

臺灣文學與文化研究叢書 | 研究篇 3

在「帝國」與「祖國」的夾縫間

日治時期台灣電影人的
交涉與跨境

三澤真美惠 著

李文卿・許時嘉 譯

臺大出版中心
NATIONAL TAIWAN UNIVERSITY PRESS

臺灣文學與文化研究叢書 | 研究篇 3

在「帝國」與 「祖國」的夾縫間

日治時期台灣電影人的 交涉與跨境

三澤真美惠 著 李文卿・許時嘉 譯



在「帝國」與「祖國」的夾縫間：日治時期臺灣電影人的
交涉與跨境 / 三澤真美惠著；李文卿，許時嘉譯。-- 初版。--
臺北市：臺大出版中心出版：臺大發行，2012.04
面；公分。-- (臺灣文學與文化研究叢書. 研究篇；3)
ISBN 978-986-03-2231-6(平裝)

1.電影史 2.臺灣史 3.日據時期

987.0933

101005862

臺灣文學與文化研究叢書 研究篇 3

在「帝國」與「祖國」的夾縫間：
日治時期台灣電影人的交涉與跨境

作者 三澤真美惠
譯者 李文卿 許時嘉

叢書主編 梅家玲
總監 項潔
總編輯 湯世鑄
責任編輯 紀淑玲
文字編輯 戴嘉宏 賴滢如
助理編輯 張凱喻
封面設計 楊啟巽
內頁編排 鍾靜儀

發行人 李嗣涔
發行所 國立臺灣大學
出版者 國立臺灣大學出版中心
法律顧問 賴文智律師
印刷 上承文化有限公司
出版年月 2012年4月
定價 新臺幣420元整
展售處 國立臺灣大學出版中心
臺北市10617羅斯福路四段1號
臺北市10087思源街18號澄思樓1樓
電話：(02)3366-3991~3 轉18
<http://www.press.ntu.edu.tw>
國家書店松江門市
臺北市10485松江路209號1樓
國家網路書店

電話：(02)2365-9286

傳真：(02)2363-6905

傳真：(02)3366-9986

E-mail: ntuprs@ntu.edu.tw

電話：(02)2518-0207

<http://www.govbooks.com.tw>

GPN：1010100652

ISBN：978-986-03-2231-6

著作權所有・翻印必究

"TEIKOKU" TO "SOKOKU" NO HAZAMA
Shokuminchiki Taiwan eigajin no kosho to ekkyo
by Mamie Misawa
© 2010 by Mamie Misawa
First published 2010 by Iwanami Shoten, Publishers, Tokyo.
This complex character Chinese edition published 2012
by National Taiwan University Press, Taipei
by arrangement with the proprietor c/o Iwanami Shoten, Publishers, Tokyo

凡例

1. 年代一律採用西曆。

2. 引文呈現原則

- (1) 引文較短時，以「」表記。引文較長時，以獨立引文方式呈現。
- (2) 引文省略部分以（中略）表記。
- (3) 引文中如有筆者注記，以〔〕表記。
- (4) 無法判讀者以□□表記。

3. 參考資料出處的標示原則

- (1) 關於未公開資料、定期刊物等等，若非必要一律表記於注釋當中。
- (2) 未出版資料中的檔案史料，原則上以「日期，文書製作處〈文書名〉檔案名〔檔案號或卡號〕」的順序記載（例：1931年3月19日，第三屆中央執行委員會第132次常務會議通過〈中央電影文化宣傳委員會組織條例〉黨史館檔案〔5・3-1・28〕）。
- (3) 出現頻繁的檔案名，會加以簡化。例如首度出現時為「中國國民黨文化傳播委員會黨史館檔案」（以下簡稱為「黨史館檔案」），再出現時標為「黨史館檔案」。
- (4) 公開出版的資料以〔著者名，出版年：引用頁〕表記（例：〔三澤真美惠，2001：277-283〕）。

- (5) 卷數超過一個以上者，書名後空一格以數字標明卷數（例：《中國電影發展史 一》）。編著者不明者或全集以〔《書名》出版年：引用頁〕表記（例：〔《劉吶鷗全集 影像集》2001：32-33〕）。
- (6) 部分資料會加注原著年分或初版年分（例：〔戶坂潤，1935=1977：188〕，1935 為初版年，1977 為再版年）。
- (7) 由《蔡培火全集》、《劉吶鷗全集》中所收錄的日記，以〔日期「○○日記」頁數〕表記。

