．母淚滴滴愛等．

社教節目

今日宜昌．愛心．為善長樂等．
農村曲等

盲女勾魂劍拍攝現場劇照

導演
精彩作品介紹

黑白 / 台語發音 /112 分

地獄新娘 (1965)

導 演：辛奇
演 員：金玫 柯俊雄 歐威 周遊 王滿嬌 田明

本片故事改編自名著《米蘭夫人》。家庭教師白瑞美受王家所聘，來到後即感覺王宅氣氛詭異。王家主人王義明自愛妻疑似和人私通雙雙死在海裡之後，便和朋友連嘉文之妻春鶯交往親密，對女兒淑媛不理不睬。淑媛因得不到父愛，一開始對瑞美很不友善，而管家的女兒阿蘭更是行蹤鬼祟，只有王家友人高鳳嬌、高玉琨兄妹對瑞美示好。瑞美來後不到一個月，王家即接二連三的發生鬧鬼事件。瑞美也因義明對淑媛的態度而起爭執。本來執意離去的瑞美，不料義明被瑞美的態度所感動，一改往日的行徑，王家開始有了歡笑。某日，王家開舞會，連嘉文夫婦也在邀約之列，不幸翌日竟接到連嘉文被人毒殺的噩耗，義明、春鶯遂被警方約談。此時瑞美也發現王妻的日記，內容顯示出王妻的死因令人懷疑；同時也發現只要跟義明交往親密的女人，都會莫名其妙的被陷害。之後，義明以散心為由，邀請瑞美攜淑媛、阿蘭到別墅遊玩。淑媛不慎受傷，義明與瑞美為照顧淑媛，兩人感情更進一步，決定結婚。就在結婚典禮的前夕，瑞美發現了真正殺死王妻的兇手，但她卻被兇手困在地窖裡，同時也在地窖中發現了王妻的屍體……。

黑白 / 台語發音 /112 分

難忘的車站 (1965)

導 演：辛奇
演 員：金玫 何玉華 石軍 金塗

女學生翠玉與國良是一對戀人，翠玉喪母後被養父賣入酒家，國良為其贖身帶回家中，謊稱為老師的女兒，為報師恩收留她並供她繼續升學，期望自己留學後回來與翠玉完婚。翠玉的經歷因被視破，而被逐出家門，國良被迫另娶雲嬌為妻，翠玉由金玫飾演，國良由石軍飾演。婚後的國良並不快樂，一次與翠玉重逢，舊情復燃，並瞞著家裡闢室同居，產下一子。接著為國良妻雲嬌知悉，懇求翠玉不要破壞國良的家庭與前程，翠玉決心離開國良，成全其理想。國良痛失所愛，竟影響其精神錯亂，每日恍惚之間總幻想見到為翠玉，翠玉亦悲傷思念過度而雙目失明，這齣愛情悲劇發展至最後，終於皇天不負苦心人，有情人終成眷屬，雨過天晴各得其所。這部影片由四○年代通俗言情小說《冷暖人間》改編，該書作者金杏枝在當時為著名的流行小說作者，故事常圍繞著風塵女子、癡心漢為主要人物，如今重看當年電影，回想起當年小說，另一番氛圍再現，趣味難得。

黑白 / 台語發音 /103 分

三八新娘憨子婿 (1967)

導 演：辛奇
演 員：金玫 石軍 金塗 楊月帆

一個「迷死女人不償命」的憨仔，與女友的戀情發展到已經獲得雙方家長的認同。就在男方到女方家提親的那一天，卻發現原來三十年前男方的父親與女方的母親曾有一段不堪回首的戀情……。男孩愛女孩、親家公愛親家母的荒謬劇情，讓您發現台灣早在六○年代即拍出如《對不起，愛上妳》般令人爆笑又瘋狂的可愛喜劇！

黑白 / 台語發音 /90 分

三聲無奈 (1967)

導 演：辛奇
演 員：金玫 陽明 金塗 丁香

風塵女郎秋香因父嗜酒，債台高築。某日雨夜流氓伺機戲謔，適青年實業家李世宏偕妻英美路過，秋香因而獲救，世宏憐其身世遂收為女傭，世宏因公赴泰國，囑家傭阿忠秋香照料英美，世宏不幸在泰為歹徒誣害入獄，未久英美生一女惠珠。七年後，李家財產因被奸人奪取，故秋香等一行人只好出走，英美淪為舞女，世宏被釋返台身無分文，到處尋覓妻兒，巧遇秋香，泰警方查出真相並歸還世宏原有財產，世宏重建基業，英美內疚無顏見家人，遂出家為尼。

黑白 / 台語發音 /91 分

再會十七歲 (1969)

導 演：辛奇
演 員：何玉華 藍琪 洪洋 李鵬

秀梅和源興年輕時是對情侶，但被月嬌破壞以致無法結為夫妻，原來月嬌使計，騙秀梅到海邊，趁機將秀梅推下海，再偽裝是秀梅留遺書自殺，讓源興以為秀梅死了，而娶月嬌，一年後生下一女美珍，由於月嬌對美珍疏於管教，以致驕縱無比。

秀梅落海獲救，沒多久就生下麗芬，十多年來含辛茹苦的把麗芬扶養長大。周生是美珍的表哥，和麗芬情投意合，但美珍也喜歡周生，於是常無故欺負麗芬。一日，美珍收買男伴要欺負麗芬，拉扯之間幸源興開車路過解危，並送麗芬回家，意外和秀梅重逢，兩人細說過往才知一切是月嬌使壞。有次源興與秀梅在咖啡廳見面，被美珍看見，美珍電告月嬌，月嬌才知秀梅沒死，並對秀梅加以恐嚇，美珍更是以漫罵取笑的口氣，來指責麗芬及其母親，當麗芬回到家看見母親和美珍父親共處一室時，負氣離家，此舉讓美珍有機可乘，用錢收買不良少年欲對將麗芬施暴，幸好及時被救，待一切事情解釋清楚，麗芬和源興父女相認，回家時發現秀梅已留下遺書，跳海自盡。

黑白 / 台語發音 /95 分

危險的青春 (1969)

導 演：辛奇
演 員：石英 鄭小芬 高幸枝 金塗

一個專門欺騙女友出賣肉體為生的小白臉，卻在一個「新計畫」中愛上了原本想欺騙的女友，加上歡場老板娘從中作梗兩人原本發展順利的戀情。兩女一男複雜的三角戀情，究竟會譜出什麼和一般人不一樣的青春？

