

陈飞宝 编著

台港电影丛书



台湾电影史话

中国电影出版社

台港电影丛书

台湾电影史话

陈飞宝 编著

1988
中国电影出版社
北京

内 容 说 明

这是国内编写出版的第一部台湾电影史著作。它比较全面地反映了台湾电影自1895至1985年的发展情况，比较详细地介绍了有代表性的影片、艺术家和制片机构，客观地评介了各艺术流派的追求和风格。同时，注意到史的纵向连接和横向展开的结合，立论比较公允。可以帮助读者了解台湾电影数十年来的发展轨迹，对于认识与研究台湾电影有重要的参考价值。

本书还搜集了台湾部分著名影星以及编导的照片和工作照、剧情照近八十幅。

责任编辑：王雪明

封面设计：何 茜

台湾电影史话

中 国 电 影 出 版 社 出 版

北京北三环东路22号

宏伟胶印厂印刷 新华书店发行

开本：850×1168毫米1/32 印张：16.5 插页：12 字数：389000

1988年12月第1版北京第1次印刷 印数：1—5000 册

书号：8061·3585/ISBN 7-106-00091-4/G·0063

定价：4.70元

编 者 前 言

本书是中国电影出版社编辑的“台港电影丛书”之一。

为帮助广大读者了解台湾电影,开展对台湾电影的研究,我们编辑出版了这本书以促进海峡两岸电影艺术交流,拓展中国电影研究的领域,为创建一个统一的、完整的中国电影艺术研究体系尽一点力量。

本书较全面地反映出台湾电影六十年来的发展概况;详细地介绍了一些有代表性的作品、艺术家和制片机构;较客观地评介了各艺术流派的追求和风格;并注意了历史的纵向连接和横向展开的结合,立论力求公允。因此,它可以帮助读者了解台湾电影六十年来的发展轨迹,为读者提供一些了解与研究台湾电影的资料。

但是,由于海峡两岸长期隔绝,到1985年,台湾制作的电影已多达四千多部,作者虽竭尽所能,亦囿于资料的短缺,难免有不尽准确,疏漏,甚至贻误之处。随着两岸文化交流的发展,资料的充实,我们相信,关于台湾电影的介绍和研究定会日趋丰富与完善,走上正常的轨道。

在本书末尾,为方便读者,我们辑选了“台湾电影大事记”、“金马奖历届得奖名录”、“台湾影片参加国际影展记录”等作为附录。辑选时对个别地方作了修改。

中国电影艺术编辑室

1987年10月

目 录

| | | |
|------------|-----------------------------------|----|
| 第一章 | 日据时期的台湾电影（1895—1945） | 1 |
| 一 | 台湾总督府统治下的制片 | 1 |
| 二 | 默片时代得宠的辩士 | 4 |
| 三 | 台湾文化协会的电影宣传 | 8 |
| 四 | 台胞摄制电影的尝试 | 11 |
| 五 | 日台合作拍片 | 14 |
| 六 | 台胞的电影放映巡回公司 | 18 |
| 七 | 祖国电影对台胞的影响 | 19 |
| 八 | 影片的输入和审查 | 23 |
| 九 | 电影成为巩固殖民地统治、扩大侵略的 工具 | 25 |
| 十 | 电影院的分布和电影观众 | 29 |
| 第二章 | 台湾光复后的电影（1945—1954） | 31 |
| 一 | 台湾光复，接收日本人影业 | 31 |
| 二 | 大陆影片在台湾的发行放映 | 35 |
| 三 | 在“整肃”中的农业教育电影公司 | 39 |
| 四 | 国语片和外片的输入放映 | 45 |
| 第三章 | 台湾电影的起步（1955—1961） | 51 |