4. 翻譯方式與用詞原則

- (1) 日文版的西文書引用如為日文翻譯版，標注時會以〔英文原名（日文譯名）年分：頁數〕表記（例：〔Anderson（アンダーソン）1997：20〕）。
- (2) 譯注會在文中以〔譯注：〕表記。
- (3) 日文文獻題名或政府單位名稱，首度出現時若有必要，譯文後面會標記日文原文，再出現時一律省略。例如首度出現為〈電影法〉（映画法），再出現時標為〈電影法〉。
- (4) 為求全書統一，本文、本文夾注與下方注釋的日本人名之漢字，皆以中文正體字呈現。惟出現於下方注釋之日文專書名、篇章名、論文名、法條名等，則保留日文原文，方便研究者查詢出處。

目錄

凡例	iii
序章	001
第一節 研究課題	003
第二節 研究視角	008
1. 台灣史研究的固有脈絡	009
「交涉」與「跨境」	
2. 電影史研究的「中心—邊陲」	020
日本電影史研究的「帝國史」視角	
3. 作為一種方法性概念的電影	025
透過電影而浮現的問題／電影統制的分析架構	
第三節 研究架構	035
研究範疇／各章的構成與資料	
第一章	
在台灣：殖民統治下的台灣電影人	041
第一節 緒論	043
關於日治時期台灣電影史的先行研究／殖民地台灣的合法性	
第二節 電影的區隔式普及與統制	048
1. 市場的形成（-1920 年代中期）	050

總督府與民間日本人的互助性電影活動／都市地區電影院的普及／透過警察與教育者的積極電影統制／與殖民母國同步演進的消極電影統制／電影市場成形期的社會背景

2. 市場的擴張與多樣化（1920 年代中期 -1930 年代中期） 060
中國電影的進口／消極的電影統制——總督府極權式影片檢閱的開始／電影市場的擴大／積極的電影統制——全新展開的摸索
3. 市場的一元化（1930 年代中期 -1945 年） 069
消極的電影統制——對跨境性的警戒／台灣人的戲院經營與辯士的增加／積極的電影統制——情報統制機關的設置、對台語的應對

第三節 電影接受情況上的特徵 083

1. 日治時期台灣的民族主義與電影接受情況 085
對民族資本電影的支持與外來電影的排斥／日本官方民族主義的行動傾向／對中國電影廣受歡迎的警戒心／台灣人的民族主義行動傾向／享受政治宣傳的大眾？／未浮現對日本電影的排斥
2. 台語解說所造成的「臨場式本土化」 095
3. 電影接受情況的特徵與電影製作不發達的關係 098
從《血痕》一例看市場規模問題／「臨場式本土化」所產生的替代消費

第四節 「交涉」的各種樣貌 104

1. 殖民地台灣人的電影製作活動 104
「交涉」所產生的雙重束縛——《望春風》
2. 台灣人的非營利電影放映活動 118

文協的電影放映活動／美台團的電影放映活動／美台團的挫敗／合法「交涉」的局限性

第五節 小結	132
--------	-----

第二章

赴上海：被暗殺的電影人——劉呐鷗	141
------------------	-----

第一節 緒言	145
先行研究與問題點	

第二節 中日戰爭前中國的電影普及與管制	149
1. 現代都市「上海」的多樣特質	151
2. 電影市場的擴大（-1920 年代）	153
3. 南京政府的電影統制與電影界的政治化（1928 - 1937 年）	156
積極電影統制與中央電影攝影場的成立	

第三節 脫離「帝國」	167
1. 「殖民地出身者的不幸」	171
2. 「心底無國旗」者的立足之地	174

第四節 在上海的電影活動	180
1. 從文學到電影	180
出版事業的挫敗	
2. 從左翼批判到向國民黨靠攏	184
「軟硬電影論爭」／大型電影公司進行的電影製作	
3. 電影理論與電影製作之間的分歧	193
與魯迅的爭執／《永遠的微笑》的評價／在抗日民族統一戰線中受到孤立	

第五節	南京的國民黨電影攝影棚	201
第六節	「孤島」上海的電影統制	210
1.	戰時下的上海電影界與國民黨的電影統制	211
	消極的電影統制——檢閱體制的混亂／積極的電影統制——統一的電影統制機關設置案	
2.	「對日協力」	216
	協助日本軍的電影統制／「中華電影」成立後	
3.	暗殺的背景	230
第七節	小結	237