黑白 / 台語發音 /80 分

阿西父子 (1969)

導 演：辛奇
演 員：藍琪 黃俊 丁香 辱斗 林松義 周萬生 英英 陳劍平

橡膠公司總經理簡東西，靠其繼妻招治之金錢經營事業，奈東西風流成性，置職員生計於不顧，其子西德，職員時龜，加走忿忿不滿。招治為一賢明能幹之女子，責其夫不該，命其按月發薪，職員深表感激。

某日，東西藉詞應酬，與舞女幽會於酒家，招治獲悉，知其夫執迷不悟，傷心之餘，欲投河，時龜發現，急阻止，招治突萌生一計，命時龜回報其已自盡，咨讓東西回心轉意，東西替西德徵婚，果有一富家胖女應徵，遂與西德商談，西德不欲接受，東西一氣之下，命其子離開，西德果真出走，東西變成孤家寡人。

爾後，東西由於貸款無法償還，以詐欺罪，被判入獄，招治急託東西之友劉仁和付清償款，東西始能獲釋，仁和乘機為其女嬌英說媒，欲與西德成親，東西允之，然西德已不知去向，二人分路找尋，當會見西德時，西德已有女友秋蓮，並論及婚嫁，東西咆哮不已，相談之下，原來秋蓮即為仁和失散多年之女，父女相逢悲喜交織，終於西德與秋蓮結成連理，東西於仁和巧妙安排下倖獲招治諒解，得已重修舊好。

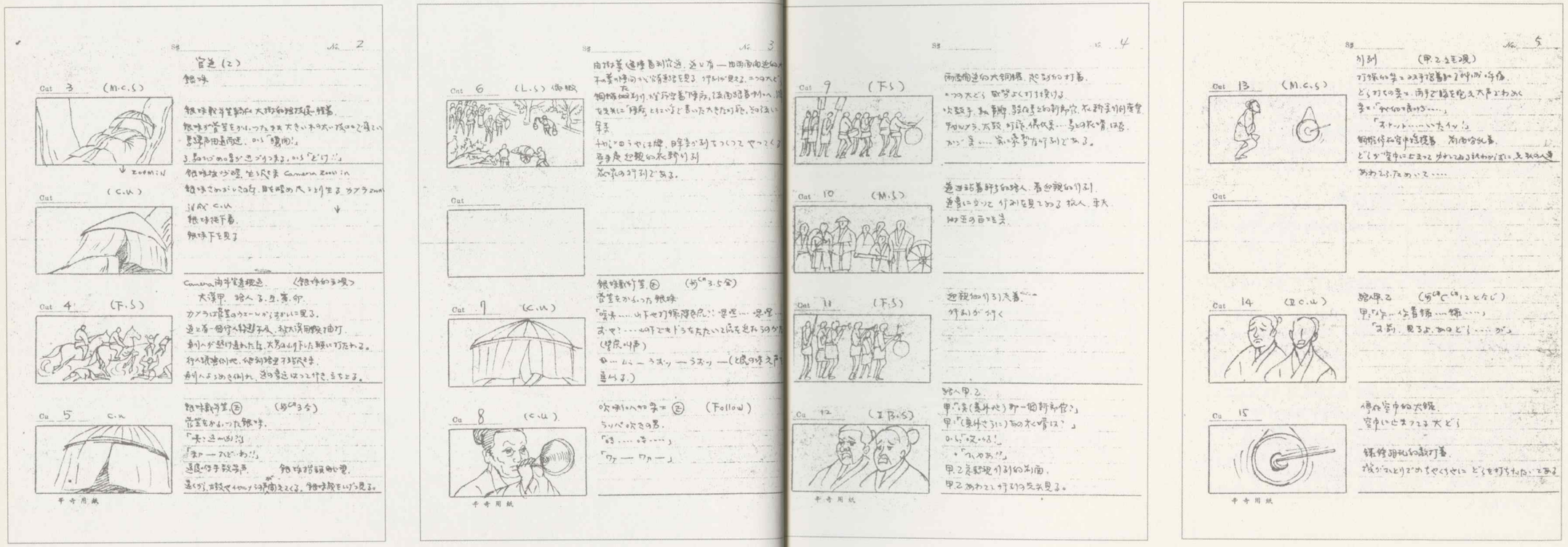
黑白 / 台語發音 /89 分

燒肉粽 (1969)