| | | |
|------------|---------------------------------------|------------|
| 一 | “战斗文艺”和“电影检查法” | 51 |
| 二 | 动荡不安的中制 | 53 |
| 三 | 台制展开拍片活动 | 57 |
| 四 | 中影成立 | 61 |
| 五 | 台湾民营影业的出现 | 70 |
| 第四章 | 台语影片的兴衰 (1955—1962) | 74 |
| 一 | 初期的台语影片 | 74 |
| 二 | 台语片制作的高潮 | 78 |
| 三 | 台语片风云人物林博秋和何基明 | 85 |
| 四 | 值得重视的《青山碧血》、《血战噍吧嘽》和 《小情人逃亡》 | 88 |
| 五 | 歌仔戏曲片 | 93 |
| 六 | 台语片盛极而衰 | 97 |
| 七 | 台语片的作用及影响 | 101 |
| 第五章 | 台湾电影的黄金时代 (1963—1969) | 104 |
| 一 | 公营电影公司的发展和“健康写实”制片 路线 | 104 |
| 二 | 《梁山伯与祝英台》掀起的狂潮 | 116 |
| 三 | 李翰祥的国联影业公司 | 118 |
| 四 | 民营影业的黄金时期 | 123 |
| 五 | 李行的乡土电影 | 131 |
| 六 | 《西施》和李翰祥的导演艺术 | 139 |
| 七 | 留学意大利回来的白景瑞 | 146 |
| 八 | 胡金铨的武侠世界 | 154 |
| 九 | 宋存寿的《破晓时分》和李嘉的文武电影 | 157 |
| 十 | 武打片的盛行 | 165 |

| | | |
|------------|-----------------------------------|------------|
| 十一 | 浪漫言情片..... | 170 |
| 十二 | 国语片起飞的内在因素和问题..... | 174 |
| 第六章 | 七十年代的台湾电影（1970—1979）..... | 180 |
| 一 | 台湾政治形势的变化对电影的影响..... | 180 |
| 二 | 公、民营制片机构的发展..... | 186 |
| 三 | 李行从“三厅”回到乡土..... | 195 |
| 四 | 白景瑞拍片不断..... | 203 |
| 五 | 胡金铨在国际影坛享誉..... | 207 |
| 六 | 宋存寿的感伤电影..... | 214 |
| 七 | 战争影片登场..... | 225 |
| 八 | “拳头”和“枕头”电影..... | 231 |
| 九 | 群星闪烁..... | 241 |
| 十 | 柯俊雄与林青霞..... | 255 |
| 十一 | 中影摄制的影片..... | 263 |
| 十二 | 寻根溯源的影片..... | 269 |
| 第七章 | 1980年以来的情况（1980—1985）..... | 280 |
| 一 | 林清介、徐进良的学生电影..... | 280 |
| 二 | 中美建交以后的公营制片厂..... | 290 |
| 三 | 商业影片的演变..... | 298 |
| 四 | 老导演力不从心..... | 306 |
| 五 | 台湾的新电影..... | 314 |
| 六 | 唤醒民族意识的电影..... | 339 |
| 七 | 陈坤厚与侯孝贤..... | 344 |
| 八 | 中坚导演..... | 359 |
| 九 | 几位编剧高手..... | 378 |
| 十 | 几位著名的演员..... | 387 |

| | | |
|-----------|--------------------------------|-----|
| 十一 | 影评人协会和金马奖..... | 404 |
| 十二 | 电影教育和出版事业..... | 412 |
| 十三 | 电影洗印与配音..... | 421 |
| 十四 | 台湾电影的致命伤..... | 428 |
| 附录 | | 437 |
| | 台湾省电影大事记 (1948—1985) | 437 |
| | 金马奖历届得奖名录..... | 463 |
| | 台湾影片参加国际影展记录 (1954—1985) | 486 |
| | 编写时参考的主要书刊报纸..... | 513 |
| 后记 | | 516 |

第一章 日据时期的台湾电影

(1895—1945)

一 台湾总督府统治下的制片

台湾是我国第一大岛，屹立在我国东海与南海之间，在汉族和高山族同胞的共同辛勤开发下，荒芜的岛屿变为美丽富庶的宝岛。1894年日本发动甲午战争，强迫腐败的清政府签订“马关条约”，割让台湾等地，台湾遂沦为日本殖民地，自1895到1945年，长达半个世纪之久。日本殖民者对台湾同胞在政治上进行残酷的压迫，经济上进行敲骨吸髓的掠夺。但是台湾同胞从未屈服过，他们通过武装起义和继承发扬中国传统文化，包括利用电影这一宣传工具，和日本殖民者进行了英勇顽强的斗争。

