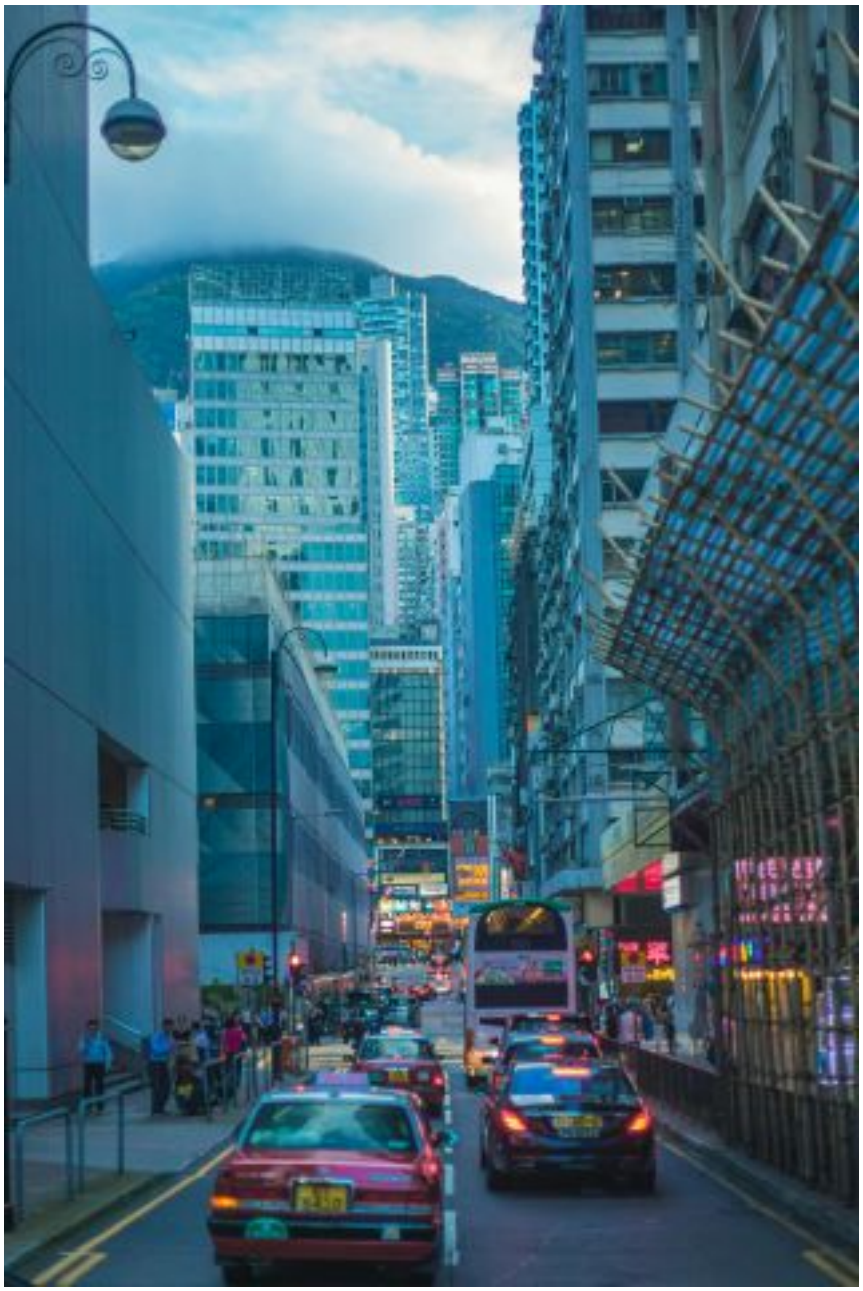
發佈：2026-04-09, 週四 10:31
點擊數：6125



本文以2025

年台灣電影《我家的事》在香港「夏日國際電影節」遭撤映事件為切入點，深入探討香港電影、報刊及物品管理辦事處的電檢制度如何成為政治與文化控制的延伸工具，進一步形塑創作者與觀眾的主體性與言說邊界。透過整合傅柯的權力知識理論、葛蘭西的文化霸權觀、拉康的主體建構

Phoca PDF

觀點與齊澤克的意識形態批判，並輔以雷蒙·

威廉斯的文化生產觀、哈比馬斯的公共領域理論、巴特勒的語言行動理論及布魯克斯的文本分析方法，建構跨學科分析架構，揭示審查如何在文本創作、生產機制與觀眾接受層面全方位滲透與運作。文章同時梳理自2021