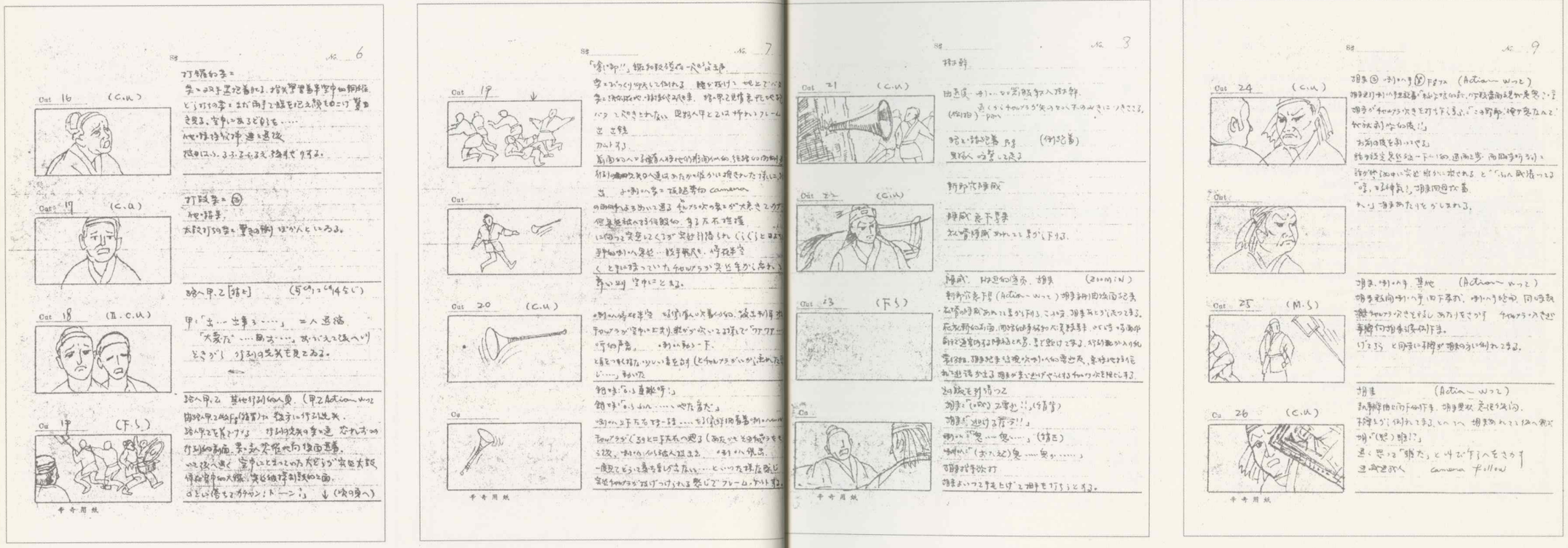
導 演：辛奇
演 員：金玫 陽明 金塗 丁香

富商黃志明一時誤入花叢，與酒女秋滿同居。但秋滿一心只謀志明的財產，便串通男友小馬用計，使志明誤會妻子碧雲也有外遇，迫使碧雲離家，留下年幼的兒女秀娟、鴻文和強褓中的嬰兒秀珠。數月後，志明被秋滿陷害至傾家蕩產，從此一家被迫搬出豪宅，生活沒有保障。志明為了兒女的生活四處尋找工作，終於獲得了油漆工作。不料在上班的第一天，不慎自高樓墜下，導致手臂行動不便。所幸得鄰居建來夫婦幫忙，三個兒女才暫時免於挨餓。志明出院後，為了生活瞞著兒女幫小販賣肉粽；而秀娟也瞞著父親偷偷賣肉粽，兩人雖如此辛苦，仍舊應付不了嬰兒秀珠的奶粉開銷。志明在萬不得已的情況下，只好將秀珠棄置在一個善良的家庭門口。秀娟知道後，便與弟弟鴻文懇求父親帶回秀珠，鴻文也決心為家計努力，外出擦皮鞋貼補家用。某夜，志明在大雨中沿街叫賣肉粽時與女兒不其而遇，志明知道女兒的孝行後更加自責，秀娟也向父親表明希望母親回來同住的心願。同時小馬因怨恨情婦秋滿移情別戀，遂將秋滿殺害，小馬也被警方逮捕。志明被警方傳喚錄口供時，才知道妻子其實是被他人所陷害。而碧雲因為擔心兒女的生活，同時也四處尋找兒女的下落 ...。

《隱身女俠》
手稿 · 劇照

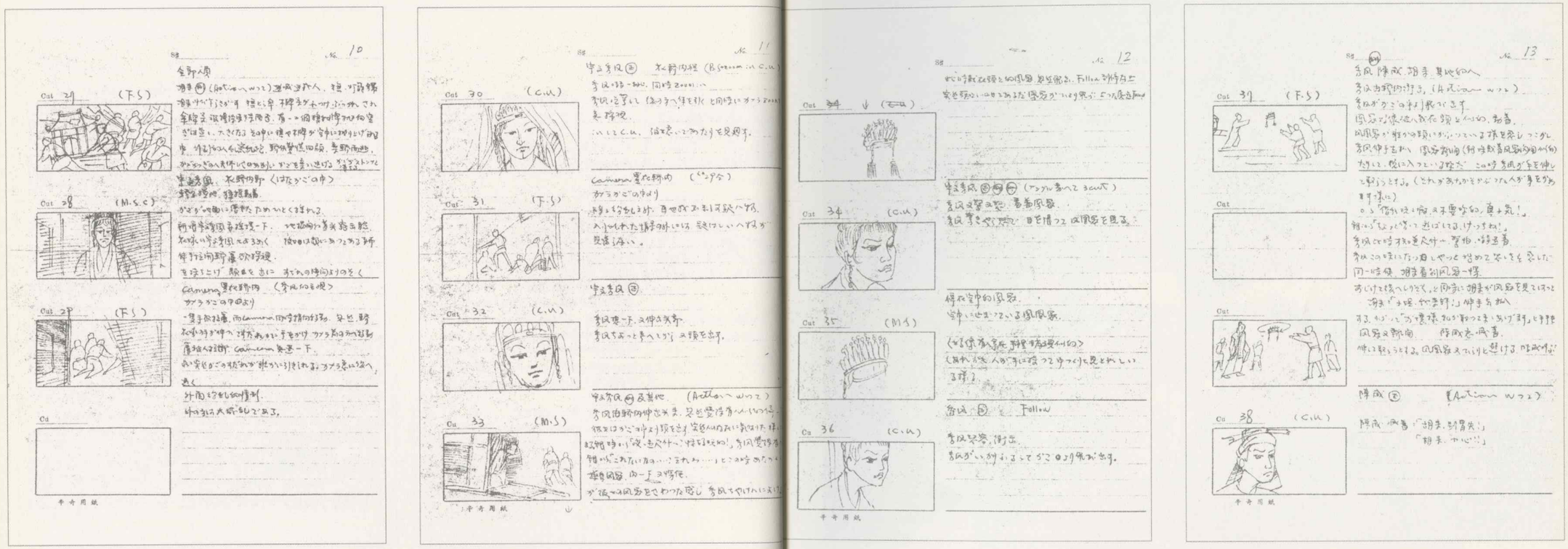


《隱身女俠》手稿


No. 6
Cut 16 (C.U)
Cut 17 (C.a)
Cut 18 (Ⅱ.C.U)
Cu 19 (F.S)
手稿用紙
No. 7
Cut 19
Cut
Cut 20 (C.U)
Cu
手稿用紙
No. 8
Cut 21 (C.U)
Cut 22 (C.U)
Cut 23 (下5)
Cu
手稿用紙
No. 9
Cut 24 (C.U)
Cut
Cut 25 (M.S)
Cu 26 (C.U)
手稿用紙

《隱身女俠》手稿

《隱身女俠》手稿



No. 10

全野人頭

Cut 27 (F.S)

Cut 28 (M.S.C)

Cut 29 (F.S)

Cut

手寺用紙

No. 11

Cut 30 (C.U)

Cut 31 (F.S)

Cut 32 (C.U)