日本侵略军侵占台湾后，日本政府随即设立了台湾总督府，总督府内的官员，均由日本现任的官员充任。总督由日本内务大臣或拓殖大臣管辖。

1901年11月(清光绪27年)，台湾总督府示意日本巡回放映电影的老板高松丰次郎，在台北西门町台湾官办的《台湾日日新闻报》报社前面的空地上，搭建一座木屋放映场，放映由日本带来的十多部新闻短片。西门町是日本移民集居的闹市，开始放映时，只供日本人看。高松丰次郎的活动得到总督府的赏识。同年，总督府让他拍摄日本统治台湾“业绩”的新闻纪录片，总共拍了两万英尺。总督府特意把它赶运回日本，在帝国会议的总预算会上放映，借此游说国会议员，增加给

台湾的预算。不久，执权的总督府后藤民政长官等，又让高松在台北组织“台湾同仁社”公演各种节目，如舞蹈、戏剧等，同时令他每年搜罗一批影片运到台湾间放映，收买人心。

1905年年底，高松得到日俄战争的时事片，在十多个地方公映，为日本政府募集“国防现金”，马上得到约十万日元，送给日本政府。高松因此倍受总督府的器重。当时的台北北门附近有一个日本人开的台北座剧场，后来又兴建了荣座、朝日座剧场，上演舞台剧。高松利用受赏识的这一时期，改造朝日座，成为兼放电影的戏院。1907年，他又在西门町建芳乃馆（现在的美都戏院）。芳乃馆是台湾最初专给日本人放电影的影院。台胞的戏院同时建在大稻埕，被称为芳乃馆别馆。其后，西门町又建了世界馆，从日本招聘棚桥之治为第一任经理。

从此，台北电影放映工作形成芳乃馆与世界馆对立的局面，但上座率都不低。1915年，芳乃馆与世界馆各自与日本活动写真株式会社（以下简称日活）和天然色活动写真株式会社（以下简称天活）两个日本电影公司商洽，获得各公司电影在台湾的放映权，开始插手排片的业务。当时台湾省内的电影放映，大部分采取巡回方式，但巡回方式不能严格监视偷映。当时从九州方面盘进旧片偷映之风很盛。到了1923至1924年，台湾总督府才确立在全岛的放映之权。

1921年，总督府在文教局中创设巡回电影班，并筹建摄影机构，从东京聘请日本摄影师荻屋到台湾，受台北州厅卫生课的委托，制作了《预防霍乱》的影片两本。内容是讲解不打霍乱预防针与吃不清洁食物，就会传染霍乱病。当时没有摄影棚，这部影片只好在台北大稻埕的最高级酒家江山楼

拍摄。这是台湾最早摄制的一部卫生宣传片。

1923年4月16日，日皇裕仁以皇太子的身份去台湾，台湾教育会电影班将他的活动摄制成电影，剪辑成裕仁在台活动的新闻片，在日本全国放映。主持者是日本人户田清三，由荻屋和三浦摄影。这是一部吹捧裕仁的宣传影片。

同年，官办的《台湾日日新报》（即现在的《台湾新生报》）仿照日本新闻报社附设电影部摄制电影，拍摄故事片《老天无情》（原名《看牛汉》），共4本。这是一部宣传日本侵略台湾的产业宣传短片。台湾电影界先导人士李松峰（李书）和郑超人参加制片工作，影片由日本人福原正雄摄影，森口治三郎主演。台湾演员只有黄梨梦一人，在片中饰孝子一角。不久这片就在台北永乐座（后为永乐戏院）开始作第一次放映。但是《老天无情》的卖座并不好。《台湾日日新报》报社的目的原着眼于营利，因此失败。