年以來七部台灣電影因拒絕配合刪剪而遭撤映的案例，反映電檢制度下多元文化聲音被壓制的現實，並進一步提出文化創作中的倫理抉擇與抵抗可能性。本文旨在透視當代香港文化審查機制的複雜面向，並為文化自由與主體性保護提供理論與實踐參考。

一、當家庭敘事成為禁忌：審查制度如何重塑言說邊界？

在《港區國安法》實施後的香港，文化生產逐步從曾經的多元共存、自由創作，轉向受限、審慎與潛伏的狀態。創作者、放映平台、展演機構與觀眾，無不感受到言說邊界的逐步收窄。過往以藝術

形式呈現

多元經驗與觀點的

空間，如今也面臨與「國家安全」掛

鉤的高度政治化管控。2025年8

月，原定於「夏日國際電影節」放映的台灣電影《我家的事》因「畫面用字無法過電檢」遭官方撤映，導演與片方選擇拒絕修改、主動取消放映，引發廣泛討論。

特別值得關注的是，《我家的事》內容並無直接涉政，而是描繪一個台灣家庭在日常生活中的情感流動與代際關係。它非但不是政治宣言，更近乎是一部關於親情、記憶與失落的抒情作品。正

Phoca PDF

發佈：2026-04-09, 週四 10:31
點擊數：6125

因此，電影遭撤映的事件格外引人深思：當「家庭日常」也無法倖免於審查機制，我們是否正面臨一種全方位的話語治理？又或者，審查制度已不再只是針對意識形態對抗的明顯符號，而是滲透至一切敘事與語言的選擇之中？

更令人警覺的是，當下審查邏輯正逐步與中國大陸的文化控制機制接軌，甚至有超越之勢。以近期無法在中國上映的日本動畫《鬼滅之刃》為例，反而在香港引來大量內地遊客組團觀賞，成為一種「限地自由」的奇觀。這不僅揭示出語言與影像邊界的分裂性存在，也預示著香港電影展演空間可能進一步萎縮，直至與內地完全無異。

本文正是從這個事件出發，試圖探討當代香港的電檢制度如何成為一種延伸治理的工具，不只是執行規章的技術裝置，而是介入文化生產、話語規範與主體建構的權力結構。本文認為，當一部以家庭為主題、未涉及政治表述的台灣電影，亦被要求因「用字」修改內容時，這不僅是單一案例的審查行動，更體現出政治權力對文化表達空間的全面滲透。

為此，本文將《我家的事》撤映事件置於一連

串自2021

年以來台灣電影在港「被撤映」的背景脈絡中加以對照，從具體的制度演變出發，分析其文化治理的深層邏輯。同時，透過整合傅柯（Michel Foucault）的權力分析、葛蘭西（Antonio Gramsci）的文化霸權論、拉康（Jacques Lacan）對主體與象徵秩序的理解，以及齊澤克（Slavoj □i□ek）對意識形態與幻想的批判，再結合哈比馬斯（Jürgen Habermas）對公共領域的構想、巴特勒（Judith

Phoca PDF

Butler）對語言與權力的探問、雷蒙·威廉斯（Raymond Williams）對文化作為實踐的詮釋，以及彼得・布魯克斯（Peter Brooks）對敘事與權力的關聯分析，建立出一套跨學科的理論框架，以檢視審查制度如何從內容規範擴展至文化生命的治理。

本文的目的不僅在於揭示制度對文化場域的壓迫性影響，更希望藉由具體案例分析與理論工具的交織，指出文化創作在夾縫中仍保有能動性與倫理選擇的空間。無論是創作者選擇不妥協地撤片，或是在其他平台釋出完整作品，這些行動皆標示了主體性在極權語境下的微弱但堅定回應。本文最終關注的問題是：在當代東亞權力重構的語境中，文化創作的倫理與抵抗可能性，將如何被重新想像與實踐？

二、事件背景：從《我家的事》看電檢制度的擴權

《我家的事》由台灣導演潘客印執導，是一部以家庭日常生活與情感糾葛為主軸的劇情長片，並未直接涉入政治議題或敏感主題。然而，該片在2025年申請於香港「夏日國際電影節」放映時，卻遭到香港電影、報刊及物品管理辦事處以「畫面用字不符規定」為由，要求進行內容修改。面對無法具體說明違規細節且帶有強制性的修改要求，導演與製作團隊最終選擇拒絕配合，堅持維護作品的完整性與藝術自主，結果導致該片被迫撤出電影節。