Cut 33 (M.S)

手寺用紙

No. 12

Cut 34 (C.U)

Cut 35 (M.S)

Cu 36 (C.U)

手寺用紙

No. 13

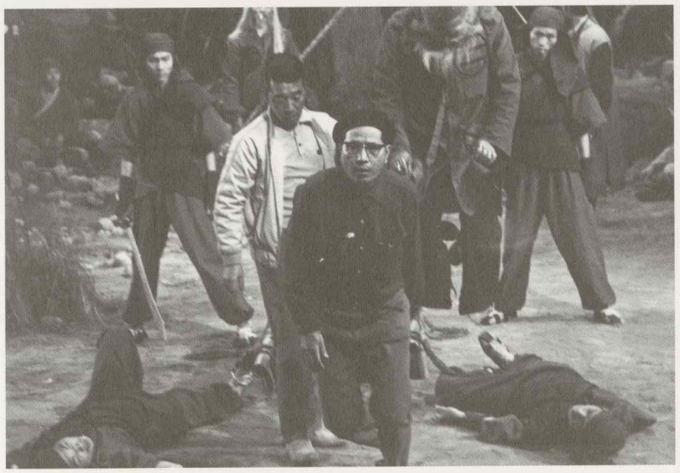
Cut 37 (F.S)

Cut

Cut

Cu 38 (C.U)

手寺用紙



《隱身女俠》拍攝現場

辛奇作品的啓示《燒肉粽》與《暴風雨》
重建經典《危險的青春》

廖金鳳

辛奇

作品的啟示

《燒肉粽》

辛奇作品的啟示—《燒肉粽》與《暴風雨》／廖金鳳

地方語言在電影裡的表現成為可能，確實為一些國家或地方電影帶來一時的蓬勃景象。二次大戰期間的歐洲、三○年代的印度、六○年代的香港，再就是我們橫跨 1955 年至 1972 年的台語片。當然，語言的認同只是盛況形成的原因之一，電影文化牽涉的社會狀況、經濟活動、政治氣候到本土文化實踐，都是它們更廣的外在因素，同樣層面觀察他們變遷的軌跡，相當程度也提供了我們對台語片結束的解釋，回頭看來，無論理智或情感上，對於這批風行一時、灰飛湮滅的電影，總有無限的眷戀。二十世紀即將結束的今天，台語片在九○年代重現江湖；當它們呆滯的鏡頭和好萊塢數位合成影像同時呈現我們眼前時，台語片不可能就此沉寂，台語片所激起的思緒，也不該僅止於對野柳女王頭、屏東漁村、高雄愛河、台中公園、北投風景、中華商場、豐原車站或阿里山小火車，以至於那條敞篷車疾駛而過，一望無際、開闊空曠，從淡水到三芝公路的緬懷一去不返的歲月、消逝不再的台灣。

辛奇的作品說明了這一切。從他五十幾部的台語片作品中，現今尚存留的幾部影片看來，我們不禁要問的是——它們對我們當代生活的意義何在？

至少由現存尚屬完整電影拷貝的《地獄新娘》（1965）、《難忘的車站》（1965）、《三八新娘憨子婿》（1967）、燒肉粽（1969）和《危險的青春》（1969）而論，辛奇無疑是台語片最傑出的導演之一，我們提出這樣的論斷，乃是基於這些影片中相當程度而言，反映出辛奇的電影創作已經能夠掌握這個台海新興的藝術形式（這還是一個看著歐、美、日影片，學著拍攝、剪接的時代）。因為，《地獄新娘》和《危險的青春》可能不僅是辛奇的作品，甚至所有的台語片中，最值得我們重視的代表作。它們有豐富、流暢、熟練和貼切的電影語言。《地獄新娘》中我們看到電話對話的分割畫面、三人對話的搖升鏡頭、狹窄空間的高（低）角度鏡頭、空曠墓地的推軌鏡頭、門孔窺視的主觀鏡頭等，這些確實是同時期少見豐富鏡頭表現的台語片。直到四年後的《危險的青春》，片中摩托車狂飆的鏡頭，可能也是所有台語片，或者甚至整個六○年代台灣電影作品中，持續最長的長拍鏡頭；同時，本片的結尾也展現寬銀幕構圖驚人的畫面。除此之外，《難忘的車站》最後有三個時空交叉剪輯的緊張情境，《燒肉粽》中全家團圓於窄巷實景的一場戲，則是一個深景構圖的典型代表。

當然，辛奇的作品，也表現出豐富的歌曲、配樂和聲音。《地獄新娘》中我們聽到的有美國大型樂團的搖擺爵士（swing jazz）、007 的龐德配樂、李叔同台語版的「送別」之外，瘋子思妻時的配樂則以黃自的「本事」搭配。《危險的青春》幾乎包括了歐美流行音樂、日本流行歌曲、中國民歌和台語流行歌曲——黑人藍調歌手奧提斯・瑞汀（Otis Redding）的「Dock of the Bay」（1968）、《娃娃谷》的主題曲「Valley of the Dolls」（1968）、國語的「愛情像霧又像花」、華爾滋舞曲「Last Waltz」和貫穿全片風行於六○年代的阿哥哥舞曲；本片的配樂精準地搭配情節引導情緒發展，也是台語片中少見的豐富表現。至於《地獄新娘》中已經跳脫情節交待，旨在營造懸疑的第一人稱旁白；《三八新娘憨子婿》中利用鈴聲、電話聲、鋼琴聲，配合著畫面諧趣動作的表演，令人想起《荒野大鏢客》「A Fistful of Dollars」（1964）中安尼歐・莫里康（Ennio Morricone）嘲弄緊張對決的口哨或弦音；它們已經是聲音和畫面的互動關係表現。

至於這些劇情片的故事來源，《地獄新娘》是改編自西洋小說《米蘭夫人》（簡愛）、《難忘的車站》是改編自金杏枝的《冷暖人間》。《三八新娘憨子婿》是台灣俚語、《燒肉粽》是社會事件混合台灣歌謠、《危險的青春》則是當下的社會寫照。就類型而言，它們也包括了懸疑鬼魅、家庭悲劇、愛情喜劇和社會寫實。它們所展現的電影世界，從豪門巨室到陋巷破屋、從鄉村小店鋪到都會夜總會、從咬雪茄的董事長到街頭叫賣的小販、從苦命舞女（養女）到大戶千金、從純情戀愛到靈肉交易。這個世