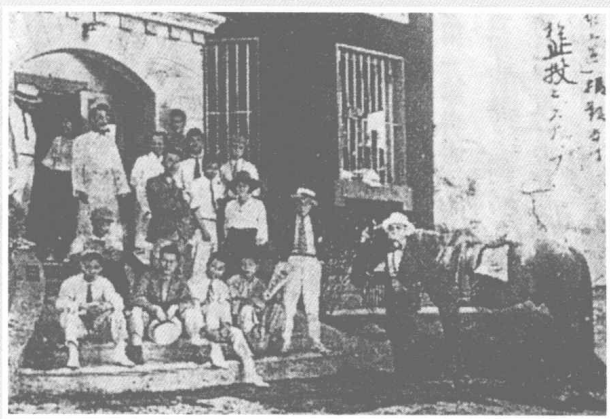
第三章

前往重慶：被遺忘的電影人——何非光 245

第一節	緒言	249
第二節	對殖民主義的抵抗	257
1.	台中：1913-1927 年	259
2.	東京：1927-1928 年	262
3.	台中：1928-1931 年	264
第三節	上海的「他者」	266
1.	殖民地出身的「他者」	268
2.	作為演員進入電影界	272
3.	作為「他者」的「反派」	276
第四節	中日戰爭時期中國的電影統制	280
1.	戰爭時期新聞片的製作	281
2.	中國電影製片廠的成立	284

3. 流通與上映網絡的確保	288
4. 委託香港電影界製作	291
第五節 在重慶的電影活動	294
1. 在東京進行戲劇活動再前往重慶	294
2. 導演何非光面臨的權力政治	301
「文人」與「藝人」的界線／與陽翰笙的不睦／「留日派」／加入國民黨／在香港的電影製片工作／加入「中央訓練團」	
3. 「他者也有臉孔（表情）」之論述	317
第六節 小結	323
終章	331
後記	351
參考文獻	359
圖表清單	395
索引	396

序 章



電影《誰之過》（1928年）拍攝時的紀念照。提供：
財團法人國家電影資料館。

第一節 研究課題

電影的誕生，一般被認為是 1895 年，同年，台灣¹割讓給日本。之後，這個「會動的照片」在短短數年內傳播至世界各個都市，並來到日本殖民統治下的台灣。1920 年代，電影不只在都市地區的電影院，還流通於鄉下地方巡迴放映，成為台灣民眾最熱門的固定大眾娛樂之一。下面這則 1927 年 1 月 2 日刊登於《台灣民報》的報導，其中的部分片段反映台灣知識分子對電影的看法：

我們台灣人，乃關閉在太平洋的絕海孤島，故凡對於現代的文化、澎湃的思潮、新興的科學，皆很難直接霑受其惠澤。然獨新興藝術的電影戲，能夠使我們屈守絕島的台灣人，也得和世界一般人們享受同樣的洗禮。（鄭登山〈新興藝術的電影戲〉，《台灣民報》138 號，1927 年 1 月 2 日，頁 17）

刊登該報導的《台灣民報》，標榜自身為殖民統治下台灣島內「台灣人唯一的言論機關」，²同時亦為「台灣文化協會」——

¹ 關於台灣、中國的用語，採松田康博的定義：「台灣大致而言，意指日本 1895 年由清朝割讓給日本、之後 1945 年被中華民國接收的台灣地區，以及撤退台灣之後的中華民國政府持續實際支配的領域。另外中國大陸或大陸，意指除去台灣之外的中國，這個中國是包含中華人民共和國、中華民國，以及在此之前的歷史中國的概念。這裡所說的中華民國政府是指中華民國國民政府（1925 年成立，1928 年獲國際承認的南京政府）以後的中華民國政府（1948 年以後的正式名稱），不論其間實際統治的領域有變化，或獲得多數國際承認與否，為求行文方便以國府表記〔略稱為「華」〕。」〔松田康博，2006：19〕。而在本書中強調政黨政權時，國府以「國民黨政權」表記。

² 《台灣民報》第 1 號（1923 年 4 月 15 日）創刊詞寫道：「我們處在今日的台灣社會，欲望平等，要求生存實在非趕緊創設民眾的言論機關，以助社會教育，並喚醒民心不可了。」另外，《台灣民報》自 60 號（1925 年 7 月 12 日）開始，刊名旁分別印上「台灣人唯一之言論機關」與「每星期日定期刊行」的字句，兩者呈對聯狀排列。