這起事件並非孤立現象，而是揭示出香港電檢制度權力範圍逐漸擴張且運作日趨模糊的趨勢。電

Phoca PDF

檢辦公室以「國家安全」為由進行審查，逐步將政治意涵與審查尺度涵蓋至本質上非政治的文化表達。制度的模糊標準與任意執行使創作者難以預測或抗辯，形成一種無形卻具壓迫力的權力網絡。

自2021

年香港電影、報刊及物品管理條例修訂以來，至少已有七部來自台灣的電影因拒絕配合電檢要求而遭撤映。這些影片涵蓋婚姻平權、勞工運動、白色恐怖歷史、社會抗爭等多元議題，反映了電檢制度在文化審查中的意識形態操控。透過對敏感題材的打壓，香港當局不僅阻斷了多元聲音的流通，也試圖以文化審查手段強化政治控制，鞏固主流價值觀的霸權地位。

此外，該制度的擴權效應不僅限於內容審查，更影響創作者的自我審查與主體建構。創作者在面對不透明的審查標準時，往往被迫在藝術表達與政治安全間進行妥協，逐漸內化審查邏輯，從而限制了文化創作的多樣性與自由空間。這種制度性壓力也反映出權力如何通過文化機制滲透社會，進一步加強對個體與集體認同的規訓。

更值得注意的是，此類審查擴權並不僅止於本地創作圈，亦對港台間的文化交流造成長遠衝擊。過往台灣電影在香港影展常為兩地觀眾提供多元視角與認同連結，為城市文化注入張力與可能性。如今，連一部關於家庭記憶的作品都可能遭禁，意味著未來電影節策展人將更傾向「自我審查」，避免邀請可能遭刪改的作品，進而壓縮公共討論空間。此舉不僅影響本地文化多樣性，也使香港逐步朝向與中國大陸一致的內容控制邏輯靠攏，甚至出現「超前審查」的預防性策略，對言論自由構成結構性壓力。

Phoca PDF

發佈：2026-04-09, 週四 10:31
點擊數：6125

因此，《我家的事》事件不僅是一次個別的撤映案例，更象徵著香港電檢制度在後國安法時代對文化領域全面擴張的權力運作，暴露出政治與文化治理相互交織的複雜局面。理解這一現象，對於探討當代香港文化自由的困境與未來走向具有重要意義。

三、電檢制度的權力邏輯：多重理論視角下的文化治理分析

在香港進入後國安法時代後，電影電檢制度不僅扮演審查內容的角色，更深度介入文化生產與主體建構，形成一種隱蔽而系統性的治理機制。透過整合傅柯、葛蘭西、拉康、齊澤克、威廉斯、哈比馬斯、巴特勒與布魯克斯等人的理論視角，本章嘗試建構出一個跨學科的分析框架，理解權力如何滲透於創作、傳播與觀看的每一層面，並揭示在「撤映事件」中所暴露的文化治理結構。

3.1 傅柯：規訓社會中的微觀權力

傅柯（Michel Foucault）指出，現代權力已由直接壓迫轉向日常生活中的規訓與監控，其關鍵特徵是透過制度、空間與語言塑造「可治理的主體」。電檢制度正是這種「規訓機構」（disciplinary institution）的一種具體化形式。以「不利國家安全」為名的審查條件，建立了一種預設風險的邏輯，迫使創作者不自覺地進行自我審查，內化權力的目光。

在《我家的事》撤映事件中，審查單位無需明確指出哪一句台詞、哪一個用字觸犯規定，而是讓

Phoca PDF

整部作品在「不可預測」的審查標準下被迫接受整體否定。這種模糊與全能的權力運作，正是傅柯所揭示的話語機制——

它以「理性」、「合法」與「為你好」的面貌出現，使受控者難以察覺其本質的支配性。

3.2 葛蘭西：文化霸權與「常識」的製造

葛蘭西（Antonio

Gramsci

）則將注意力放在權力如何透過文化生產建立「常識」與認同結構。電檢制度並非單純的政治工具，而是文化霸權實踐的一部分，將特定價值觀如國家統一、穩定秩序、民族安全等，塑造成為不可挑戰的普遍真理。這些價值不再需要明示，而是內嵌於社會的文化日常中，成為一種「自然化的常識」。