界基本上涵蓋了台語片的世界；相當程度而言，也反映了台灣社會的家庭倫理、兩性關係、城鄉生活、社會流動、道德標準和價值取向。無論如何，這些故事可能刻板，然而它們和大部份的台語片一般，都以一個本土觀眾熟悉的方式傳達出來。它們無論是那種類型的影片，都以諧星嬉鬧（素珠和金塗的搭擋演出）的情節穿插其間。

《地獄新娘》最後柯俊雄的香車美人，當他作態準備吻向金玫時，她避開並以手指指向鏡頭（觀眾），兩人開懷地向鏡頭（觀眾）揮手道別。

《三八新娘憨子婿》的結局是兩對冤家變親家的夫婦，爬上指南宮的觀景台上，同樣揮著手向我們說再見。《三八新娘憨子婿》裡的夫妻關起門來打架紓緩緊張關係，以及兩對冤家在公證人審理下，重複表演糾紛的發生經過，都是台語片中少見指涉電影自身故事講述痕跡的趣味。到了《危險的青春》，這部可能是台語片中最具批評性的作品，複雜的男女關係裡差不多沒有一個人是無辜善良的。走在偏鋒的青年、紙醉金迷的生活、大膽性愛隱喻的對白；直到電影結束前的倒數第二個鏡頭，我們看到遠景中背對著鏡頭的高幸枝，坐在床邊手拿聽筒，輕聲細語地或是抱歉、或是失望、或是懺悔；總之，一部難得看到拒絕快樂結局的電影。

辛奇的作品無疑已經具有自成系統的形式表現，它們可以說是已經接近「古典好萊塢風格」的樣貌。然而，我們也看到《地獄新娘》中地窖裡鬼魅般化妝和燈光的「表現主義風格」，《燒肉粽》開頭撈女窗前抽煙剪影的「黑色電影」筆觸，以及散見多數作品中實景拍攝的寫實風貌。另一方面，這些影片都在傳達一個完整故事，而這些故事的過程裡，也都或明顯或隱約地，需要觀眾在心理上的配合。台語片在故事的形成過程裡，提供了觀眾更直接參與的觀影經驗，因而，我們今天回頭看辛奇的作品，反映出的是它們一方面能夠納入國際風格的形式語言，一方面更能貼切地回應衍生它們的本土文化。

最後，這些作品對當代生活的意義何在？它們在三十幾年後能提供我們什麼啟示？我們可以問的是當年在戲院觀賞《地獄新娘》、《難忘的車站》、《三八新娘憨子婿》或《危險的青春》的台語片觀眾，和今天擠著看《神鬼戰士》（Gladiator）、《天搖地動》（Perfect Storm）或《臥虎藏龍》的現代觀眾，有何異同之處？《神鬼戰士》來自《羅馬帝國淪亡錄》的老電影，《天搖地動》是改編自十年前的暢銷非小說著作，《臥虎藏龍》是王度廬超過半個世紀前的武俠小說；今天的電影已經沒有新的類型，也沒有新的故事。然而，《神鬼戰士》

《三聲無奈》丁香

幾乎變成一場超級杯的足球賽加摔角，《天搖地動》的主角片名已經說出來了，就是那個幾乎完全在電腦平台上創造出來的「完美的暴風雨」；《臥虎藏龍》更給了我們一個嶄新的「武俠世界」。

辛奇的作品或所有風光一時的台語片，和當今仰賴電影合成影像創作電影的共同之處，可能是它們都提供了觀眾一個現實生活無法獲得的「壯觀世界」，另一方面，它們衍生於特定文化的明顯痕跡，都能在電影作品中提供觀眾一個密切的情感連結。這個既陌生（壯觀世界）又熟悉（情感連結）的世界，創造了台語片的盛況；台語片也因為無法維繫這個世界而消逝，台灣電影近十年來與廣大觀眾漸行漸遠，或許我們就是無法掌握這個既陌生又熟悉的電影世界吧！

重建經典—《危險的青春》／廖金鳳

今天很遺憾無法看到消失不存的《後街人生》（辛奇，1966），所以也很難具體地指出它和《馬路天使》（袁牧之，1937）或《街頭巷尾》（李行，1963）的類似之處。袁牧之在三○年代末期的中國，冀望藉由電影創作投入反帝國主義、反資本主義的左翼文藝運動；《街頭巷尾》是李行在「健康寫實電影」正式揭櫫於世之前的作品；辛奇的《後街人生》無論是激進如袁牧之或溫和如李行，它們的共通之處至少在他們都把電影的題材，專注於描繪一群都會中的下層人物：上海的「地下層」、台北的大雜院、萬華的違章建築區。

對於任何關注社會邊緣、弱勢或不幸人物的作品而言，《後街人生》或許相當程度也從這個角度反映社會批評的意味。然而，我們可以確定的是，從辛奇創作生涯中的五十幾部作品，或甚至從現存台語片的兩百多部影片裡，《危險的青春》無疑可能是所有台語片中最是辛辣、尖銳，並且展現強烈社會批判的作品。

高幸枝的跑車

電影開始於一個拉出的遠鏡頭，呈現一個我們熟悉的沿海都市，聳立的高樓稜線直逼雲端。疊完字幕之後，故事其實是從一個台灣鄉村模樣的地點發生。石英飾演一個為三餐奔波的送貨員，他拖欠房租、麵攤賒帳。鄭小芬是一個與母親相依為命的少女，素珠是小芬嚴厲的母親，兩人共同經營一家冰果店維生。高幸枝是酒家的老板娘，她以敞篷跑車代步，加上她戴上的墨鏡，使她成為這部電影裡最凸顯的人物。電影開始石英三響如雷的摩托車，正載著一名年輕女子，奔馳於鄉間公路，然後在路旁放她下車；這個女子要在電影進行大約一個鐘頭之後再次出現，這也是她全片僅有的兩次驚鴻一瞥。震耳欲聾的摩托車、伙關緊要的女子，差不多可以說明《危險的青春》令人震驚的企圖。