这一年9月1日，真是老天无情，日本东京关东地区发生大地震，夺去了十万人的生命，烧毁了数十万栋房屋，使日本的工业、经济、交通等陷入瘫痪状态，动摇了日本社会。之后，资本主义经济危机也给日本电影带来不利的影响^①。这次地震的“冲击波”和经济萧条也传到台湾。本来，台湾总督府成立电影机构是想要有所作为的，但经济不景气，资金不足；台湾也缺乏电影编导、演员和技术人员，即使到远离日本数千里的地方工作的人员，也是二、三流。所以，台湾总督府在二十年代放弃了拍故事片计划，时间内只拍一些新闻片。但是日本的电影制片公司奇，找新题材，加以台湾风光明媚，所以也派摄拍几部商业影片，吸引日本的观众。

① 岩崎昶：《日本电影史》，中国电影出版社，1981年。

1922年，日本松竹蒲田映画株式会社の日本人田中钦在台湾摄制了故事片《大佛的瞳孔》。这是日本在台湾拍摄的第一部故事片。故事叙述中国一个大官去佛寺烧香，抢一美女逼亲。某青年为救美女，被官兵所擒。危急时，大官看见大佛眼睛中射出光芒，感到十分惶恐，美女与青年方才获救。故事荒诞不经。

《大佛的瞳孔》在板桥林本源花园、大龙峒保安宫、圆山剑潭寺等地拍摄实景。有日本人、台湾人参加摄制。当时供职台湾新高银行的台湾青年刘喜阳和黄梁梦看报后，前往投考演员，结果被录取参加拍片。他们是台湾最早的电影演员。刘喜阳饰演大官，黄梁梦饰大官的部下。男主角是日本人石川，饰演女主角的是任之。刘喜阳因出演该片，被银行免职。因为他们认为演员是低人一等的职业。

1927年，日活公司派摄影队到台湾，拍摄《阿里山侠儿》（原名《灭亡路上的民族》）。影片由日本人田坂具隆导演，烧冈信夫主演，没有台湾汉人参加，只有高山族人充当临时演员^①。这是一部污辱、歧视台湾高山族人民的影片。

二 默片时代得宠的辩士

日本早期的电影是舞台剧纪录片，这是把摄影机放在一个固定的位置上，原封不动、分毫不差地完全按舞台演出的原样把它拍下来。为了弥补银幕上没有演员讲话的声音，放映时还让日本特有的“辩士”、即译员站在银幕旁边，用舞台腔高声朗诵长而又长的台词。有时还让几个译员分别担任出场人物，用对白的形式轮流朗诵台词（所谓“幕后台词”）。这是因为当时都是借用舞台演员来演电影，因此也就出现了

^① 吕诉上：《台湾电影戏剧史》，台湾东方文化书局1982年版，第4页。

畸形的电影。随着日本人把无声电影传到台湾，日本辩士在银幕边解说影片的方式也传到台湾，一直到三十年代台湾有声电影普遍放映，这种状况才告结束。

但台湾辩士有与日本不同之处，他们不单是担任传译银幕上出场人物的对白，还负责说明剧情，另请小型乐队配乐。早期辩士都是由戏院内办事人员临时担任的，当然都是日本人。水平参差不齐，更谈不到艺术性。后来因岛内确立了放映权，古矢、永户两家发行影片的团体互相排斥，竞争激烈，在经营上采取种种措施，各从本国招聘来一些第一流的辩士。1923年，有西村乐天、林天风等有名的辩士到台湾任职。

最早的台湾人辩士是早此两年，即1921年的王云峰。当时一个叫今福澄的日本人携带美国环球公司影片到台湾，并与环球公司特约继续供片。他在台北大稻埕建设一个电影馆（后为大光明戏院），但大稻埕为台胞地盘，需要用台语说明剧情，就请来王云峰为观众翻译并讲解。王云峰原在城内芳乃馆担任乐队伴奏。当时芳乃馆是专为日本人而设的第一家电影院。王氏因每日伴奏时在旁看日本辩士工作，目视耳闻，渐懂解说技巧，便应聘为该电影院的辩士，成为第一代台湾人的辩士。同时，他开始培训李光耀、叶水阁、周水盆三氏，后来辩士就成为一种热门的职业。