短片《赤島》由於描繪兩岸統一後的極權生活被拒映，即是這種文化霸權的典型實踐。它不是因「事實錯誤」被否定，而是因觸動了某種不容言說的幻想邊界。審查機構透過「保護觀眾」、「避免誤導」等話語，將刪除與沉默合理化，形成一種被接受甚至被主動支持的文化排除機制。

3.3 拉康：主體、他者與言說的控制

從拉康（JacquesLacan）的主體理論出發，審查制度可被視為象徵秩序中的「大他者」（theBig Other）——

一個無形卻持續凝視、評價、規範創作者與作品的權威存在。創作行為在這種體制下變成一場與

Phoca PDF

他者話語的博弈，創作者在進行每一次構思與書寫時，實際上都在「預期」某種審查者的凝視。

在《我家的事》的案例中，導演拒絕刪改，是對這個大他者權力的一次逆反與主體性捍衛。他並非否認象徵秩序的存在，而是在秩序中主張自我表達的合法性。拉康提醒我們，主體的倫理責任正是在「言說之可能性」被限制時，依然堅持發聲。

3.4 齊澤克：幻想、意識形態與過剩控制

齊澤克（Slavoj

□ □ek

）則進一步指出，意識形態的真正功能不在於欺騙大眾，而在於提供一種觀看現實的方式，使人們「自願」接受控制與限制。當國家對一部關於親情的電影都產生「政治警覺」，反映的不是該作品本身的顛覆性，而是國家權力對自身敘事權失控的焦慮。

這種對「用字」、「語氣」甚至「象徵性指涉」的高度敏感，正是齊澤克所稱的「意識形態的過剩」：當一切都被視為可能的威脅，治理便不再依靠禁令，而成為全面性的情感調控。觀眾也被動納入這套系統中，不是通過被壓制，而是被引導去「相信應當如此」。

3.5 威廉斯：文化作為對抗主體的實踐

雷蒙·威廉斯（Raymond

Williams

Phoca PDF

）認為文化不是單向灌輸的體系，而是一場持續進行的社會實踐，蘊含對抗與重構的潛能。台灣電影所展現的地方經驗、語言差異與價值觀雜多，正是一種反霸權的文化能動性。當《我家的事》呈現的家庭圖景與香港主流道德或國族敘事有所張力，它就不只是情感敘事，也成為抵抗敘事。

電檢制度所懼怕的，恰是這種文化異質性成為公共領域中可見的存在。對威廉斯而言，文化戰場的對抗不在中心，而往往來自邊緣

的、被認為「無害」的表達——正如一部日常家庭電影也可能打破單一敘事的權威。

3.6 哈比馬斯：電影節與公共領域的壓縮

哈比馬斯（Jürgen

Habermas

）將公共領域視為社會自由溝通與理性辯論的空間。在這脈絡下，電影節不只是藝術展示，更是文化公共性的實踐平台。然而當香港的國家安全邏輯滲入電影節策劃與選片機制，該公共空間即遭制度性收編。

電影節策展人開始預先揣測哪些影片可能「惹禍」，觀眾也不再期待多元觀點，而是面對「已過濾的文本」。公共領域不再是真正的討論空間，而成為權力話語的延伸與鞏固場所，進一步削弱市民的文化自主權。

3.7 巴特勒：語言邊界與「不可說之物」

Phoca PDF

發佈：2026-04-09, 週四 10:31
點擊數：6125

朱迪斯·巴特勒（Judith

Butler

）則提供語言政治的深度剖析。她指出語言不僅傳達意義，更界定了什麼能說、什麼可見、什麼可生。當電檢制度將特定語言、詞彙或情境標示為「不可放映」，其實是在重構生命經驗的可表述性。

《我家的事》並非被審查某個具體觀點，而是其整體敘事風格、情感語彙與文化記憶被視為「無法納入主體」的異質性。審查行動實質上是在抹除特定文化生命的能見度。

3.8 布魯克斯：敘事與權力的爭奪

彼得・布魯克斯（Peter

Brooks

）認為，敘事不只是文本結構，而是一場關於「誰能說故事」的權力競逐。每個被審查的文本，都是對主導敘事結構的挑戰。當國家開始介入故事的開展、角色的命運、語言的選擇，其實便在奪取文化話語的主動權。