石英或許窮困，然而他卻具有年輕英俊的絕對優勢。他搭上冰果室的小芬，並且兼差「介紹漂亮的小姐」，由小芬謀取佣金，他的人生目標是從兩人同居的窄小房間，搬到「對面的高級公寓」。小芬的年輕貌美、活潑可愛，同樣為她帶來不幸遭遇。她是酒家裡男人口中的「新鮮的果子」，是他們以小指頭比劃的玩物（日本人的習慣手語）；她可能涉世未深、天真幼稚，然而她懂得如何應付包下她的董事長。她依偎在石英的懷裡，說道：「一個月之內不讓他碰我的身體，我趁機向他要錢，然後開溜，我們結婚。」高幸枝或許沒有小芬的年輕貌美，但無疑也千嬌百媚，尤其她以旗下酒家的美女，令所有男子拜倒於她的石榴裙下，包括窮小子石英墮落的年輕人、沉淪的少女和兼賣色情的酒家老板娘，幾乎交織成一個淫媒、妓女和老鴇的世界。

《危險的青春》

辛奇試圖描繪的金錢腐蝕、物慾橫流社會，顯然不僅於此，石英的窮小子送貨員，也不是全片唯一玩世不恭的人物。素珠是個單親母親，我們看到她在片中除了責罵小芬不務正業之外，就是兩次的臥房雲雨。辛奇直截了當的表達，甚至省去那個枕邊人的背景交待（他是一個男的就夠了）；尤其令人驚訝的是，第二個男人還是一個生面孔。素珠偷客兄，她還因為其中一名男子耽誤工作，掏了一些錢給他。「女人付錢」是《危險的青春》中另一令人難以置信的大膽情節：素珠用幾張鈔票打發她的姘頭；小芬從董事長處撈一票給石英；高幸枝則以手中的一把鈔票，讓石英臣服於她的淫威。金錢終究是男人的武器，酒家裡的男人何止言不及義。這群老闆模樣的老頭，興高采烈地談著各自的經驗：「聽說你動得像是摩托車，你是有什麼偏方？」「你們董事長最近六點半、新鮮的果子或許會有反應。」這些露骨地對白，最是直搗卑劣人性的時候，就是董事長面對著眼前性感的小芬，近乎哀求地說道：「讓我抱一下就好，這樣我就滿足了。」

小芬俏麗的扮相和幾次性感睡衣的出現，都讓同處一室的石英無法抑制。高幸枝若隱若現的睡衣，她浴袍裹身的撩人姿態，也使石英熱血奔騰。《危險的青春》中的性愛場面，都要在幾番挑逗之後展開。石英不論和小芬或高幸枝，都是在兩次的強制取求之後得逞，然而事情的開始可能也不是他可以控制的。高幸枝的主導地位則是無庸置疑。在一次與石英約會之後的戲裡，我們在辛奇的遠鏡頭表現下，看著趾高氣昂的高幸枝座車，駛入鏡頭停在石英住處的門口

讓他下車。那個男女約會之後，被送回家的竟然是個男的；辛奇顛覆兩性求愛模式的企圖，要到我們看到高幸枝舔著石英的裸露胸膛時，終於達到觸目驚心的高潮。

石英的摩托車

青春如果有任何危險，那是因為這是一個充斥貪婪色狼、人性卑劣的世界。辛奇無疑以為青春年少的血氣方剛、性愛衝動，就像石英聲響如雷、震耳欲聾的摩托車。全片幾次的飆車，也都強調年輕人這股無法抑制的爆發力，直到它們被金錢和性愛徹底摧毀。廖慶松的攝影機盯著疾馳於樹林中的摩托車，隨之跟著它環繞操場，一圈、兩圈、三圈、四圈……。

原本充斥配樂的電影，這時填滿了摩托車的爆破引擎聲，辛奇顯然有意讓它延展持續，使得這個鏡頭成為全片最是突出的表現：國片中幾乎無以匹敵的憤怒青年（angry young men）。這個叛逆、魯莽的青年，同樣充分的展現於辛奇三番兩次以石英眼部的特寫鏡頭，呈現那對迷失人性的眼神。辛奇電影的影像掌握，總能緊扣劇中的情節發展、人物衝突。攝影機無疑充分地運用了場景中的所有空間：腰際高度手持攝影機的舞廳狂歡、貼近撫摸的男歡女愛、天花板上俯瞰的地板性愛。攝影機有效應用運動和角度的同時，演員的走位和場景的深度，也成為精彩畫面構圖的表現。全片或是前後、或是左右，或是兩人、或是三人的對立關係，總在精心設計的畫面裡貼切展現。這些從頭至尾極富戲劇性的模式化表現，不禁令人想起黑澤明在《羅生門》中，同樣精緻無比的武士、夫人和大盜的三人對峙場面。

《危險的青春》可能是所有台語片中，影像風貌最是豐富、最具創意的作品之一（就此而言，出自《龍門客棧》剪輯師陳洪明之手的《三鳳鎮武林》，它片廠化和國語片化或該另當別論）。本片的聲音或許沒有影像的突出風格，然而同樣也是台語片中少見的豐富表現。全片主要以小喇叭演奏的爵士樂風曲調作為配樂。其他還包括當時風行的西洋流行音樂、日本流行歌曲、中國民歌和台語流行歌曲：黑人藍調歌手 Ot. Redding 的「Dock of the Bay」（1968）、《娃娃谷》的主題曲「Valley of the Dolls」（1968）、國語的「愛情像霧又像花」、華爾滋舞曲「Last Waltz」和貫穿全片的阿哥哥舞曲，精準地搭配劇情、引導情緒發展。

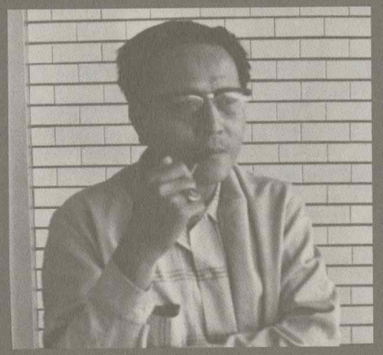
我們的卑劣人性

這部可能是台語片中最具批評性的作品，今天看來幾乎令人難以置信地未曾受到應有的重視。它所描繪的極端偏鋒青年、複雜男女關係、紙醉金迷生活到大膽性愛隱喻的對白，甚至是國片影史中少見的辛辣、尖銳。