1921 年受到第一次世界大戰後民族自決思潮的影響，為「提升台灣文化」而由台灣人所組成的組織——的機關誌〔台灣總督府警務局編，1939：139、148〕。從該報導可窺知，《東方之路／賴婚》（*Way Down East*，1920 年，導演大衛・格里菲斯，D.W. Griffith）、《愚妻／情場現形記》（*Foolish Wives*，1922 年，導演艾利・馮・史托洛海姆，Erich von Stroheim）、《鐘樓怪人》（*The Hunchback of Notre-Dame*，1923 年，導演華萊士・沃斯里，Wallace Worsley）、《亞洲之光》（*Prem Sanyas*，1925 年，導演弗朗茲・奧斯騰，Franz Osten、希曼蘇・萊伊，Himansu Rai）等，這些來自世界各地的電影同一時間在「絕海孤島」的台灣陸續發行、放映，讓台灣知識分子感受到消費這些電影，如同迎接著與「世界一般人民」同樣的文化「洗禮」。對於 1920 年代想像自己「監禁孤島」的台灣知識分子而言，電影可謂「現代性」（modernity）再現的媒體。

研究的課題，即分析日治時期台灣人親自發行、上映電影這種「現代性」的活動軌跡，並視之為一種「交涉」與「跨境」的過程以進行討論。

當時與台灣同處於日本殖民統治下的朝鮮半島，或是被視為「半殖民地」、「次殖民地」的中國，兩者皆發展出民族資本所建立的電影工業；反觀日治時期的台灣，由民族資本發展的電影製作則停留在實驗性質，未能產業化。加上雖然電影發行、上映的活動如前篇報導所言十分活絡，但或許是台灣人拍的電影作品幾乎沒有殘存的緣故，殖民地台灣的電影史，不用提日本，就連在中國或台灣都被長期冷落。

另一方面，誠如本書所論，出生於日治時期台灣的台灣人，當中不乏劉吶鷗（1905-1940）及何非光（1913-1997）這樣的人存在，

他們脫離殖民支配、跨境進入中國，並以電影人身分活躍其中。然而，劉吶鷗因中日戰爭期間在上海協助日本軍作電影統制（統戰）宣傳，被人當成「漢奸」暗殺。何非光於中日戰爭期間，曾在重慶當導演、拍「抗戰」電影，但中國在內戰陷入分裂後，無論是國民黨政權下的台灣或是共產黨政權下的中國，何非光在「戰後」則不斷地被定罪為「叛徒」，排除於大眾記憶之外。換言之，跨境進入中國而活躍的台灣電影人，無論他們是否「抗日」，都一如那群活動於殖民統治下的台灣的電影人（不單指參與電影製作者，包含參與發行與上映者，在本書皆統稱為電影人）般，一同在「戰後」的東亞被長期忘卻。

出身殖民地台灣、跨境進入中國而活躍於電影界的劉吶鷗或何非光，為何無法以電影人的身分活躍於土生土長的台灣？他們的電影活動，為何背負「背叛」行為的汙名、進而被遺忘？追根究柢，殖民地台灣為何無法如中國或朝鮮半島般，發展出由民族資本所開展的電影工業？我們是否能夠從解開這些疑問、釐清他們的足跡，來敘述一個被殖民身分下台灣人的電影史？這是本書的出發點。

此外，相對於這些疑問，被殖民者台灣人的出身或身分，以及電影本身需要龐大資本與系統的媒體特質，是否有可能超越個人思想或生活態度的差異，在結構上局限他們的電影活動？這是展開分析前所設定的假設。

先說明本書標題。首先，本書所提到的「台灣人」，係指日本殖民統治下為了與「日本人」的「內地人」區隔，而被稱呼為「本島人」、「台灣人」的人們，意即在台灣土生土長的漢民族。然而，這不是指涉：早於日治時代前移居台灣的漢民族居民，即為代表「台灣」的族群（ethnic group）。眾所周知，台灣不只有漢族，而

是由包含原住民族（台灣原住民族）的多樣性族群所構成的「多重族群社會」。³為了敘述方便，針對與中國大陸土生土長的「中國人」⁴同屬漢族，但出身異民族受日本殖民統治的台灣，以「台語」而非中國話（參考第一章第二節【表 1-1】注）為母語的劉吶鷗及何非光等人物，本書皆以「台灣人」一詞稱之。另外，「帝國」意指 1945 年戰敗崩解前的大日本帝國（「殖民地帝國日本」〔駒込武，1996：3〕），「祖國」則意指日治時期多數漢族台灣居民將之認為祖先出身地而掛念的中國。⁵