電檢不只是技術審核，更是一種「敘事設限」：它試圖規定什麼才是「正當家庭敘事」、「愛國電影」或「安全話語」，排除一切不服從者。透過布魯克斯的理論可見，《我家的事》不僅遭否定其敘事正當性，也象徵一場敘事主權的爭奪戰。

Phoca PDF

發佈：2026-04-09, 週四 10:31
點擊數：6125

五、案例盤點與系統化趨勢

自2021

年香港電檢條例修訂後，針對「不利國家安全」內容的審查標準開始廣泛適用，導致包括紀錄片、劇情片、短片等多樣類型的台灣作品遭到撤映。以下列出七部具代表性的案例，並說明其主題背景、爭議焦點與創作者回應方式，試圖勾勒出香港電檢機制如何系統性壓制異質文化與多元敘事。

5.1《美豬肉圓》（2021）｜導演：林宗諺

此短片以一個台灣家庭在大選期間的日常為背景，透過幽默與諷刺描繪世代間的政治分歧與飲食文化。片名「美豬肉圓」影射美豬進口爭議，也反映中美台三方關係的政治緊張。

電檢處要求片方刪去所有與總統蔡英文、政黨標誌及選舉場景有關的畫面，理由是涉及台灣主權問題。導演林宗諺拒絕修改，認為這是對創作自由與台灣政治現實的否定。此例突顯出即使是民間生活題材，若觸及主權意象，亦可能被列為「敏感內容」。

5.2《同愛一家》（2021）｜導演：顏邵璇

作為台灣首部婚姻平權紀錄片，《同愛一家》記錄多組同志家庭的生活樣貌與爭取平權的歷程，從2018年公投至2019年同婚合法，見證台灣社會變遷。

Phoca PDF

該片被電檢處要求刪減「不利家庭價值」畫面，但審查機構並未具體說明內容不當之處。導演拒絕修改，強調紀錄片作為社會
見證不應接受政治性干預。事件引發LGBTQ+
社群抗議，並突顯中國式「家庭價值觀」如何成為打壓多元性別的文化工具。

5.3《唬爛三小》（2022）｜導演：黃信堯

《唬爛三小》是一部融合紀錄與戲劇手法的片段式敘事，描繪台灣導演與其成長夥伴之間的對話與自我追尋，風格實驗、語言幽默。

據導演透露，電檢處對片中出現的粗俗語言、非主流敘事結構及對「權威敘事」的嘲諷表示關切，要求重新編排剪輯與刪除部分段落。黃信堯表示，影片本身即是對語言壓抑與文藝標準化的反抗，拒絕配合修改。此案呈現審查不僅針對政治內容，也涉及敘事形式的控制。

5.4《隔離丁尼》（2022）｜導演：林亞佑、呂柏勳、莊翔安

這部多導演合拍的紀錄片聚焦於台灣人在COVID-19
疫情期間的生活切片，涵蓋隔離政策、社交距離、虛擬互動等議題，並帶有反思政府作為的角度。

電檢處質疑該片「過度渲染恐慌氣氛」及「不利社會穩定」，並要求去除片中對政府防疫政策的質疑聲音。導演團隊聲明拒絕修改，表示此舉形同否定公民觀點與多元紀錄。此事件突顯即使非

Phoca PDF

中國本土議題，只要涉及制度批判，仍可能觸及審查紅線。

5.5《逃跑的人》（2022）｜導演：曾文珍

此紀錄片紀錄一位越南移工在台灣的勞動與抗爭歷程，特別是她參與總統府前凱達格蘭大道上的工運遊行。影片結合人權、勞工、移民等交叉議題，直指制度結構的壓迫。

香港電檢機構要求刪去總統府畫面與遊行現場影像，認為可能「誤導觀眾對民主制度的觀感」。導演表示這是對移工議題的二次傷害，也反映對社會運動的敵視立場。此案顯示即便非台灣內部政治，任何社會動員的可見性仍被視為「潛在威脅」。

5.6《赤島》（2022）｜導演：吳季恩

《赤島》以台灣未來遭中共統一後的極權社會為敘事背景，父親探監被控顛覆國家罪的兒子，呈現「赤化」後的高壓統治。靈感源自2019年香港反送中運動與白色恐怖記憶。

影片未能獲得電檢上映證書，被官方認定為「煽動憎恨中央人民政府」、「阻礙國家統一的危害行為」，即使事後導演提出修剪版亦遭拒絕。最終，吳季恩將影片全片上傳網路公開放映，成為少數採取班雅明式「散播性抵抗」行動的案例。