辛奇以電影開始的沿海都市為故事背景，全片也出現兩次「馬路天使式」的霓虹燈蒙太奇，劇中的董事長是一名「太平紳士」；這當然是一個欲蓋彌彰的煙幕，大概他沒有一個當年的觀眾會將它視為發生在香港的故事。台語片中許多以香港、澳門或東南亞國家為背景的影片，它們藉此迂迴閃避電檢，原本不足為奇。然而，相較於大多數投入國際類型電影拍製，模仿它們幻想情節、虛無人物的台語片，《危險的青春》一方面仍然保有濃厚的本土寫實風貌，一方面更藉此煙幕深入探索一個前所未見的境地。

顯而易見的是，這是一部強調金錢、性愛和卑劣人性的電影。年輕人堅稱「趁年輕趕緊賺錢」、「麵包比愛情還重要」，成年人深信「用錢來解決問題」，似乎也沒有人相信愛情、婚姻或家庭。直到電影即將結束，石英像似迷途知返地回到小芬的身邊，辛奇也以一個簡直令人驚豔不已的「情侶畫面」：寬銀幕的構圖裡，安置於畫面一端的兩人依偎臉龐，在一純白潔淨的天空背景中，表現近乎聖潔的愛情。畢竟，電影只剩不到一分鐘。接著電影結束前的倒數第三個鏡頭，辛奇讓我們在一個遠距離之外，看著坐在臥房床沿的高幸枝，背對著鏡頭手拿聽筒，輕聲細語地或是抱歉（她介紹給董事長的小芬跑了）、或是懊惱（她嘲笑石英的求婚）、或是絕望（她的內心仍然渴望一份真正的愛情）；總之，一部台灣電影史裡難得看到拒絕美滿結局的電影。

從開始的無名都市，到最後「馬路天使式」的霓虹燈蒙太奇，辛奇在這個「括弧」裡，大膽地呈現了一個令我們不知所措的世界：如果我們從一個社會道德的角度視之，電影裡幾乎沒有一個「正派人物」。《危險的青春》根本沒花任何功夫，著墨於任何特定道德觀下的社會秩序。誠然，本片所描繪的卑劣社會，一群依循慾望原則生存的人們，一方面揭露我們每個人原始慾望的可能，一方面自然也指涉那特定的社會（道德控制）。就此而言，相較於同一時期在台灣電影史裡公認經典地位的《破曉時分》（1968，宋存壽），《危險的青春》不僅拒絕回應一個標榜人道主義或社會道德的特定社會失序，它所展現的激進顛覆性，可能也是台灣電影史裡少有匹敵的。



影視隨筆

無論拍戲或做電影節目，都抱持下面幾個影視工作原則：

1、不抄襲，不拖戲，更不要歹戲拖棚。
2、劇本要創新，有創意，多元化，通情達意。
3、題材要新穎，演員演技不做作，對白少廢話。
4、劇情要生活化，有懸疑性，並能引起共鳴。
5、不要一窩蜂，劇情要合乎常理，情節簡潔有力，不拖泥帶水。

作品年表
大事年表
得獎紀錄

辛奇

作品年表

1956	《甘國寶過台灣》	1967	《南北歌王》
1957	《薄命花》	1967	《三聲無奈》
1957	《妙英飄零記》	1968	《醉俠神劍》
1958	《恨命莫怨天》	1968	《勿欠賬》
1963	《吻一下》	1968	《少女的煩惱》
1963	《湯島白梅記》	1968	《阿西返外家》
1964	《爲了五角銀》	1968	《處女心》
1964	《河邊春夢》	1968	《阿西做大舅》
1964	《天災地變彼一夜》	1969	《暗光島》
1964	《恩愛三百六＋五回》	1969	《阿西父子》
1965	《故鄉聯絡船》	1969	《劉茶古遊台北》
1965	《女通緝犯》	1969	《新烘爐新茶古》
1965	《難忘的車站》	1969	《金瓜寮老師父》
1965	《破棉被》	1969	《再會＋七歲》
1965	《求妳原諒》	1969	《無法度》
1965	《雙面情人》	1969	《燒肉粽》
1965	《悲戀公路》	1969	《危險的青春》
1965	《地獄新娘》	1969	《妙夫妙妻》
1965	《後街人生》	1969	《丈夫要出嫁》
1966	《冰點》	1969	《鑼聲若響》
1966	《夢中的媽媽》	1970	《鬼見愁》
1966	《死光錶》	1970	《盲女勾魂劍》
1966	《悲戀關子嶺》	1971	《大煞星》
1966	《玉面狐狸》	1971	《隱身女俠》
1967	《酒女夢》	1972	《晶晶尋母記》
1967	《暗淡的月》	1979	《醉魚醉蝦醉螃蟹》
1967	《三八新娘憨子婿》		