但是，由台湾人充当辩士的并不多。1930年，在台湾有41个日本辩士，而台籍的只有19个，到1932年才有所增加，日籍的增加到56个，台籍增加到46个^①。

1929年，日本开始出现有声电影片，1935年前后开始普及，辩士到此时已多数改行了。到1937年，台湾已没有日本辩士，因为总督府强制台湾所有有声影片对白都要用日语发

^① 陈国富：《台湾早期电影活动》，台湾《今日电影》1984年，第7页。

音，台湾同胞出于民族感情和文化水平，对日语片有排斥感。另外，从大陆输进来的影片都是说国语，即便是日本统治时期的长春满州映画株式会社（以下简称满映）拍摄的影片，也说的是国语，无法配日语对白，所以在台湾人多讲台语而不懂国语的情况下，讲台语的台湾辩士还是发挥了作用。他们克服有声电影的威胁，坚持了下来。当然也有观众欣赏习惯的关系，总认为口头解释比字幕翻译更简单明了，辩士可以发挥能说会道的优点。

辩士通常在放映电影前入场，在舞台上银幕一旁的左方或坐或立（戏院则坐，巡回放映则立）。前置一短桌，上书辩士大名。按照剧本对白说明，还须假扮各角色的声调来对话，并时而插入笑料，制造各种适时的气氛。有时还夹进个人的评论。实际上，辩士是不上银幕的语言表演艺术家，类似说书人。技艺高超的辩士，常成为吸引观众的招牌。辩士水平有高低的不同及个人擅长的分别。善于言词者，其名气有时还盖过明星或者名影片。出场退场，或讲到精彩处时，观众均报以热烈的掌声。高明的辩士有驾驭观众感情的能力，叫观众哭就哭，叫观众笑就笑。所以凡是有名望的辩士，戏院老板往往争相聘请，以求招徕观众，增加营业收入。

但是，无论是日片、国产片或外国片，都要按照日本保安课审查通过的对白进行解说，不得超越。辩士任意穿插滑稽语词。但是不能信口开河。因为有临场警察在监督，如认为有越轨言词，即令中止，同时给以处罚。辩士亦有一定资格，每年应赴州警察课投考，如被日本保安课认为有危险思想者，即失去资格。对于及格者，发给辩士许可证，才可受聘任。

比较有名的辩士，在台北的有詹天马、王云峰、周日星、黄梁梦、萧天狗、黄鑫（阿漂仔）、谢天猫、蔡番王（天龙）、

吴锦春、天猪；在丰原的有张邱东松、林越峰（以充当《关东大侠》辩士出名）；在彰化的有杨作霖、阿鄰、吕诉上、张汉树、蔡炳魁、空卿；田中有张王（号石川，以充当《火烧红莲寺》辩士出名）；在台南的有陈雪村（阿华）等。

辩士詹天马在台北市最为著名。他是日本人林天风的得意高足，擅长解说日本剑斗片，如《鞍马天狗》、《丹下佐膳》、《清水次郎长》等，当时被称为台湾的德川梦声（日本最著名的辩士）。据说当他手持洋拐杖阔步大稻埕时，威风凛凛，真是不可一世。戏院老板见他都要恭恭敬敬，唯唯喏喏地向他讨好。

辩士多为知识分子，不乏有能之士，其中大部分都成为城市或地方政治、文化运动的领导骨干。他们利用特殊地位，组织电影放映公司，放映外片和祖国大陆片。有的自当老板兼放映员和自任辩士。周日星、黄梁梦等人参加台北博爱协会等剧团，排演新剧，对台湾文化的推进，做了不少工作。其中应该提到的是研究台湾电影戏剧的鼻祖吕诉上。

吕诉上是台湾彰化县人，生于1915年7月，父亲是赛牡丹剧团的团主。他中学毕业后，在1931年建立台湾银华映画社，巡回放映电影，时年仅16岁。他一反惯例，以放映台片、大陆片为主，洋片为辅，自己兼任辩士，为他日后进行台湾影剧的研究打下了基础。抗日战争期间，总督府禁放国语或台语片，他宁愿不放日语片，在彰化成立台湾银华剧团，招收演员培训，组织巡回演出。“皇民化”运动开始后，剧团被解散，他便留学到日本大学艺术科、日本新闻学院本科、早稻田大学政治经济科就读。台湾光复后，吕诉上曾任中国文艺协会电影话剧委员会常委，台湾地方戏剧协进会理事、台湾省新闻处电影制片厂编导委员、台湾影业公司导演。他自办银华影业社，除了编导《河边春风》、《陈杏元思钗》、《爱情十