5.7《我家的事》（2025）｜導演：潘客印

Phoca PDF

本案為家庭劇情片，無涉台灣主權、政治議題，純粹描繪四口之家在不同人生階段的愛與缺席。演員包括曾敬驊、藍葦華等知名影人，曾獲紐約亞洲影展最佳劇情片、台北電影節觀眾票選獎等肯定。

電檢處以「畫面用字無法通過」為由要求修改，片方為維持作品完整拒絕配合，決定撤映。事件引發關於「審查邏輯無限延伸」的輿論關注，也突顯即便內容純粹、去政治化，也無法保證安全通過審查。

5.8 整體趨勢分析

七部影片類型多元、主題廣泛，涵蓋性別、家庭、勞工、疾病、統治記憶與文化日常，皆反映出台灣多樣的文化樣貌與社會經驗。然共同特徵在於：

- 皆不符合中國中心敘事；
- 多觸及社會不平等與制度批判；
- 電檢標準模糊、未明示審查依據；
- 拒絕修改成為創作者普遍選擇。

這些案例不是個別事件，而是系統性權力滲透的結果。審查制度透過語言規範、畫面刪剪與敘事重構，試圖清除一切異質文化記憶，使香港文化空間日趨單一與封閉。更值得注意的是，審查已不再僅針對意識形態明確的文本，而轉向審問語調、暗示與敘事氛圍，顯示出控制邏輯正從明面進入細膩的文化神經中，進一步壓縮創作者的想像與觀眾的感知。

Phoca PDF

發佈：2026-04-09, 週四 10:31
點擊數：6125

年份	電影	導演	主題	撤映原因
2021	《美豬肉圓》	林宗諺	台灣大選、蔡英文	要求刪改政治畫面
2021	《同愛一家》	顏邵璇	同志婚姻平權	拒絕刪減內容
2022	《唬爛三小》	黃信堯	青年紀錄片	拒應電檢要求
2022	《隔離丁尼》	林亞佑等	疫情生活紀錄	拒絕修改
2022	《逃跑的人》	曾文珍	外籍移工抗爭	含凱道勞工遊行畫面
2022	《赤島》	吳季恩	統一後的極權想像	被指煽動反統一情緒
2025	《我家的事》	潘客印	家庭情感	畫面用字無法過電檢

這些例子顯示出電檢標準並不透明，且具有高度政治性，逐漸形成一種對「非中國中心敘事」的全面排斥機制。

六、文化創作的倫理與抵抗可能

在面對政治審查與意識形態箝制的多重壓力下，文化創作不僅是美學實踐，更成為一種倫理選擇。本文主張，創作者在電檢體制下的回應，構成一種政治性的文化倫理：即選擇表達或沉默、服從或抵抗，均關乎其主體位置的確認與維護。

6.1 主體性作為倫理行動

Phoca PDF

從拉康的主體理論來看，創作者的倫理選擇並非在純粹的自由意志中做出，而是在「大他者」話語規訓下的受限位置中尋找能動性。《我家的事》導演潘客印拒絕配合刪改，即是一種倫理性的主體實踐——

不放棄自我在象徵秩序中的發聲位置，選擇承擔作品完整性與公共發聲之間的政治風險。

同理，其他被撤映的台灣創作者也透過拒絕電檢要求，展現一種不服從的姿態，揭露權力機制如何規訓文化敘事，卻無法完全馴化創作者的言說慾望。這樣的主體倫理，是在壓制性的結構中堅持差異與不合作，證明創作不只是回應現實，更是重構現實的行動。

6.2 抵抗的形式：顯性對抗與隱性裂縫

文化抵抗不僅限於街頭抗爭或公開對抗，更往往在語言選擇、敘事結構與平台策略中呈現。齊澤克提醒我們，真正的意識形態總是從最不起眼、最被「自然化」的行為中發生。因此，創作者選擇「不上架主流」、「不上映不修改」，本身就是對審查敘事的挑戰。