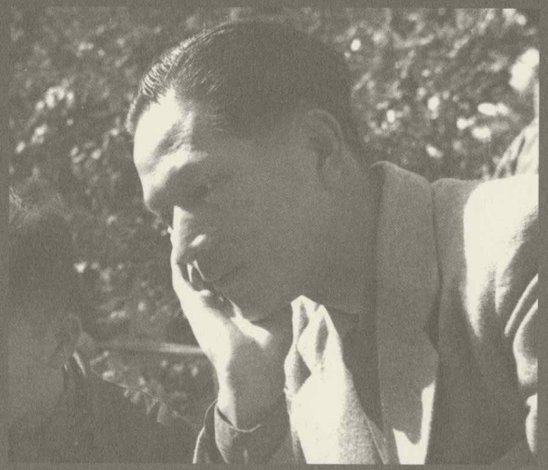
大事年表

年份	事蹟
1924	生於台北市萬華，本名辛金傳。母親喜愛歌仔戲，祖母則喜歡南管。
1932	入老松公校就讀。
1937	繼續讀老松公學校高等科，喜歡讀詩。
1939	入商工中學就讀。
1942	留學日本，就讀於日本大學藝術系戲劇科，學習燈光、化　、舞台設計、編導及電影技術等科目，以日本名家松居桃樓爲師。
1943	參加劇團，藉戲劇之演出表達抗日思想。
1944	未畢業即返台，加入「青年文化常會」，作街頭詩劇。並任職「台灣演劇協會」負責舞台美術指導等工作。
1945	台灣光復後參加好來樂團演出，致力推行劇運。九月，與張武曲、楊文彬、陳登財、劉哲雄等人組成「台灣藝術劇社」。
1946	一月一日起，「台灣藝術劇社」在台北市中山堂舉行三次大規模的公演；十二月與陳大禹合作，重建「實驗小劇團」，在中山堂公演改編自莫里哀的五幕喜劇『守財奴』，負責劇務、佈景設計等工作，導演爲陳大禹；結婚，育有四男三女。
1947	「二二八」事件後，被聘任爲台灣省行政長官公署宣傳委員會電影攝製廠幹事；九月參與「實驗小劇團」在中山堂公演曹禹的『原野』；十一月「實驗小劇團」在中山堂公演陳大禹編導的四幕喜劇『香蕉香』，負責設計部門等工作。
1948	『香蕉香』演出後遭治安機關注意；年底赴廈門，欲轉往上海謀求合作拍片的機會。
1949	大陸淪陷，隨空軍高射砲部隊回台，與戰友一起到鳳山投考軍中政工中隊，後改組爲國防部儲備軍官訓練班成功劇團，任上尉隊員，當時團員有曹建、陶述、王宇、吳國良、錢璐等人。
1950	自軍中退伍回台北。
1951	重組「台灣戲劇社」，擔任舞台監督、美術、技術指導等職務；與楊文彬、徐守仁等人組織「台灣青年文化協會」任秘書一職。因處理戰犯問題，接觸日本派至南洋作戰的台籍軍伕返台控訴案，發展出劇本『沒有祖國的人』，是畢生最想拍的電影題材，至今仍無人投資。
1952	任「聾啞福利協會」總幹事。
1954	任「台灣省地方戲劇協進會」秘書，並擔任『地方戲劇』雜誌總編輯，以「辛奇」爲筆名，發表〈談舞台技術〉等文章，之後從事電影工作，仍然延用「辛奇」筆名。

年份	事蹟
1956	台語片初期，即加入台語片的工作行列，將話劇劇本『雨夜花』改編成電影劇本，由邵羅輝執導，鐘聲劇團演出，爲第一部時裝台語片，賣座超過西片；十月與徐守仁、李川創辦「中興台語實驗劇社」，在福星國校授課，共辦了五期，栽培出不少優秀影人，如陽明、江南、余漢祥、陳雲卿。
1957	執導第一部台語片《甘國寶過台灣》，以《妙英飄零記》及《薄命花》參加『徵信新聞』舉辦的第一屆台語片金馬獎。
1958	與林奇峰、李川成立「國興影業社」，開拍《嚴父出孝子》、《偉大恩情》等三支教育片。
1963	再投入台語片的拍攝工作，執導《吻一下》、《湯島白梅記》等台語片。
1965	《求你原諒》獲得台灣日報舉辦的「國產台語影片展覽會」最佳影片獎。《悲戀公路》獲得最佳劇本獎，並獲讀者票選十大導演之一。
1966	導演《後街人生》，爲其代表作；執導第一部國語片《冰點》，在颱風中拍外景染患氣喘病。
1968	編寫《少女的煩惱》劇本，由陳洪民執導；拍國語片《醉俠神劍》，開始學習國語。
1969	拍國語片《鬼見愁》、《盲女勾魂劍》。
1970	導《大煞星》，與邵氏公司簽約，在台灣拍攝邵氏公司投資的《隱身女俠》，赴香港處理配音等事宜，提前解約返台。
1971	進入華視，任「嘉慶君遊台灣」、「西螺七劍」、「媽祖傳」、「望你早歸」等電視劇的戲劇指導；後在中視做「女神龍」「珊瑚譚戀」、「勸浪子」、「奮鬥人生」等劇的戲劇指導。
1972	赴印尼拍片，片名由印尼文翻譯爲《晶晶尋母記》，本片完全由印尼投資、印尼演員演出，未在台灣上映。
1973	執導國語片《醉魚醉蝦醉螃蟹》，卻未符其原創意，投資老闆擅自將此片剪爲當時流行之功夫喜劇。
1977	擔任台視連續劇「母淚滴滴愛」等戲劇指導。
1978	執導之「愛心」社教節目獲金鐘獎最佳教育文化性節目獎。之後持續做電視劇，也爲「光啟社」宗教團體製作台語電視劇及省教育廳軍訓處的國語 16mm 教育片。
1981	導演社教節目「爲善常樂」。
1985	榮獲教育部頒發社會教育獎章及獎狀。

年份	事蹟
1990	協助國家電影資料館整理台語片史料。
1996	擔任「無頭山情仇」一劇之導演。同年在台語片導演李泉溪製作、林福地導演的電視連續劇「春花夢露」飾一老生，並參加林福地執導的四十集電視連續劇「達摩」的演出。
1997	4 月 14 日成立「台語片演藝人員聯誼會」，當選會長。
1998	組織「台灣影人劇團」，籌備演出台語舞台劇『壁』；十月在豐原文化中心演出『古都』。
1999	賴豐奇導演拍辛奇紀錄片《角色—辛奇導演》。
2000	中華民國導演協會選辛奇爲年度最傑出導演。 十二月獲頒第三十七屆金馬獎終身成就特別獎。
2001	九月「台語片演藝人員聯誼會」」擴大組織爲「台灣影人協會」，當選首任理事長。 十一月，與演員王滿嬌、小雪、小艷秋等人一起出席北投溫泉博物館館慶活動，回顧當年北投繁榮的台語片黃金年代。
2003	與演員金玫一起出席鶯歌陶瓷博物館「台灣懷舊電影展」活動。
2006	在台灣電影五十週年慶祝活動中，獲新聞局長鄭文燦頒予「資深導演獎」。
2007	罹患大腸癌，但病情獲控制，仍積極參與推廣台語片活動。 八月，出席李江却台語文教基金會所舉辦的「戲弄人生——辛奇導演座談會」主題爲「我 kap 台語電影」。 十一月，與國家電影資料館館長一起出席「台灣摩登 Modern 開麥拉－－台語經典影片展」活動，希望喚起國人對國片的重視。

辛奇

得獎紀錄

年份	事蹟
1965	以《求你原諒》獲得台灣日報舉辦的「國產台語影片展覽會」的最佳影片獎，並被觀衆票選爲十大台語片導演之一。
1978	以《愛心》得到金鐘獎最佳教育文化性節目獎。
2000	獲選爲中華民國電影導演協會傑出導演。
	十二月獲頒第三十七屆金馬獎終身成就特別獎。