字路》等影片外，还写了《现代陈三五娘》、《台湾的音乐、台湾的戏剧》等书，最著名的、有学术价值的是《台湾电影戏剧史》。^①

三 台湾文化协会的电影宣传

1920年前后，台湾人民冲破日本殖民者的重重封锁，接受了十月革命和五四运动的民族民主革命思想的影响，一部分进步知识分子于1920年组织了启蒙会和新民会，并且创办了《台湾青年》，以日本留学生为中心，组织台湾青年会和巡回讲演团，到台湾各地演讲，召唤台湾人民抗日和回归祖国。当时台北的开业医生蒋渭水，痛感要领导全岛的民主运动，必须成立一个群众文化团体。他与当时在全岛士绅和知识分子中威望甚高的林献堂协商结果，于1921年10月17日，在台北创立台湾文化协会（以下简称文协）。这是非武力的抗日民族运动的统一战线组织。文协通过开办讲习会、学校，发动工运、农运，进行文化启蒙教育，力图摆脱日本殖民者的统治。正如该协会章程指出的：“以谋台湾文化向上为宗旨，即唤起汉民族的自觉，反对日本的民族压迫”^②。文协成立以后，进行了多种形式的宣传工作，电影是其中一种有效的影响又很深远的宣传工具。有的文协成员或与文协关系密切的人员，积极从事大陆电影输入放映宣传，尝试拍摄电影，提倡科学，宣传革命思想。

谈到大陆电影输入放映，不能不提到张秀光。张秀光

① 王墨林：《中国的电影与戏剧》，台湾联亚出版社，1981年2月版，第118页。

② 蔡培火、陈逢源、林柏寿、吴三连、叶荣钟：《台湾民族运动史》，台湾学海出版社，1979年版，第317页。

(芳洲)是台湾南投县人。1919年他在东京留学的时候，就在田汉、欧阳予倩等人的帮助下，与积极推行新剧活动的台湾人张暮年、吴三连、黄周、张深切等人一起组织剧团，演出日本话剧《金色夜叉》等。后来，他们回到台湾推广新剧运动。文协成立时，黄周为理事，张秀光参加文化宣传。1923年，张秀光到大陆，先投军界，后加入电影界，进上海明星公司，可算台湾第一个到大陆从影者。他专攻电影学和编导技术，学习了三年。这一期间，他带四部大陆国产片回台湾巡回放映。这四部电影是《孤儿救祖记》、《探亲家》、《殖边外史》和《古井重波记》。这四部影片虽然在内容上无积极意义甚至反动，但是处于日本殖民者残酷统治下的台湾同胞，看到祖国大陆拍摄的电影，仍然感到无比亲切和高兴。巡映所到之处，台胞踊跃观看。张秀光受到鼓舞，于是筹设了三光影片公司。但是，由于日本殖民者的刁难，财力不足，编导摄影力量薄弱，资本家对投资制作电影兴趣不大，他无可奈何地又返回上海，着力经营大陆影片输台的业务。抗日战争胜利以前，在输进台湾的三百多部大陆影片中，大半都是由他经营的。

1925年秋，文协理事蔡培火利用协会人士为他母亲拜寿的礼金四千元，除买二百多元礼品外，大部分带到日本东京，购回美制放映机一部，教育影片十数本，组成电影巡回放映队，名为美台团。该团放映的影片有《丹麦之农耕》、《丹麦之合作事业》、《红的十字架》、《北极动物之生态》等新闻纪录片。放映时，一人专管机器，两人分任辩士解说影片。

美台团从事的并不是一般的放映电影，而是纯粹的政治活动，收费极微(每人5分)。影片选择、临场解说以及放映前后所做的政治动员，都与宣传科学，唤起民族的觉悟紧密