最具代表性的案例之一是《赤島》導演吳季恩的回應。他在被拒映後，選擇將影片公開於網路平台（雖非主流影音網站如 YouTube），同時在社交媒體上發文表示：

「思想是自由的，觀看也應該是如此。」

這不只是對審查制度的質疑，更是對公共觀看權的重新主張。此舉回應了班雅明所論述的技術複製時代藝術作品的「政治位置」轉變——

Phoca PDF

當傳統的展映制度被權力掌控時，技術平台成為對抗壟斷、維持公共性的潛在空間。

雖然影片未在 YouTube 全片上架，但導演仍主動構築「非官方公共領域」，使影像在權力以外的空間流通與觀看。這種散播策略，也呼應哈比馬斯對公共領域衰退的警示：當主流平台失能，邊緣平台與自主散播反而成為民主言說的最後堡壘。散播行動不再只是影像的流通，更是一種道德實踐：在體制縫隙中製造另一種觀看關係與連結可能。

6.3 拒絕修剪：創作即政治實踐

面對審查制度的模糊指令與不對等談判，創作者的拒絕本身即是政治行為。從傅柯的規訓社會觀點出發，創作者不再只是內容生產者，而是制度中的潛在違規者、邊界測試者。他們的每一個敘事決定與每一次修剪談判，都不只是創作選擇，更是與權力鬥爭的實踐。

這也呼應巴特勒的「語言即行動」理論。當國家透過審查制度劃定「可說與不可說」的界線，創作者選擇不修改、不沉默，就是拒絕被規訓成「合格說話主體」。創作此時轉化為一種 performative act（行動性話語），藉由說／不說，形塑出對抗主體的倫理位置。這類拒絕雖常遭遇排除或隱形處置，卻同時證明權力的界線並非牢不可破，反而依賴不斷的演出與維持才得以存在。

6.4 在裂縫中生長：文化韌性與集體實踐

Phoca PDF

儘管制度不斷擴張，創作社群仍持續尋找突破點。例如《逃跑的人》未能在香港放映，但透過勞工團體與人權倡議組織的串連，在國際學術場合與影展中重獲觀看機會。這種由下而上的網絡散播與社群支援，是文化抵抗的重要韌性基礎。

此外，影迷社群、影展志工、小型放映平台等，也開始形成「非正規文化公共性」，持續挑戰官方審美與政治標準。這些微型實踐或許無法推翻體制，但卻能持續創造裂縫與可能性，使文化創作免於完全淪為國家工具。正如雷蒙·
威廉斯所強調的，文化始終存在於主導與抵抗的張力中。在那看似微不足道的放映現場、討論會、網上分享之中，創作者與觀眾共同維繫著一種尚未被消滅的文化可能性。

七、結論：電檢制度中的多層治理與文化主體的持續生產

透過《我家的事》於2025
年夏日國際電影節遭撤映的事件，本文試圖揭示一種不再僅依賴明文禁令，而是滲透於文化生產各環節、深層影響言說可能性與主體建構的多層治理模式
。這種治理不僅體現於具體的審查制度與「畫面用字」之要求，更展現在對公共領域的重新編碼、對敘事權的再分配，以及對文化生產倫理的迫使性干預。

從傅柯的「規訓社會」、葛蘭西的「文化霸權」、齊澤克的「意識形態過剩」，再輔以拉康的主體理論與巴特勒、哈比馬斯、雷蒙・威廉斯、彼得・布魯克斯等人的補充視角，本文構築出一套理解當代文化審查現象的跨理論架構。我們觀察到，香港電檢制度所構成的不僅是一道過濾內容的機制，更是一個全面滲透的治理技術，操控着：

Phoca PDF

- 誰能說故事；
- 怎樣才能說故事；
- 觀眾如何被允許觀看故事；
- 故事之外的情感與記憶如何被分類、隔離、消音。

在《我家的事》事件中，「用字無法過電檢」的理由本身即是一種語言治理的展現，其模糊性既是審查的手段，也是權力的遮蔽術。正如齊澤克所說，最有效的意識形態控制，往往不是透過暴力實施，而是藉由「看似不政治」的技術性語言實現支配。

值得注意的是，本文盤點的七部被撤映的台灣電影，多聚焦於日常生活、邊緣主體與歷史記憶，這正顯示出：在極權治理邏輯下，「不順從的敘事」不必然是激烈對抗，它可以是一種沉靜訴說不同歷史與經驗的姿態，也可以是
單純呈現「生活的複數性」——
而即便如此，亦可能被視為對主權敘事的挑戰。這種對生活細節的壓制，說明國家權力如何將「文化」視為統治邏輯的前哨與延伸地帶。