³ 若林正文〔2008〕指出，清朝時期漢民族占優勢的社會型態確立，除了性質相異的族群差異（漢族與原住民），準族群（漢族內「漳州人」、「泉州人」、「客家人」）之間的分界也成形〔同前：32〕。日治時期後，殖民政府在清領時期所形成的多元族群社會的基礎架構上，制度式地建立「內地人」、「本島人」（台灣人）、「蕃人」的差異，故伴隨「族群意識」的多元族群社會自此誕生。此處的「本島人、台灣人」超越了「福佬（閩南）人」、「客家人」式的分類方式，「本島人」是指統治者立場出發的分類，「台灣人」則是抗日的台灣民族主義論述所形成的分類〔同前：37〕。另一方面，現代台灣的多元族群，因為原生民族或後代移民（「原住民」或「漢族」），而漢族又分為 1945 年以前或之後的居民（「本省人」或「外省人」）、本省人中又分為「福佬人」或「客家人」，由三種不同層次的分類出現異化，但在多元文化主義為基本國策的方針下，台灣是由「原住民」、「福佬人」、「客家人」、「外省人」等多樣族群構成的「四大族群」論乃成主流〔同前：336〕。

⁴ 「中國人」一字開始頻繁使用乃是進入二十世紀以後〔吉澤誠一郎，2003：48〕，據先行研究所示，這與「日本人」稱呼相同，都是具現代性且多義性的字眼〔同前〕〔坂元ひろ子，2004〕。本書在此將「中國」當成「一種包含中華人民共和國、中華民國、清國，以及在此以前之歷史中國的概念」〔松田康博，2006：19〕來處理，稱呼土生土長於此種定義下「中國」者為「中國人」（關於中國「國土」、「國民」的現代性重整，可參考〔茂木敏夫，1992〕）。

⁵ 正如前述台灣為多元族群社會，日治期間台灣人身分認同多樣，故脫離殖民統治後，對解放的印象也形形色色。然而，第一章論及台灣社會電影消費時可以發現，用來對抗「帝國」日本最廣泛流通的形象，乃是「祖國」中國的形象。吳密察稱這種日治時期台灣人對中國的感情，為「一種『反日本』用的精神武裝」〔吳密察，1993：52〕。

1895 年台灣由中國（清國）割讓至日本，大多數的台灣居民經過兩年「國籍選擇」的考慮時間後仍居住在台灣，讓人以為他們是「選擇」日本籍。⁶ 然而，國籍雖為「日本臣民」，但對漢族台灣居民而言，中國不論是在語言、宗教、生活習慣上，都遠比日本的同質性高。此外，台灣為「外地」⁷——是理當無法實施明治憲法（大日本帝國憲法）的異法之域，台灣人也異於「內地人」，他們受殖民地特有的苛刻法規與歧視性制度管束（詳見第一章第一節）。因此，受到第一次世界大戰後民族自決思潮、中國五四運動、朝鮮半島三一獨立運動，以及台灣島內台灣文化協會啟蒙運動等影響，1920 年代「民族意識」高漲，台灣人不單往殖民母國日本「內地」去，留學中國的台灣人數也激增〔台灣總督府警務局，1939：174〕。

殖民地裡台灣人的電影活動便是在此情境下展開，使得劉吶鷗、何非光前往中國尋求活躍的舞台。然而，對生於殖民地、持有「日本臣民」國籍的人而言，中國當然也不會是單純的「祖國」。⁸

⁶ 台灣居民的國籍選擇，當初原本打算讓居民全體進行戶籍登錄後再給予日本國籍，因實際推行困難而未果，故中途改採未具有國民公權、僅有臣民地位意義的國籍法概念，讓希望保留清國國籍者主動申告，未申告者即被視為具有日本國籍〔淺野豐美，2008：第一章〕。但事實上過了兩年猶豫期，仍有遺漏、未被登錄的狀況〔栗原純，2002〕。

⁷ 台灣雖然在明治憲法（大日本帝國憲法）施行後割讓給日本，但明治憲法無新領土收編的相關規定，於是在新領土實施憲法與否便成為難題。之後形成兩種相異的法律領域，一是明治憲法實行以後出現的新領土（台灣、朝鮮、樺太與租借地關東州、委任統治地區的南洋群島），因未受憲法保障而被稱為「外地」的區域；另一個則是理所當然受憲法約束、保障的既有領土（本州、四國、九州、北海道、沖繩、小笠原諸島等其他島嶼），稱呼為「內地」〔外務省條約局法規課，1959〕〔山崎丹照，1943〕。

⁸ 台灣實施迥異於朝鮮的「國籍法」（1899 年法律第 66 號）〔外務省條約局法規課，1964：92〕，但該法「不承認自由意志選擇下的脫離國籍」〔遠