這讓我們回到彼得·
布魯克斯的觀點：誰掌控敘事，就掌控了現實的再建構權。電檢制度之所以介入一部講述家庭親情的電影，正是因為它深知「家庭」、「日常」、「記憶」並非無政治性，而恰恰是國族想像、倫理秩序與情感認同的核心場域。正是在這些最柔軟的地帶，文化治理欲求最徹底的清理與重塑。

更深層地看，《我家的事》事件也不能被視為孤立技術性爭議。事實上，香港電檢邏輯正日益與

Phoca PDF

中國大陸審查機制趨同，甚至可能「過之而無不及」。如日本動畫《鬼滅之刃》迄今未能在中國正式上映，儘管無明示政治內容，但因涉及大正軍服、神道符碼與歷史記憶，亦引發文化警戒。這類審查早已超越對內容本身的掌控，

而是轉向一種對「潛在解讀性與符號擾動性

」的預防式打壓。當治理焦點不再是「你說了什麼」，而是「你可能被怎麼解讀」，則審查不再回應社會風險，而是在建構一種徹底防衛性的語言與觀看秩序。

當香港由相對自由的文化區域轉變為治理邏輯「預演地」，文化審查已不再只是中國內地的問題，而是整個華語語境、甚至泛亞洲文化圈中的一種治理新模式。這對於電影節作為公共討論平台的存在、觀眾的文化選擇權、以及創作者的敘事自由，皆構成實質壓迫。

然而，即使制度不斷擴張，我們仍看見文化主體持續生產與抵抗的能動性。創作者如潘客印、吳季恩等人拒絕妥協，他們的行動不僅維護創作自由，更重新定義文化創作者在當代治理架構中的倫理位置。他們並非服從於規訓的內容提供者，而是透過選擇撤映、不上架、不沉默的具體行動，展現出一種持續生成的文化主體性。

此外，整個文化生產系統亦在持續釋放韌性與集體抵抗的潛能。從獨立影展策展人、地下放映空間、志工社群、影迷群體，到願意傳播未審影像的獨立媒體平台，這些微小但堅實的行動構成了一種「非正規公共性」，維繫著言說的可能性。當主流平台與公共媒介遭掐斷，這些「邊緣之網」或許無法推翻體制，卻能為真實留下裂縫。

誠如吳季恩所言：「思想是自由的，觀看也應該是如此。」

Phoca PDF

這不只是對審查制度的抗議，更是一種文化行動本質的宣告。創作，是一種在黑暗中持燈而行的倫理實踐。文化主體不是由制度賞賜，而是在每一次不願被馴化、不願被刪改的選擇中，被重新實作、重新抵抗、重新生成。

總結而言，《我家的事》事件與一系列被撤映的台灣電影所呈現的，不僅是一場內容審查風波，而是更深層的語言治理、敘事重構與文化規訓。它挑戰我們重新思考：文化自由究竟應如何捍衛？文化主體應如何生成？公共性又該在哪裡發聲？這些問題不僅屬於創作者與影展策劃人，更是每一位觀眾、每一位文化勞動者的集體責任。

當我們來到《我家的事》因「用字無法過電檢」而被撤映的結尾，似乎不禁得感謝審查制度的「文學素養」與「語言美學」。在這片語言潔淨的淨土上，家庭劇情片成了威脅社會穩定的未爆彈，母子對話得小心措辭，否則就可能「顛覆國體」。原來，真正動搖國家安全的，不是武器，不是動亂，而是一句台詞、一張親情的凝視、一段沒有經過國家認可的情感表述。在這樣的語境下，創作者最好學會兩件事：一是如何拍出既無內容也無立場的電影，二是如何在鏡頭前閉嘴。畢竟，在這個邏輯下，沉默才是最高形式的政治正確。

參考文獻

- Foucault, M. (1977). Discipline and Punish: The Birth of the Prison. Vintage.
- Gramsci, A. (1971). Selections from the Prison Notebooks of Antonio Gramsci. International Publishers.
- Lacan, J. (2006). Ecrits: The First Complete Edition in English. Norton.

Phoca PDF

- □i □ek, S. (1989). The Sublime Object of Ideology. Verso.
- Williams, R. (1977). Marxism and Literature. Oxford University Press.
- Habermas, J. (1989). The Structural Transformation of the Public Sphere. MIT Press.
- Butler, J. (1997). Excitable Speech: A Politics of the Performative. Routledge.
- Brooks, P. (1984). Reading for the Plot: Design and Intention in Narrative. Harvard University Press.

一個熱愛香港的香港人